Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

Luceafărul

JTI

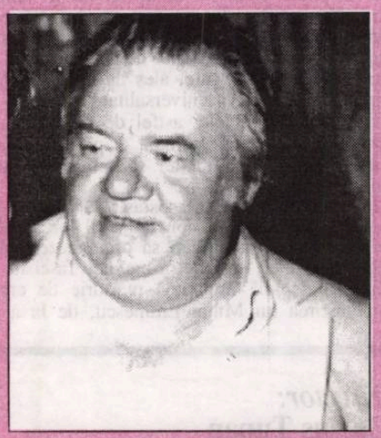
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 1 (679)
Miercuri, 12 ianuarie, 2005

2048

„O lume pestriță, plină de arivişti şi baiadere, a înavuțiților grosolani care seamănă cu niște invadatori ai raiului populează această lume. Pasiunile, iubirile sunt umbrite de o perversitate care vine din patima de a gusta lacom şi voluptuos din toate plăcerile vieții, de a nu-şi refuza nimic. Lumea tâlharilor, a hoților de cai, a indivizilor atinşi de aripa halucinantă a lunii are parfum de Panait Istrati, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Tudor Arghezi, din acei scriitori care au dat contur balcanismului, univers de margine de lume, de hotar între două civilizații..“

(ana dobre)



fănuș neagu

număr special: 2004 - anul romanului

nicolae breban

„Dialogurile sunt practic inexistente, ele se dezvoltă în monolog obositor, redundant sub aspect ideatic, tezist până la sânge. Trăsăturile psihice ale acestor personaje au «grobianismul» plăcilor tectonice, se mişcă greoi, aşa-zisa ruptură care trebuie să intervină în viața unui personaj este mai mereu previzibilă, şi de multe ori nu prea interesează cititorul, tocmai pentru că respectivul personaj nu poate deveni interesant prin contururile trasate de autor.“

(bogdan-alexandru stănescu)

64771

Lecția de ficțiune

gabriel rusu

pag. 9

Vocea epică a tradiției

ion simuț

pag. 19

Pădurea Eminescu

gheorghe istrate

Nu voi pregeta vreodată să repovestesc, iară şi iară, fantastica realitate care îl are în inima ei pe Mihai Eminescu, într-o formulă de adoraţie şi recunoştinţă de o unicitate copleşitoare.

A scrie cu o pădure întreagă numele Poetului, iată o idee demnă de un suveran al iubirii, un omagiu reîntors Creatorului însuşi, care, iniţial, le-a proiectat pe toate la o proporţie cu mult mai mare decât o poate concepe omul erodat al timpului nostru. Şi, totuşi... Întru cinstirea lui Eminescu, generaţii după generaţii de admiratori, un popor întreg, au simţit totdeauna nevoia de a-şi dura preţuirea faţă de cel care, ales de destin, a înălţat rostirea românească în universalitate.

Din prea-plinul unei astfel de cucernicii, iată, repovestită, fapta unor oameni ai pământului, care au ştiut, într-un fel aparte, să omagieze numele Poetului.

În vara anului 1939, ostaşii Diviziei a 20-a Infanterie, în frunte cu comandantul lor, generalul Pion Georgescu, mobilizaţi să organizeze apărarea Porţii Someşului în faţa primejdiei fasciste, s-au hotărât să depună împreună mărturie de credinţă întru cinstirea lui Mihai Eminescu, de la a cărui moarte tocmai se împlineau 50 de ani. În arhiva Ministerului Apărării Naţionale, în Fondul 3027, dosar 8736, filele 169-172, stă depozitată, în cuvinte simple, dar tocmai de aceea de cea mai înaltă simţire românească, relatarea însuşi bravului general Pion Georgescu: "Am hotărât, atunci, ca în amintirea lui, şi în faţa centrului de rezistenţă ce lucram pe muntele Gutâiului/.../ să-i ridicăm un monument viu, scriind literele numelui lui cu 10.000 de brazi aduşi din regiune şi de la aceeaşi înălţime (650 m-n.n). Mai întâi am obţinut de la locuitorii comunei Sein-Racşa terenul - se înţelege, convingându-i şi însufleţindu-i şi pe ei pentru această idee... Am căutat apoi puieţii de brad în pădurile regiunii şi pepinierele ocoalelor silvice. Am dispus scoaterea brazilor şi am organizat transportul lor în târguşorul Sein, unde era postul de comandă al diviziei, pentru ca de acolo, montându-i pe samare de cai şi catâri, să-i ridic la 650 de metri altitudine. Am săpat şi am amenajat terenul poienii. Am pus să se determine locul literelor prin profilele făcute pe teren (...), să fie văzute astfel din piaţa Seinilor, precum şi din diferite porţiuni ale şoselei naţionale şi căii ferate Baia Mare - Satu Mare".

Şi iată cum justifică inimosul general fapta ostaşilor săi: "Treceam, de la săparea tranşeelor pentru aparare, la aceea a unei tranşee mai puternice, aceea a plantării cu brazi în pământul de acolo, din Ţara Oaşului, şi acolo, la Poarta Someşului, a numelui lui Eminescu, care ştiam şi eu şi ei că este şi va rămâne cea mai straşnică fortificaţie ce puteam ridica acolo..."

Şi vremea a curs neîntreruptă, brazii au crescut ca o proprie semnătura a naturii, pământul s-a legănat sub lumina soarelui şi a stelelor, purtând împreună numele celui mai mare poet al românilor, scris cu o pădure întreagă.

Dar le-a fost dat hotarelor transilvănene să cunoască vremelnic desprinderea de Patria-mumă. Şi atunci, după odiosul Dictat de la Viena din 1940, sub apăsarea crivăţului învrăjbirii, în curând securi duşmane au retezat pădurea Eminescu şi i-au smuls rădăcinile, iar peste buturugile înnegrite şi peste gropile despicate în trupul Transilvaniei a rânjit iarăşi, pentru-o vreme, triumful violenţei. Dar, în consens cu febrilitatea evenimentelor, natura românească, reparatorie, a hrănit abundent şi cu statornicie alveolele pământului răscolit, răsturnând în ele valuri de seminţe tinere şi mir, culese de aiurea - din Luceafăr şi din solul matern, din cele patru vânturi, astfel că numele lui Eminescu a tâşnit în tării pe trunchii drepţi de fag şi de brazi, cu o nouă şi mai încrâncenată putere, colorându-şi reînvierea cu frunzişurile înfrăţite ale întregii vieţuiri româneşti.

Pădurea Eminescu există. Ea este rodul unui act de jertfă, dar şi de magie naturală.

Să nu uităm tulburătoarea definiţie a lui Ion Caraion: "Eminescu este un fel de lapte matern..."

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

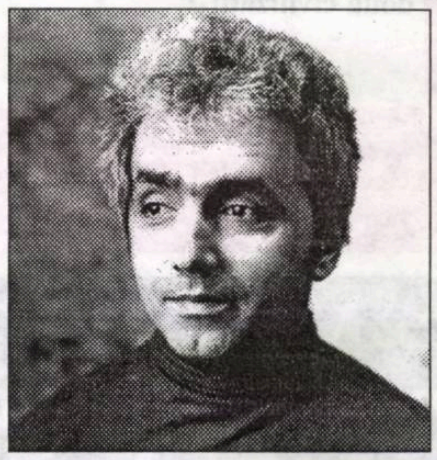
Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

vizor

dan stanca:

„Romanele mele sunt o critică a societăţii şi a ideilor"



Marius Tupan: De la o vreme, nu te mai preocupă critica literară, hotărât să fii considerat numai prozator. O obsesie care-l domină şi pe Al. George. De ce ţii neapărat să capeţi o astfel de imagine?

Dan Stanca: Nu am fost niciodată critic literar. Dacă am mai prezentat o carte sau alta, aceasta s-a datorat fie obligaţiilor de la ziar, fie faptului că respectiva carte mi-a plăcut foarte mult şi atunci, neabţinându-mă, am scris despre ea. Dar nu este vorba de critică literară într-un sens aplicat, profesionist. E adevărat, cu vreo 12-14 ani în urmă, când nu publicasem mai nimic, fiind invitat bunăoară de o revistă literară să scriu despre o carte, satisfăceam oferta. Pe atunci eram destul de naiv şi crescut încă în respectul faţă de carte ca să nu mă gândesc că, mai mult sau mai puţin, vremea acesteia era pe cale să apună. Şi atunci bieţii conducători de revistă, văzând că nimeni dintre cei mari, consacraţi, nu prea mai are chef să scrie, apelau la necunoscuţi.

Situaţia se repetă şi în prezent, într-o ipostază mai jalnică decât atunci. Aşa cum se ştie, critica literară, aşa cum era ea până în '89, dirijată de nişte nume sonore care puteau efectiv să lanseze o carte şi un autor, nu mai funcţionează. Acum trebuie să ţii cont de părerea oricui. Nu mai există un monopol al judecăţii de valoare. Poate e mai bine aşa, dar aceasta duce la relativizare. Într-o asemenea accepţie sunt şi eu critic literar.

M.T.: Ultimul tău roman e o critică acerbă asupra simulacrelor literare, asupra literaturii de consum, asupra societăţii capitaliste, rău aşezate. Te doreşti un câine de pază al ei, ştiindute că eşti cunoscut ca un convingător ziarist?

D.S.: În romanele mele nu am putut să fiu mulţumit doar cu simpla naraţiune. Iarăşi, pesemne, este vorba de naivitate. Consider că şi după '89 romanul nu se poate reduce la artisticitate, ci mai îndeplineşte şi alte funcţii, printre care cea mai importantă este aceea de-a face ideile accesibile. Într-un fel receptezi o idee dintr-un manual de filosofie sau dintr-o carte de istorie a religiilor, şi altfel o descoperi într-un roman. Romanul este retrospectiv şi în egală măsură prospectiv. Prin roman recuperăm istoria pe care am trăit-o, dar în egală măsură dorim să anticipăm liniile de forţă ale viitorului. Romanul nu este un simplu produs de laborator, meşteşugul unui autor egoist, narcisist, pe care, în afara faptului că este foarte mândru de talentul său, în rest nu-l interesează nimic. Apreciez de aceea romanele care spun ceva şi nu acelea care, deşi scrise bine, nu spun nimic. Mai am încă naivitatea să cred în acele romane vii, încărcate de viaţă şi de idei, în care personajele mor pentru ceva ce este mai presus de ele. Din acest punct de vedere romanele mele sunt o critică a societăţii şi a ideilor.

M.T.: Puţine texte au impresionat, aşa cum a fost pamfletul tău împotriva lui A. Păunescu. Fugind de eticheta criticului literar, acceptând doar pe aceea de prozator, nu te temi că te va complexa gazetarul?

D.S.: Problema cu gazetăria este foarte dureroasă. Fac gazetărie fiindcă nu am încotro şi de fapt nici nu cred că sunt gazetar. Lucrez la un ziar, dar am foarte puţin din ceea ce se cere acum de la un ziarist. De fapt, cred că acest concept de ziarist a fost foarte mult alterat în ultima vreme. Nu fac acum critica tabloidizării, dar mă gândesc că, în măsura în care reducem gazetăria numai la ştiri şi informaţii, îi răpim de fapt întreaga aură. Gazetăria, cred, trebuie să fie expresia unui stil, deci este ceva foarte personal, numai că, aşa cum merg lucrurile, e tot mai mult preferată impersonalitatea. Faţă de perioada legendară a anilor '90-'92, acum ne-am întors în perioada congreselor şi consfătuirilor partidului comunist. În locul activiştilor de frunte mai mult sau mai puţin retuşaţi avem vip-uri de o calitate îndoielnică.

A consemnat
Marius Tupan

Blam pentru urechiști

marius tupan

Într-o emisiune televizată, moderatorul Radu Moraru se plângea că scriitorii importanți nu răspund invitațiilor sale la „Nașul", fapt ce l-a determinat pe Mircea Cărtărescu, prezent în studio, să-l sancționeze prompt: „Poate nu-s solicitați!". Unde-i adevărul, e ușor de bănuit. De la o vreme, mai exact după complicațiile din decembrie '89, creatorii veritabili, atât de stimați altădată, fiindcă aveau curajul să înfrunte dictatura, dar și să năzuiască spre adevăr, au fost marginalizați puțin câte puțin, iar în locul lor s-au insinuat surogate, persoane dispuse să-și dea cu părerea în orice domeniu, refuzați ai mediilor elitiste, instructori repetenți cândva pe la institutele de sport, ingineri reciclați în platforme politice, filosofi marxiști și sociologi stahanoviști, ba chiar și ștefangheorghidiști gureși. Solicitați și supravegheați, dislocați vremelnic din fotoliile de veghe, câțiva fac nazuri chiar în fața camerelor de luat vederi, în speranța că le va crește cota publicitară. Merg mai departe și se plâng că s stresați de realizatori disperați, în goana lor după rating. În această comedie de trei parale, intră și alți indivizi care, cochetând cândva cu poezia, proza și critica literară, fără a stabili vreo performanță, nu uită, ori de câte ori se lăfăie pe micul ecran - și, Doamne Dumnezeule, aleargă de la o televiziune la alta ca niște marathoniști - , să se intituleze cu emfază scriitori, ignorând sensul exact al acestei noțiuni. Ei bine, nu ezită să comenteze evenimentele

2004 - anul romanului

editoriale, alegând cărți pe potriva lor, semnate de Mihaela Ceaușescu, Cornel Burtică, Silviu Brucan, Paul Niculescu Mizil, Sergiu Nicolaescu. Au și ei un prilej nimerit să-și etaleze coeficientul de inteligență. Deși nu ne impresionează afirmația curentă prin care se susține că, dacă nu apari pe micul ecran, nu exiști, totuși un licăr de adevăr există în ea. Foștii cititori, convertiți în telespectatori incurabili, sunt tentați să accepte divagațiile analiștii de circumstanță, de vreme ce timpul de lectură s-a redus simțitor, iar procurarea cărților se află în mare suferință. Mai mult, neexistând și replici ale profesioniștilor, căci manelismul e în floare, nu opiniile argumentate, privitorii nu pot să facă vreo comparație. Cum spuneam și cu alte ocazii, marii noștri critici literari, precum Nicolae Manolescu și Marian Popa, s-au retras pentru a-și desăvârși istoriile, alții, Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, ne-au părăsit definitiv. Cei care încearcă să-i suplinească mestecă vorbe indigeste sau fraze sforăitoare, au intervenții partizane, subiective, prilej tocmai bun pentru așa-zișii analiști să rămână în ofensivă. Printre ei, în plină efervescență, descoperim și persoane agitate, validate cândva ca tinere speranțe. Luate însă de valul profiturilor ieftine, tocmai pentru că s-au îmbogățit, abandonate de muze, devin cei mai acerbi contestatari ai cărților.

Ne uitam deunăzi la gesturile triviale ale unui asemenea specimen. În loc să prețuiască eforturile artistice ale unui coleg de breaslă, care n-a făcut vreodată caz de rezistența sa în comunism, fiindcă dorește să se legitimeze doar prin cărți, nu prin discursuri incontinente pe micul ecran, scamatorul a preferat să arunce o ironie din vârful limbii, demonstrând că a ajuns alergic la cultură. Poate, într-o zi, asemenea dramaturgului nazist, va fi pregătit să scoată și pistolul. Secătuit de vlagă, ca să ne contaminăm de limbajul lui, îi put toate la care nu mai ajunge. Ce garanție morală mai poate prezenta el, când a cam încheiat pactul cu literatura? Dacă n-are obișnuința lecturii și nici discernământul de a o comenta, nu bănuiește că gesturile sale sunt riscante? Cine urmărește astfel de imagini, poate să creadă că semidoctul are dreptate. El vorbește în numele unei bresle, fără ca aceasta să-l fi desemnat purtător de cuvânt. Dacă el a pierdut trenul, nu înseamnă că autorii trebuie să-l acompanieze în halta în care s-a refugiat. Unii pot crede că măscăriciul își disprețuiește colegul de litere, fiindcă se află în conflict cu el, alții, neinițiați în domeniu, că flerul îl ajută în orice împrejurare să pună degetul pe rană. Cunoscându-i năravurile - nu poate întârzia zece minute într-o sală unde se ține o prelegere, nefiind apt să asculte pe careva, de vreme ce, uneori, nu se mai suportă nici măcar pe sine! -, noi ne-am dat seama că trăiește drama complexatului. În aceste cuircumstanțe, trebuie să fim toleranți. Se comportă exact ca impotentul care, atunci când i se vorbește de binefacerile amorului, spumegă împotriva practicanților, în loc să schimbe cu abilitate subiectul. Altfel zis, dacă lui i-a secat inspirația, atunci cum ar mai putea-o depista la alții?

Gesturile sale trădează obsesiile cozilor de topor într-un domeniu ce i-a fascinat cândva. Dar, fiindcă nu-l mai pot înnobila, au comportamentul celor care, neavând literatură de sertar, au decretat absența acesteia în România, deși titlurile unor cărți, apărute în perioada postdecembristă, au demonstrat cu totul altceva. La vremuri noi, tot ei! Și alții, care, consumându-se în dezbateri politice și ideologice, cu credința că fac și desfac guverne - nu sunt niște simboluri naționale și de părerile lor trebuie să țină cont alegătorii! -, se fălosesc că nu mai scriu, deși menirea lor părea a fi tocmai sporirea avuției culturale. Criza o pun pe seama unei întregi bresle. Din fericire, membrii acestia nu-i consultă și nici nu-i ascultă, chiar dacă profeții undelor magnetice revin insistent la ea. Refrenul ăsta îl auzim de vreo cincisprezece ani. Analiștii de circumstanță invocă și cauzele eșecurilor deslănțuite, caută argumente, ba chiar aruncă anateme asupra unei comunități artistice care nu și-ar mai regăsi cadența. Colportorii de vești își ciulesc urechile în vecinătatea limbuților insistenți și par să fie fericiți că nimeni nu s-ar mai ridica deasupra mediei. Adică opere valoroase nu s-ar mai scrie. Ca și cum peste neam s-ar fi abătut un blestem greu, de sub care nu mai poate evada vreun creator.

Asumându-ne orice riscuri, suntem pregătiți să indispunem cioclii. Într-o conversație cu marele și lucidul critic literar Nicolae Manolescu, am convenit că 2004 a fost unul de excepție pe plan editorial. Noi mergem mai departe și acreditâm triumful genului epic, romanul ținând capul de afiș. De aceea ne-am grăbit acum, la început de an nou, să-i dedicăm acest număr, încredințați că semnalăm un fenomen mult așteptat. Nu ne vom aventura să stabilim vreo ierarhie, căci operele sunt unice, irepetabile și imprevizibile, iar plasarea lor într-o competiție de felul celor sportive stârnește amuzamentul și trădează amatorismul, ci ne vom permite, cu îngăduința cititorilor și sfiiciunea relativiștilor, să ne precizăm pozițiile.

1) Respectându-ne programul, anunțat cu insistență în atâtea rânduri, am luat în calcule romanele semnate de autori din toate generațiile și grupările artistice, eventualele omisiuni venind din necunoaștere, nu din rea intenție.

2) Într-o astfel de întreprindere, s-ar putea să fie unele scăpări, dar, de-a lungul acestui an, la sugestiile cititorilor și colaboratorilor, ne vom reabilita.

3) Titlurile semnalate de colaboratorii noștri nu lipsesc, chiar dacă avem îndoială asupra valorii unor cărți.

4) Despre unele romane, care meritau să fie comentate în acest număr special, ne-am pronunțat deja, astfel că pot fi considerate și ele preferințele noastre.

5) Altele, care nu ne-au ajuns la redacție, vor face obiectul unor comentarii viitoare, căci suntem interesați să ne susținem teza cu argumente solide.

6) Veți observa că romanele debutanților (Armeanu, Strâmbeanu, Chiva) au fost tratate ca și operele consacraților, fără să li se acorde un spațiu izolat.

7) De altfel, plasarea alfabetică a autorilor ne va feri de interpretări abuzive, frecvente în astfel de împrejurări.

8) Intenția noastră este aceea de a oferi cititorilor o imagine aproximativă totuși a unui an rodnic, care, sperăm, va stârni multe comentarii favorabile. Credem că este cel mai interesant - nu numai editorial, ci și politic - în perioada postdecembristă.

9) Alegerea cărților aparține în totalitate colaboratorilor, aportul nostru fiind doar acela de a le procura.

Ca atâția optimiști, suntem încredințați că marcăm, și pe această cale, sfârșitul unei tranziții, doldora de metehne și slăbiciuni endemice, evidențiate abundent în paginile multor cărți comentate în acest număr. Altfel spus, în ciuda atâtor steaguri de avertizare, prezente în piețe, în guverne și parlament, putem conchide că drapelul spiritual al românilor nu s-a aflat în bernă. Dimpotrivă, prin rezultatele acestui opulent an 2004, demonstrăm că potențialul nostru artistic nu se află sub vremuri, ci deasupra lor. Cei care continuă să joace partitura deznădejdii ne stârnesc doar compasiuni.

64771

Istoria se face cu vorbe

alexandra maria rusu

Pentru romanul românesc, Radu Aldulescu nu este un fals profet şi - îmi place să cred - are şi norocul de a nu striga în pustiu. La zece ani de la **Amantul colivăresei**, **Proorocii Ierusalimului** (2004) nu poate fi semnalată decât - aşa cum îmi doream de mult, în ţinută de gală şi cu reverenţa de rigoare - ca un regal, o carte-eveniment, un boom literar al anului care tocmai s-a încheiat. Pariul romanului e neverosimil de curajos: din nou despre România, cu faţa ei de târfă postdecembristă legată la căruţa Europei, iar miza e foarte înaltă: ridicarea la rang ontologic a căutării prin lăzile de gunoi ale istoriei. În **Proorocii Ierusalimului**, toate istoriile mici, istoriile personale sunt (nu foarte) diferite citiri ale istoriei mari, un fel de note de subsol la tăvălugul egalizator al evenimentelor zilei. Personajele sunt conectate la tubul de aer viciat al istoriei, se nasc exclusiv din intersecţia lui aici & acum, sub teroarea cărora îşi planifică existenţa - adică ziua de mâine. Interioritatea, atunci când există, e o boală - în roman nu există decât suprafeţe plane, reacţii exterioare, pentru că orice abatere reflexivă te lasă dezarmat la mila lui aici & acum. Care, de fapt, nu au milă. În convulsiile istoriei care îşi reciclează la nesfârşit gunoiul, ambalându-l doar în

2004 - anul romanului

pungi occidentale de culori diferite, România nu mai e nici măcar o umilinţă de fiecare clipă - pentru că asta încă presupune un subiect trăitor, o conştiinţă. În cartea lui Radu Aldulescu, România nu poate fi trăită, la fel cum în România nu se poate trăi, pentru că *ea te trăieşte* pe tine până la ultima suflare...

România e o halcă de carne pe care Occidentul zaharisit vine să-şi pună mirodenii. E o bolgie a Infernului în care păcătoşii au fost pedepsiţi să rămână doar cu trupurile (Magdalena, unul dintre personaje, mănâncă pământ). E o vorbă „scrisă-scandată-cântată-recitată", ca şi istoria ei, care vântură gunoiul păstrându-i intactă putoarea. Dar, amănunt important, are propriii îngeri ai răzbunării. Ei se numesc Ierusalim, Robert şi Claudiu - biciul lui Dumnezeu, fierea pe care România o scuipă din toţi plămânii, copii sălbatici care se prostituează cu graţie, naturaleţe şi uneori chiar pasiune. Au învăţat cum să declanşeze toate mecanismele milei (şi aici romanul respiră un aer comun cu **Filantropica** lui Nae Caranfil, cu diferenţa că din estetica lui râsu'-plânsu' reţine doar ultimul termen), dar nu le este de ajuns. Cu pielea inscripţionată de cuţitul lui Burhuşi, unul dintre peşti, ca o „cabală a pătimirii lor", ei vor să cucerească: se plimbă noaptea pe Champs-Elysées, într-o maşină furată, în acorduri de Chopin şi plănuiesc să ia cu asalt senilul Occident: „Dă-l mai tare, să se-audă, s-audă Parisul cu cine s-a-ncurcat! Ai belit-o, Parisule!".

În romanul lui Radu Aldulescu se trăieşte şi se vorbeşte mult, într-o polifonie cu ştaif, cu voci care se întretaie, îşi iau vorba una alteia, se suprapun peste cea auctorială, urlă, imploră, se roagă, îşi amintesc. Şi iţele narative sunt interesant înnodate: poveştile se leagă una de alta ca tot atâtea vase comunicante prin care curge... istoria. Flash-urile temporale sunt bruşte, dar uimitor de organice, par convulsii naturale ale scriiturii, nu vreo tehnică a suspansului romanesc. Totul se desfăşoară pe fundalul conversaţiei accidentale dintre Doru-Doruleţ, bărbat ajuns la jumătatea unei vieţi pe care nu o doreşte („Tati, să nu te spânzuri", îl roagă mereu fiul său, Mirel) şi Ierusalim, acum adult, angajat la ProTV. Cei doi se ştiu de mult, de la ţară, din ziua în care Ierusalim fusese luat din curtea lui Nojiţă, la preţul câtorva sticle de băutură pentru tatăl său, alcoolic cu viziuni mistice. Povestea lui şi a lui Doruleţ se întretaie, uneori ambele se transformă în monolog, alteori în vorbire indirect liberă, până când firele se ramifică până la Edi, fratele lui Doru care se ocupă de copiii-prostituate din Occident, la soţia sa, Marta, la marchizul Henry de Toulouse-Lautrec, moştenitorul pedofil al marelui pictor, cu o comoară ascunsă în pian... Ierusalim, îngerul blond care îşi pierduse inocenţa cu o oaie, în satul părintesc, face deliciul pedofililor occidentali pentru că are vorba mieroasă şi ştie bine ce *nu* vrea: să se întoarcă în România, ţara cu nume de floare şi cu miros de hoit. În final, e nevoit s-o facă, pentru că îl ucide pe marchiz, singurul „tată" care l-a iubit, dintre cei nenumăraţi...

Dar nu numai tatăl/ Tatăl (ambiguitate mereu păstrată) este surd şi nepăsător, „aspru, ţâfnos, bântuit de toane". În roman există şi o galerie de mame, de femei-fiare, începând cu Marta, căreia îi curge în permanenţă sânge din gingii şi care îi molestează ca într-o transă pe „copilaşii ei", „les enfants de la patrie". Urmează mama lui Doru, femeie de o fertilitate monstruoasă, Magdalena, soţia sa, „mămica mea grăsulie", devenită animal de povară şi Viviana, amanta lui Doru, cu sexualitatea ei exacerbată, vrăjitorească şi stearpă de afecte. Şi, bineînţeles, mai există o mamă în fundal, mama arhetipală căreia toate celelate îi sunt doar variante: România, patria-mamă, cea mai sângeroasă şi mai perversă dintre mamele pământului. Boala metafizică, sufletească şi trupească, mereu în corespondenţă, pare un element venit pe filiera Hortensiei Papadat-Bengescu, dar cu adagii freudiene. În roman, trupurile trebuie citite, ele sunt înscrise şi circumscrise, ele au istorie şi pentru odihna lor se săvârşesc fapte cumplite; interioritatea este doar un reflex slab al vieţii trupului pe pământ.

În Zona Liberă de Comunism, Doru are revelaţia farsei pe care i-a jucat-o istoria. Înţelege că în România se poate fura orice, chiar şi revoluţii, e convins că doar actorii politici s-au schimbat şi că istoria se face şi se desface cu vorbe. Ia modelul Istoriei mari pentru istoria sa personală şi începe să-şi trăiască propria viaţă ca pe un carnaval, schimbând cu viteza fulgerului măştile de soţ, de amant, de tipograf, de zilier, de fugar, de şomer, de tată. Trăieşte într-o grabă nebună, pentru că ştie că orice moment de respiro îl va face să bea „supa lui de lacrimi". Are viziuni cu o flacără în formă de cal alergând pe cer - profeţia sfârşitului lumii, în ochii unui profet dintr-un neam de farisei, căruia nici prin gând nu-i trece să-şi salveze poporul şi nici măcar pielea. El e unul dintre proorocii Ierusalimului, aducători de mari nenorociri: „Sunt preacurvari, trăiesc în minciună, întăresc mâinile celor răi, aşa că nici unul nu se va mai întoarce de la răutatea lui" - predică Nojiţă stricăciunea lui şi a celor care îl înconjoară. „Legea imorală în noi şi cerul închis deasupra noastră" ar suna un alt epitaf al aceleiaşi lumi.

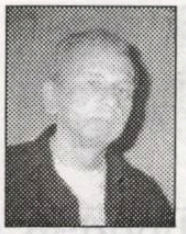
Sindromul timpului care se grăbeşte sau al sfârşitului istoriei apropie romanul de proza lui Michel Tournier, dar şi de cea a lui Marin Preda (mai ales de **Moromeţii**, cu timpul care „nu mai avea răbdare"). Tot de Preda îmi amintesc, pe alocuri, fraza „grea", metafora frustă, limba care taie în carnea personajului. La Aldulescu, duritatea de limbaj sau violenţa imaginii nu degenerează niciodată în vulgar, ci doar, *in extremis*, într-un grotesc foarte rafinat. Proza sa foloseşte tehnici de ciné-verité, mă refer mai ales la aspectele hard, de realitate fotografică pe care le conţine. Totuşi, secretul romanului este jocul dintre hiperrealism şi picturalitate, dintre imagine şi simbol. Există un simbolism difuz în roman şi, dacă ai chef, poţi trece pragul imagisticii spre acest al doilea nivel de interpretare. Dacă nu, poţi rămâne la imaginea *qua*

imagine, semnificând în sine (elementul de ciné-verité de care vorbeam).

Proorocii Ierusalimului e o carte care îşi rezervă dreptul de a vorbi despre ce Românie vrea. Nu are agendă politică; de fapt, nu are nici un fel de agendă, de-asta şi finalul rămâne cumva deschis, suspendat. O recomand căutătorilor de scenarii, pentru că e o carte care parcă îşi conţine deja filmul. Şi care nu denigrează, nu scuipă pe morminte, nu comite blasfemii; urlă doar, pentru cine are urechi s-o audă, că istoria se face cu vorbe...

P.S.: Singurul lucru care m-a făcut să strâng din dinţi până la sfârşitul cărţii a fost conştiinţa faptului că mă aflu în faţa unui text extraordinar. Ceea ce aproape mi-a împiedicat lectura, ajungând până la bare de sens, a fost calitatea nepermis de slabă a redactării - în cazul în care aceasta a existat. O notă proastă pentru Uniunea Scriitorilor, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate - pseudo-editorii cărţii. Sau, poate, ajutorul financiar al domnului Adrian Năstase, prin bunăvoinţa căruia s-a tipărit cartea, aşa cum suntem anunţaţi pe coperta a doua, nu a ajuns şi pentru corectură...

Romanul naratorilor

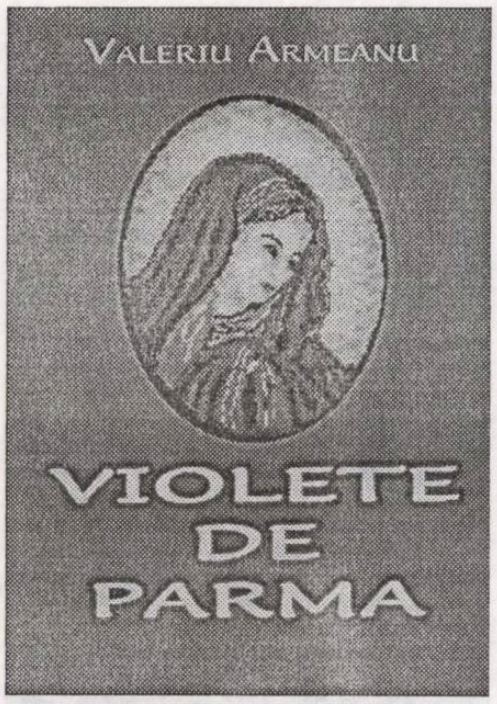


geo vasile

Cunoscut mai ales ca poet, Valeriu Armeanu (n. 1946, Turnu Severin) oferă la finele anului 2004 o surpriză de proporţii. Este vorba de un roman de excepţie, **Violete de Parma**, Editura Prier, 494 p..

Naratorul-protagonist Eduard Morega află că are cancer, parcurgându-şi întâmplător fişa post-operatorie. Brusc, credinţa în Dumnezeul tinereţii se preface în revoltă iconoclastă. Endemica obsesie a morţii îl va măcina nu atât ca stare de fapt, cât ca reprezentare a chinurilor de la sfârşit, care întrec orice grozăvie sau martiraj. Naratorul iese la rampă la persoana întâi, spre a-şi pleda repulsiile şi aporiile, într-un fel de transă ineditativă cu neantul alături. Climaxul confesiunii se edifică discursiv-epatant, aşa cum îi stă bine unui erou al generaţiei pierdute din anii '40, şi pe deasupra şi îndrăgostit. Când şi când, fraza devine grav aforistică, cioraniană.

Aşadar, în acel pavilion al canceroşilor, nu pot lipsi nici glumele macabre, nici cazurile de deturnare a gravităţii în şotii, dar mai cu seamă poveştile pacienţilor, unul din pilonii artei narative a autorului. Deocamdată însă, aflându-se concentrat în Moldova, Morega are un vis anticipator. Se făcea că nimerise într-un târg de îngeri şi se oprise în dreptul unuia care semăna izbitor cu iubita lui soţie, Maria. Ochii ei totuşi



nu-l mai recunosc. Timpul din ceasurile cetăţii muntoase se prefac într-un râu năvalnic care o ia cu el pe femeia iubită, înghiţind-o. A doua zi este chemat printr-o depeşă la Bucureşti, la poliţie. I se spune că soţia lui a ucis un om. Revenim astfel la scena de debut a cărţii, când naratorul o evocă analitic pe Maria, de-acum pierdută pentru totdeauna.

Patetismul elanului sentimental este legitim, cucerindu-i şi pe cei mai dezabuzaţi cititori să împărtăşească o *love story* din anii războiului, venită parcă din Stendhal şi survolând intensitatea legământului etic al „sufletelor tari" camilpetresciene. Retrospectiva îndrăgostitului nu pregetă să folosească plenar retorica hiperbolei, singura în stare să acrediteze figura suprafirească a Mariei, comparabilă cu hermina care, pusă în situaţia de a trece prin noroi, preferă să se lase prinsă de câini şi ucisă, decât să-şi pângărească blana. Maria este o *donna angelicata* din alt veac, eroică şi totuşi fragilă, amintind de frumuseţea şi intransigenţa eroinelor lui Racine, trăind doar din neprihănirea sufletului şi a iubirii. Fără de care se va stinge asemeni violetelor de Parma, repede pieritoare când în preajma lor adie aripa morţii. Fatalitatea pe care Maria o presimţise în tulburea vremurilor de război nu va întârzia să o prindă în mrejele sale mortale. Violată de un un ofiţer de siguranţă pe care, crezându-l pe cuvânt că este urmărit de legionari, îl va primi în toiul nopţii în casa ei din Sărindar, Maria nu va ezita să se răzbune: îl va otrăvi pe pângăritor şi se va preda, declarând totul la poliţie. Va fi condamnată la ocnă de o justiţie grăbită şi cinică. Şocul despărţirii definitive de Maria îi provoacă naratorului un accident vascular cerebral şi pierderea memoriei. Se va trezi în plină revelaţie a subconştientului, cu două mii de ani în urmă pe teritoriu roman, oaspete al unui opăţ sardanapalic, simpozion al fericirii şi deşertăciunii lumii. Sufletul său cugetător, aflat în *transmigraţie*, este călăuzit de Bonagrazia din Bergamo, o veche cunoştinţă a cărturarului, bucuros de ocazia de a descrie acel baroc amalgam universal de sacru şi profan, de opulenţă, luxurie, blestem, spaimă şi nebunie. O vastă reprezentaţie alegorică şi feerică, hrănită de o închipuire ce tocmai izbândise asupra morţii, un vis terapeutic, exorcist, numai bun de pus în scenă (prin gura lui Hegesias), o apocalipsă anterioară celei revelate evanghelistului, sfârşitul, de fapt, al acelor civilizaţii profund corupte, bolnave de despotism şi fărădelege, de părăsirea zeilor străbuni, infestate de drojdia Romei, o imensă şi depravată curte a miracolelor. Călător pe corabia beată a subconştientului, Morega aglutinează delirant forme logice şi aberante, divine şi abisale, coerente şi totodată deşirămate; totul i se arăta într-un colaj ieşit din minţi, vădind, paradoxal, un perfect echilibru al contrariilor.

Dincolo de digresiuni sub formă de parabole orientale, dincolo de snoave, anecdote, reminiscenţe livreşti sau mondene, dincolo de concesiile făcute lejerităţii sau ostentaţiei intelectuale, adevărata performanţă epică a lui Valeriu Armeanu se poate vedea în cel puţin două ipostaze: rescrierea povestirilor depănate succesiv sau intermintent de pacienţii din pavilionul canceroşilor şi scenele trăite şi descrise din salonul de psihiatrie. Personaje credibile se perindă pe podiumul narativ, într-un extraordinar elan al dezlegării sufletului de crivăţul morţii, cele mai talentate fiind Iosif, Benga, Velisar, şi chiar doctorul Hacik.

Poveşti de dragoste, moarte şi război, cu morala inclusă. Povestea trăită şi spusă de numitul Benga (posedat de propria naraţie) despre deportarea în Bărăgan într-un tren de marfă a câtorva familii de chiaburi, este o capodoperă în sine, o nuvelă de sine stătătoare, demnă de orice antologie a prozei româneşti. Universul rural, psihologia indivizilor, dar şi a mulţimii, limbajul aspru şi eficient, dar şi satiric-caricatural, atestă talentul de excepţie al prozatorului, creativitatea, voluptatea invenţiei, fosforescenţa stilistică, simţul rafinat al autenticităţii. Repovestindu-i vicisitudinile şi moravurile, păstrându-i graiul debordant de limba expresivităţii, Valeriu Armeanu ridică monumentul ţăranului necunoscut, afurisind totodată cea mai cumplită osândă la care a fost supus acela de dictatura comunistă: *dezrădăcinarea*. Naratorul Benga este un Moromete severinean, zugrav al ravagiilor obsedantului deceniu în rândul ţăranilor. Evident, Valeriu Armeanu nu putea să rateze un personaj funambulesc de talia lui Petrache Lupu de la Maglavit, tratat cu scepticism şi sictir laic de numitul Cufurică, în ciuda faimei de sfinţenie şi de vraci a acestuia, întreţinute de sutele de şontorogi, schilozi şi damblagii veniţi să-i asculte fonfăitul îndemn: „Pocăiţi-vă, lumeee!" Tuşa îngroşată, grotescul, tabloul clinic califică şi aventurile paracliserului Catalinoiu şi ale urmaşului său, Buică.

Ţiganii se bucură şi ei de un spaţiu privilegiat în poveştile de la pavilion, receptarea lor în cunoştinţă de cauză şi în detaliu depăşind romanţiosul aventuros şi pitorescul argotic, spre a ni se înfăţişa ca o tipologie aparte, vitală, vicioasă şi transgresivă, dar cu norme morale milenare. Relevante în acest sens sunt nu doar viaţa şi patimile ciorditorilor Corcoată şi Străgălie, ci şi episodul trăit de unul din naratori, dezertor de pe frontul din Odesa, de dorul iubitei, într-o şatră ce scăpase din lagărul de la Bug. Nu va scăpa de asaltul zvârlugii - frumoasa şi fierbintea Riluda, ce i se va strecura în inima nopţii în căruţa în care adormise. În fond, Valeriu Armeanu rescrie istoria apocrifă, sacră şi profană, a sud-vestului dunărean, de la părintele Galaction citire şi până la masivele edificii româneşti ale lui Marius Tupan. Iubirea, patima dezlănţuită, crima şi pedeapsa, omenia suprafirească în loc de răzbunare, convertirea pângăritorilor şi tâlharilor horror, iată câteva coordonate ale eroilor, tratate în cheie realistă şi morală. Ceea ce nu-l împiedică

2004 - anul romanului

pe autor să-şi multiplice paleta prin recurs la fantastic, la eposul fabulos, la farsa macabră (pusă la cale de raţionalistul Tache cel umblat prin lume şi cam coţcar de fel).

Este evident că romanul **Violete de Parma**, scris în 1986, nu putea să vadă lumina tiparului în epoca mohorâtei cenzuri, despre care stau mărturie pagini de eseistică incisivă, scenele jucate de bolnavii din salonul de psihiatrie, dar şi jurnalul făţiş anticomunist al profesorului Cernat, pacient al pavilionului. În afara basoreliefului stilistic al naratorilor epici, autorul oferă şi alte exerciţii de scriitură, cum ar fi pamfletul atribuit ex-ziaristului C. Zalle, care, nu numai că este un model al speciei literare respective, dar ar fi făcut mare vâlvă în anii '80. Voluptatea scrisului digresiv, ironic, eretic, paradoxal, menit să devină un spectacol de idei, este chiar raţiunea de a trăi a lui Valeriu Armeanu. Dar mai presus de toate, dincolo de adoraţie şi apologia biblică a Mariei, sau de dezbaterile etice, ontologice, artistice, rămân naraţiile eroilor săi (precum Rapcea) cu umorul lor popular şi băşcălios, cu onomastica lor inepuizabilă, cu vitalitatea lor goliardică. Ceea ce nu exclude stilul ceremonios-oracular al cărţilor sfinte, eternizând tablouri spaimos-fabuloase despre sfârşitul timpurilor, evocând în spirit veterotestamentar morţii iviţi din gropi prin surparea catastrofală a pământului ş.a.m.d. Ca să nu mai vorbim de sarcasmul năvalnic al naratorului de la salonul de psihiatrie vizând accesele de paranoia mesianică ale Stăpânului, alias Zăvădeanu, personaj convins că este izbăvitorul lumii, singurul care deţine leacul în contra haosului epileptic ce s-ar dezlănţui fără el. Foarte talentaţi şi proteici sunt toţi aceşti naratori, în numele cărora semnează Valeriu Armeanu, acreditând un romancier de raftul întâi.

Romanul psihologiei tectonice

Sau despre cum se face psihologie cu ciocanul

bogdan-alexandru stănescu

"E uimitor să constaţi cum Breban trece, uneori brusc, de la cel mai plat realism, regretabil ca scriitură, la faze de inspiraţie parcă lispită de orice control, în care nu numai substanţa epică se transfigurează, dar şi scriitura capătă elevaţia poeziei celei mai curate, şi nu cu mijloacele facile ale poetizării, ci cu virtutea consubstanţială a transei." (Ion Negoiţescu - ***Scriitori moderni***, *vol II, pag. 97, Editura Eminescu, 1997*)

Este una dintre constatările criticului, la lectura romanului **Animale bolnave**, care, în ciuda a orice ar spune unii, rămâne "o stâncă": am avut, la prima, şi la a doua lectură, acelaşi sentiment iritant, că asist la mişcări tumultuoase de trupe, demne de coregrafia unui film de război realizat cu mijloace moderne, mişcare ce totuşi revelează, prin resurse greu de revelat, o poezie, misterioasă, bolnavă... În ciuda, insist, a scriiturii de multe ori aproape imposibil de digerat. Un roman care a spus ceva, dacă nu chiar totul, despre instanţa aflată în spatele peniţei, *l'Autre*...

Ultima producţie brebaniană, **Puterea ascunsă**, pune, cred, capăt trilogiei post-revoluţionare. Am spus "cred", deşi aş fi vrut să scriu "sper". Autorul continuă să ofere cantităţi imense de pagini (acesta de faţă beneficiază de 483) pentru a-şi duce la capăt demonstraţii pe care un cititor atent, inteligent, le va descoperi din doar câteva zeci. Psihologia personajelor brebaniene este deja una monotonă, uşor de ghicit, în spatele rândurilor se ascunde un tezism deja nedisimulat. Spuneam acum vreo doi, trei ani, despre romanul **Voinţa de putere**, că am senzaţia, de multe ori, că personajele brebaniene se hrănesc dintr-o bibliografie

2004 - anul romanului

brebaniană. Chiar aşa, pare că personajele lui Breban l-au citi pe Breban.

Ne izbim în continuare de fanaticii, profeţii, diavolii, stăpânii şi slugile pe care le ştim încă din facultate, când citeam cărţile lui Nicolae Breban. Nici o schimbare, o obsesie perpetuă, inepuizabilă, împinsă la saţietate, căutând o supapă de evacuare, şi nereuşind decât să umple mii şi mii de pagini (mulţumim pe această cale domnului fost prim-ministru Adrian Năstase prin a cărui fostă bunăvoinţă au apărut cărţile din seria aceasta).

Când totuşi ne referim la psihologia personajelor lui Breban, trebuie să avem în vedere faptul că aceasta nu este una în care să pătrundem printr-o analiză rafinată, prin tatonare, ci de-a dreptul cu forţa cu care izbeşti în stâncă (analiză cu ciocanul). Sunt prezente doar câteva trasături psihologice, personalitatea poate fi cel mult "dublă", ceea ce-i caracterizează mai mereu pe aceşti oameni este voinţa de putere, voinţa de a stăpâni, fie puterea abstractă, fie pe un altul, care (aici este singura subtilitate a autorului, din postura de slugă, devine adevăratul stăpân). Dialogurile sunt practic inexistente, ele se dezvoltă în monolog obositor, redundant sub aspect ideatic, tezist până la sânge. Trăsăturile psihice ale acestor personaje au "grobianismul" plăcilor tectonice, se mişcă greoi, aşa-zisa ruptură care trebuie să intervină în viaţa unui personaj este mai mereu previzibilă, şi de multe ori nu prea interesează cititorul, tocmai pentru că respectivul personaj nu poate deveni interesant prin contururile trasate de autor (chiar atunci când este neinteresant în mod premeditat). Spre exemplu, revelarea "răutăţii" fundamentale a personajului Gabi, buna, prietena Gabi, nu provoacă un declic în participarea lectorului, discursurile lui Mârzea, cinicul-ce-ascunde-lipsa-de-cinism sunt absolut plictisitoare, Amedeu Dumitrescu e şters, iar dostoievskianul Graţian, anarhistul-homosexual, n-are nimic original.

Revenind la dialoguri, fie având ele loc doar în mintea unui personaj servindu-şi singur ceaiul cu madlenă, iată un *"sample"*: "... Ah, urma să comenteze acest teribil moment, prima ei vizită la directorul clinicii, Madeleine, eram teribil de curioasă atunci; nu cum locuieşti, bineînţeles, deşi m-a uimit puţin austeritatea, ca să-i zicem aşa, în care locuia directorul unei importante clinici medicale!... Nu-nu, voiam să văd cum se descurcă un bărbat de prin părţile voastre într-o asemenea ocazie! De altfel, nici de asta nu-mi păsa prea mult, ţi-am mai spus, eram încă emoţionată de «mine însămi», nu ştiu dacă înţelegi... Dumneata nu aveai cum să-ţi dai seama, vibram încă de seara trecută, de acel sunet, aşa mi se părea, ce venise din straturile adânci ale trupului, ale fiinţei mele şi... spune, cred că-l cunoşti bine pe C.G. Jung?! În sfârşit...

Ha, ha, ţin minte, ai fost o gazdă perfectă, în ciuda aerelor mele, ale capriciilor mele, să ştii - de altfel, de când ne cunoaştem, cred că ai putut observa că nu mă comport astfel în mod curent! - da, recunosc, făceam atunci puţin pe fetiţa răsfăţată, când disprețuiesc pe cineva, cu motiv sau fără, îmi arăt partea cea mai neplăcută a caracterului, e felul meu de a-l pune în gardă, ha, ha, e şi asta un fel de loialitate, nu găseşti?!..." şi aşa mai departe...

Clişee, "ha, ha"-uri, referinţe stupide prin caracterul lor de "nucă-n perete", amatorismul scriiturii, lucruri pe care le observa Negoiţescu în 1969, îmi par acum a se fi instaurat definitiv şi iremediabil în proza brebaniană. Nimic din tensiunea prezentă în **Animale bolnave** nu mai salvează această scriitură. Plăcile tectonice, psihologia grob(e)iană evoluează cu lentoare înspăimântătoare, monstruoasă, şi rămâi la final cu senzaţia că Eul narator chiar s-a transformat într-un monstru. O proză anxiogenă, dar nu în sensul kafkian, de exemplu, ci într-unul nedorit de autor, chinuitor pentru lectorul care aşteaptă agudezza, sclipire, inteligenţă iute. Va avea parte în schimb de demonstraţii ample, de defrişări masive ale pădurii narative. Misterul dorit de autor nu este decât un fals mister, personajele sunt false personaje, fantoşe logofore. Iar când spun logos mă refer doar la verbiaj...

Cât despre dialectica poză/mască (unde ultima se caracterizează prin munca asiduă pe care purtătorul o depune), mi se pare dea dreptul "bătaie la uşi deschise".

Apare, iarăşi, personajul creator de fascinans, mântuitorul, profetul, cel ce converteşte cinismul în sacrificiu, suicid chiar. De data aceasta, însă, Mârzea alege un delegat pentru a se salva de influenţa "nefastă" a preotului/şoarece de bibliotecă Bizoniu (!): fuga de convertirea iminentă, prin transfer de fascinans, mi se pare singura "chestie" inteligentă a romanului.

În plus, iritante sunt şi intruziunile naratorului omniscient, cel care ne spune cam tot ce gândesc unele dintre personaje. Dacă au-

torul recurgea peste tot la tehnica oglinzilor paralele, poate că situaţia ar fi fost alta, dar aşa, când naratorul vine şi ne bate pe umăr pentru a ne spune despre ce este vorba, nu mai rămâne nimic din plăcerea de a descoperi.

Ah, şi încă ceva: deschid cartea întâmplător şi număr cuvintele sau sintagmele puse între ghilimele: 31! Şi este vorba despre o pagină curată... Domnule Breban, poate că mai multă încredere în inteligenţa cititorului v-ar prinde bine. Cât despre descrierea situaţiei autohtone post-revoluţionare, vagă, unsuroasă, lipsită de profunzime (atotputernicia banului, eh, am mai auzit treburile, le vehiculează toţi taximetriştii când "te ocolesc" pentru mai mulţi bani)...

Cam acesta este ultimul roman al lui Nicolae Breban, departe, departe de scriitorul care reuşea să te ţină în faţa cărţii, în ciuda defectelor sale. Cât despre "poezia lui Nicolae Breban", cum spunea tot Ion Negoiţescu, ea zburdă printre fulgii zăpezilor de altădată.

Raportorul celest

constantin m. popa

„Mi se zdruncina unul dintre adevărurile cele mai solide: eu fusesem convins că epicul este irațional, că e asemenea unei ape tumultoase care-și inventează nepăsătoare, oarbă, la întâmplare albia, și acum se dovedește că tot ce s-a petrecut s-a petrecut ascultând cu sfințenie de un plan dinainte stabilit, un mare plan desăvârșit, în amănunt pus la cale, dintotdeauna pus la cale?!..." Nedumerirea aceasta, din finalul romanului **Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme** de Gabriel Chifu, are un subtext nu doar naratologic (punere între paranteze a aventurii poietice în favoarea dimensiunii arhitecturale), ci, mai degrabă, unul profund spiritual. Aceasta pentru că filtrul fantastic prin care este mediat contactul cu lumea depășește semnificația unei simple transgresări a realului, el fiind impus de o ordine metafizică, imuabilă a vinei și a redempțiunii ce absoarbe evenimentele pentru a le conferi pregnanța exemplarității.

Personajul-narator este Veniamin, copilul care, în urma stupidului accident hibernal, moare, înălțându-se spre ceruri asemeni lui Remedios cea frumoasă, făptura creată de Márquez, cu prozatorul columbian autorul nostru aflându-și, de altfel, corespondențe, mai ales în maniera de a substitui *mimesis*-ului tradițional *phantasia* artei combinatorii.

Acțiunea începe, printr-o tăietură decisă în plan simbolic, la 1 ianuarie 1956, an nefast pentru speranțele celor anihilați de înghețul totalitar. Speculativ și analitic, romancierul, prin visele/coșmarurile sufletului inocent rămas suspendat între pământ și cer, problematizează condiția omului în societatea carcerală și aduce în prim-plan câteva posibile atitudini în fața Răului. Deși subintitulat "Invizibilul, descriere amănunțită", romanul nu este o transcriere a ceea ce *de jos* nu se vede, ci o meditație, în forme insolite, asupra anilor de teroare comunistă. Învestirea lui Veniamin ca martor (martir) sporește tensiunea hybrisului "pecetluit" în cartea îngerului Lazarus, care, alături de condorul vorbitor Truman, îl inițiază în misterele purgatoriului. Pătrundem, astfel, în teritoriul văzduhului, al duhului clar-văzător. Veniamin este un supra-viețuitor, asemănător până la un punct cu Ralph, copilul din **Lord of the Flies**, de W. Golding, dar care *singur* trebuie să găsească un răspuns numeroaselor interogații impuse de o istorie ce și-a ieșit din matcă.

În orașelul Serenite viețuiește familia profesorului de matematică Valeriu Vodă. Intelectual autentic, el este o victimă a bunului plac al celor ce slujesc "noua orânduire". Va fi deportat într-o colonie de muncă unde își pierde identitatea devenind brigadier. O cunoaște pe Irina, medic oftalmolog, și își va "trăda" familia trăind sub imperiul fricii, dar și al unei iubiri acaparatoare. Transferat pe șantierul unei hidrocentrale, treptat se îndepărtează de femeia ce-i oferise iluzia unei redobândite tinereți. Câștigă, în schimb, respectul oamenilor siliți să-și părăsească vetrele amenințate de ape, angajându-se în reconstruirea vechii lor biserici. La terminarea zidirii, se prăbușește de pe turla pe care fixase crucea, gestul ispășirii având evidente omologii cu mitul manolic în interpretarea lui Blaga. Destinul tatălui sugerează soluția compromisului, a acomodării, a integrării în "sistem", prețul fiind jertfa.

Un alt tip de reacție la absurd este ilustrat de romantismul acțiunii și al sacrificiului fratelui Victor, secerat de gloanțele securiștilor după ce alesese calea împotrivirii directe, ca partizan.

Romancierul alternează secvențele fals onirice cu momentele de contrariere, suferință atroce și chinuitoare supoziții, suprimând articulațiile explicative tocmai pentru a ne plonja mai direct în contemplarea unei lumi ireductibil condamnate.

În jocul victimizării, demonstrând reversibilitatea fatală a tuturor lucrurilor, este adus cazul celuilalt frate al lui Veniamin, Vlad. Acesta se retrage din lumea istoriei pentru a se dedica vocației literare. Naratorul descoperă o ființă dedublată, o "făptură de împrumut, improvizată și precară", gata să semneze pactul cu diavolul. Își denunță propria mamă, acceptă rolul de informator al Securității, face o carieră strălucită și, după 1989, potrivit mecanismului verificat de cosmetizare a trecutului, va fi considerat disident, dar va sfârși într-un ciudat "accident" de automobil. Este, aici, ipostaza detestabilă a colaboraționismului.

În contrast apare întruparea de lumină a eroismului autentic, a rezistenței anonime, prin figura mamei care este ucisă în bătăi de către sinistrul torționar Cameniță.

În cele zece vise ale lui Veniamin, Răul apare tenebros, respingător prin amestecul de vigoare vulgară și platitudine intelectuală, prin cinism și cruzime patologică. Secătuiți de orice urmă de umanitate sunt prim-secretarul regiunii, Cameniță și acoliții săi, Gârmoci și Fanache, relegați definitiv în registrul ororii. Surprinzătoare este evoluția lui Cameniță care se convertește, precum Saul pe drumul Damascului. Criza mistică prin care trece, deși puțin convingătoare, ține de resorturile simbolice ale "basmului". Alături de monstrul îmblânzit, textul e cutreierat de arătări miraculoase: profetul Toma, femeia care aude liniștea, îngerul căzut în Serenite ori cei trei mesageri ai Apocalipsei. Înainte de a părăsi Purgatoriul, Veniamin are viziunea sfârșitului orașului, înecat în apele potopului, într-o primă versiune, apoi, într-o corecție dictată de legea purificării, mistuit de flăcările incendiului.

2004 - anul romanului

În final, Veniamin, "raportorul celest", întrezărește porțile cerului pe cale să se deschidă, fără a fi sigur că va trece printre ele. De fapt, nu e decât o oglindă în care se vede pe sine străbătând hățișurile tragediei celorlalți simultan cu propriul său labirint. Asemănător, dar nu identic oamenilor, copilul-duh este cuprins de un rău simptomatic: "Cert este că după aceste vise, de fapt, după aceste coșmaruri, starea de rău despre care pomeneam se manifestă și prin alte simptome: greață, senzație de inconsistență, de leșin, dureri generale și un fenomen mai special pe care-l suportă «corpul meu» - pe la margini, el începe să-și piardă luminozitatea, se destramă și se întunecă". Este acel rău metafizic ce se perpetuează și după dispariția/estomparea răului concret.

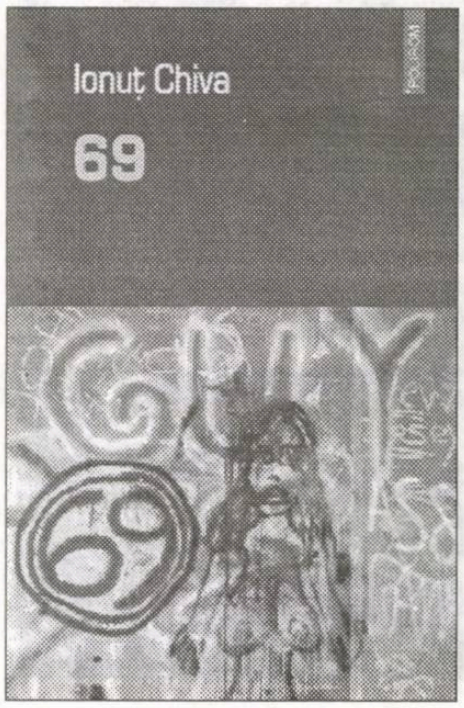
Față de romanele anterioare, **Unde se odihnesc vulturii**, **Valul și stânca**, **Maratonul învinșilor**, **Cartograful puterii** și **Povestirile lui Cesar Leofu**, în care vocea lirică se făcea mai mult sau mai puțin auzită, noul roman al lui Gabriel Chifu, în pofida titlului metaforic, beneficiază de un ton laconic, exact și tăios, de o scriitură nudă și, de aceea, intens-dramatică. Un text viu, păstrând secretul unor mereu reînnoite interpretări.

Un explorator al marginalității

octavian soviany

2004 - anul romanului

Ca mulți dintre exponenții promoției 2000, prozatorul Ionuț Chiva este un explorator atent al marginii și al marginalității, care transpune, în secvențe de ciné-verité, tabloul sordid al realităților post-decembriste, cu preferință accentuată pentru trivial, imund sau dezgustător, romanul său de debut, **69** (Editura Polirom, 2004) înfățișându-se astfel ca o incursiune prin culisele și prin subteranele unei lumi „ieșite din matcă", situate sub semnul obscenității superlative. Într-un număr recent al revistei „Paradigma" arătam, referindu-ne la literatura „noului val", că obscenitatea este una din dimensiunile esențiale ale epocii actuale (pe care ne place s-o numim apocaliptică); ea nu trebuie înțeleasă însă doar în sensul de „nerușinare" sau „trivialitate", ci, într-un înțeles mult mai larg, ca o stare de existență ce se caracterizează prin materialitate în exces, printr-o hipercorporalitate care transformă lucrurile în simple aglomerări de materie, în „imanențe pure", și reduce subiectul uman la un consumator de senzații. Așa se face că în orizontul obscenității funcționează o adevărată piață a senzației, cu cererea și oferta ei (de la comerțul cu droguri la filmele sexy), iar romanul lui Ionuț Chiva nu face decât să înfățișeze mecanismele degradante ale acestei industrii, relatând istoria unor adolescenți în derivă, antrenați în producția clandestină de pelicule porno. Nu e vorba aici de goana după senzațional, nici de căutarea efectelor tari, destinate să violenteze prin șocuri orizontul de așteptare al citiorului pudibond. Și e vorba, cu atât mai puțin, de pornografie. Căci demersul lui Ionuț Chiva e grav și neliniștit, transcrie cu exactitate simptomatologia căderii în obscenitate, degradarea ființei umane într-o lume unde totul se vinde și se cumpără, iar pornografia devine (ca orice formă de publicitate) un instrument de manipulare. Obscenul și pornograficul acționează aici ca un soi de fatalitate negativă, capătă ceva din dimensiunile dezumanizante și implacabile totodată ale „marelui mecanism" al istoriei despre care vorbește Jan Kott în analiza dramelor istorice ale lui Shakespeare și devin, în cele din urmă, anti-destin. Avem de a face, astfel, cu rătăcirile unor picaro moderni prin labirinturile unei lumi „lipsite de suflet" ai cărei locuitori nu mai posedă decât un apetit sexual paroxistic (dublat însă de incapacitatea de a juisa cu adevărat) și o la fel de paroxistică predispoziție spre agresivitate. Iar cartea lui Ionuț Chiva mărturisește despre neputința de a rămâne pur și de a te sustrage obscenității generalizate, căreia îi vor cădea victime protagoniștii lui **69**, căci aici cei care și-au păstrat încă nealterată o doză (fie și infimă) de candoare nu pot decât să înnebunească, să fie uciși sau să se sinucidă. Astfel încât orizontul obscenității se dovedește un spațiu carceral care zădărnicește orice tentativă de evaziune; spre deosebire însă de universul concentraționar al lui Orwell, cu regimul său de lagăr nazist sau sovietic, carcera existențială în care viețuiesc eroii lui Chiva este mai degrabă o „bravă lume nouă" în varianta ei cea mai abjectă, unde totul este subordonat industriei și consumului de senzații. Un consum care funcționează însă „în gol", deoarece nu produce nici cea mai mică plăcere, ducând doar la intoxicarea și dezagregarea țesutului sufletesc (atât cât mai e) și generând doar o lehamite cumplită. Căci dezgustul și dezgustătorul nu reprezintă (la Ionuț Chiva și la colegii lui de promoție) simple elemente de recuzită, ci se leagă organic de angoasa căderii în obscenitate și - din acest punct de vedere - se poate spune că **69** reproduce, cu exactitatea unei fișe clinice, disoluția vieții interioare, asediate din toate părțile de obscen; revolta, resemnarea, autismul, acedia (ca formă superlativă a dezgutului existențial) și, în cele din urmă, actul sinucigaș sunt generate în mod necesar de toxinele obscenității care provoacă maladii grave ale fibrelor sufletești și sfârșesc prin a le devora în totalitate. Dar cartea lui Chiva e infinit mai mult decât (așa cum s-ar putea crede din observațiile de până acum) un simplu „dosar" psihologic sau psihiatric, căci autorul e un prozator extrem de înzestrat, care are capacitatea de a crea o atmosferă halucinantă de „curte a miracolelor" unde se petrec scene de o truculentă și adeseori băștălioasă cruzime, știe să creioneze chipuri patibulare, construiește cu o surprinzătoare maturitate, mânuiește cu siguranță discursul mânios și resentimentar al promoției sale, care mizează adesea pe violențele de limbaj. Asemenea cruzimi de lexic (pentru care scriitorii promoției lui Ionuț Chiva au fost de atâtea ori acuzați pe nedrept de pornografie) nu sunt câtuși de puțin simple teribilisme, ci se integrează organic în orizontul obscenității, care, după ce a contaminat lucrurile și omul, sfârșește prin a contamina semnele; până și numele personajelor, care (după vechile cărți de înțelepciune) exprimă esența noastră cea mai profundă, sunt supuse acestei invazii a obscenității (eroul-narator se transformă din Ionuț în Muiuț) ce reduce ființa la stadiul rezidual de excrementialitate. Nefiind „pornografică" (deoarece pornografia, adevărata pornografie, e o formă de publicitate pusă în slujba industriei/comerțului de senzații), proza lui Chiva nu este însă, cu atât mai puțin, „erotică"(întrucât erosul constituie o formă de inițiere, duce la revelarea „principiilor"; literatură erotică în adevăratul înțeles al cuvântului scriu - dintre exponenții „noului val" - Adela Greceanu sau Mihai Ignat). Aici actul erotic ia, dimpotrivă, forma acuplării grotești (cu parteneri de indiferent ce sex), convertindu-se în propria lui parodie, căci „omul obscen" și-a pierdut capacitatea de a juisa, iar starea lui naturală este dezgustul de sine și de celălalt/ceilalți, ceea ce îl face să perceapă sexualitatea doar în aspectele ei cele mai abjecte, care nu pot provoca decât oroare și silă: „Așezată pe podea, între pereții albi, sub ferestrele murdărite de lumina după-amiezei de căcat, era o bătrână cu obrazul mâncat de vărsat, cu ochii înroșiți de care atârnau verzi-gălbui urdorile... cu zâmbetul aerian al idioților, dezvelind limba vânătă și umflată (...) Lazy și-a dat jos pulovărul și tricoul și s-a dus încet la ea. I-a mângâiat ușor fața, în timp ce nebuna torcea cu ochii în ochii lui, i-a spus că e frumoasă și ea și-a dat ochii peste cap, după care i-a luat capul între mâini și i-a băgat limba în gură". În pofida unor asemenea secvențe, care frizează teratologicul, constituindu-se într-un adevărat „fiziolog" al obscenității, romanul lui Ionuț Chiva (și acesta este elementul prin care discursul autorului se particularizează, definindu-se

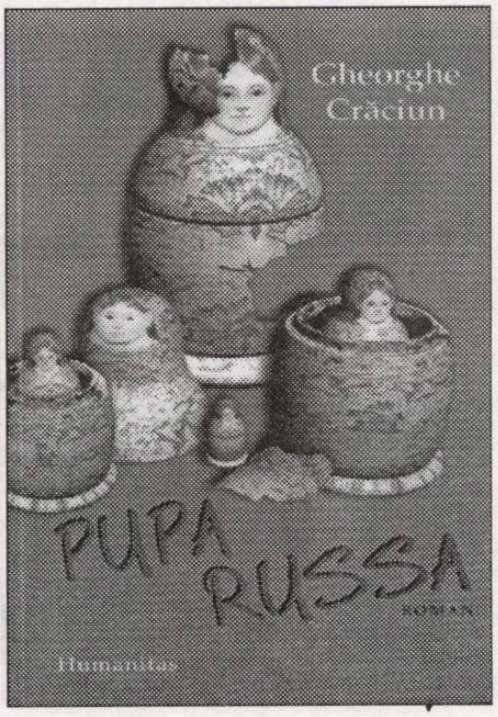


ca un teritoriu distinct de al colegilor săi de promoție) rămâne însă, în fond, istoria unor „suflete angelice", de un accentuat infantilism, prinse și malaxate de angrenajele turpitudinii universalizate, în ciuda acceselor lor de revoltă (ca în episodul în care Muiuț interpretează, într-o atmosferă de totală indiferență, un fragment din **Opiniile unui clovn**). În orizontul obscenității, asemenea ființe ingenue, dar slabe, nu pot juca decât rolul „țapului ispășitor", sunt supuse sacrificiului grotesc, expulzate dintr-o comunitate de „animale bolnave", unde nu mai funcționează decât instinctualitatea abjectă, deturnată de la finalitățile ei naturale. Terifiant, violent, străbătut de neașteptate irizări de candoare, **69** este astfel, în primul rând, protestul unui suflet violentat de trivialitatea lumii actuale, dar și un roman foarte bine scris, născut din frustrare și resentiment, ce anunță în Ionuț Chiva un prozator de calibru, de care, cu siguranță, vom mai auzi.

Lecția de ficțiune

gabriel rusu

De câte ori îl văd pe Gheorghe Crăciun, asta întâmplându-se la intervale mari de timp, îmi pare că figura lui a dobândit, de la precedenta întâlnire, un plus de ascuțime. Este ca și cum acea energie dinlăntru, pe care o putem numi suflet sau minte sau spirit, îl modelează după un plan bine ticluit, dând materiei care îl alcătuiește un soi de tăiș, asemănător prorei unui spărgător de gheață, cu ajutorul căruia reușește să incizeze corporalitatea lumii, lăsând la liberă vedere acea energie din afară, pe care o putem numi sens. Actul acesta, de o violență aflată la granița dintre fizic și metafizic, devine complet doar odată cu descrierea lui. Atenția - nu odată cu *numirea* lui, ci cu *descrierea* lui. Pentru Gheorghe Crăciun, exprimarea corporalității ființei și universului, deopotrivă, se face prin cuvântul scris: „Vocea e un fenomen corporal, dar cu atât mai corporal e scrisul, pentru că el înseamnă nu doar mina, ci și coardele vocale care inconștient pronunță ceea ce scrii. Scrisul cuprinde în sine tăcerea corpului întreg, o tăcere asurzitoare, sincretică". Acest citat este desprins din **Frumoasa fără corp**, un



roman mai de demult al autorului. Este evidentă apetența pentru textualizarea micro- și macro-cosmosului, făcută cu o plăcere programatică. Nimic surprinzător, de altfel, de vreme ce Gheorghe Crăciun este unul dintre... descălecătorii a ceea ce a fost și urma să devină direcția optzecistă în literatura română. Pentru optzeciști, autentici postmoderni autohtoni, *viața ca text și textul ca viață* constituie un concept-stindard pe care l-au fluturat cu mândrie și „impertinență" asumată în multe bătălii literare ale unei epoci apuse. Întâmplător sau nu, tocmai o coborâre în acea epocă își propune să întreprindă Gheorghe Crăciun prin intermediul ultimului său roman apărut, **Pupa Russa** (Editura Humanitas, 2004), și ne atrage cu forța șamanică a unei narațiuni de excepție, să îl urmăm în infern.

Despre proza lui Gheorghe Crăciun, Nicolae Manolescu scria cu ani în urmă: „Este o proză «mioapă» care nu vede decât dacă apropie ochii. Această vecinătate a ochiului și a obiectului constituie baza unui realism, al detaliilor, căpătând deodată dimensiuni ciclopice". Strategia aceasta narativă se regăsește și în **Pupa Russa**, dar acum a dobândit ea însăși dimeniuni ciclopice, în sensul că ajunge să constituie *principium movens* al întregului eșafodaj romanesc. Întotdeauna se pleacă de la un *oarecare* detaliu, căruia i se face „biografia" până la ultima nuanță a structurii subatomice, apoi urmează explozia, efectul de *blow-up*, iar amintitul detaliu se metamorfozează în poveste semnificativă, în întreg, în istorie a cărei cunoaștere ucide sau vindecă. Pusă la microscop, viața Leontinei Guran mărturisește despre defuncta Epocă de Aur. Mai mult decât atât, însă, destinul ei, într-o realitate atât personală, cât și colectivă, este devoalat scanându-se cu aproape infinitezimală precizie percepția copilului asupra lumii, bazată pe senzații și, desigur, cuvintele care le descriu. În fapt, este vorba despre cuvintele care *scriu*, într-o continuă mișcare evolutivă, lumea: „Se ascundea în magazie și parcă deschidea un fel de carte cu nume și imagini încurcate. Dacă vedea ceva în fața ei, ceea ce vedea era mai mult un cuvânt decât un lucru sau o ființă. Descoperea că între cuvinte și lucruri exista pur și simplu o distanță pe care nimic n-o putea vindeca. Și atunci toate cuvintele pe care le știa începeau să-i zumzăie în minte ca un roi de albine. Cuvintele-i vibrau puzderie sub pleoape, ca niște pete difuze, de toate culorile. Unele pete deveneau litere, altele se topeau în întuneric" (pp. 17-18). Urmează, în diverse pagini ale romanului, savuroase lingvistic și inițiatice existențial transmutări ale cuvintelor: cocoș-cocoloș-rostogol-corcodușă-cocoașă-cocon; sau rulmenți-nemți-mașini cu prelată-mitraliere-uniforme-căști-tancuri-cizme; sau goagăle-cocă-cocoane-cocoană-cucoană-cuc-cucui; sau... Ei bine, aceste exerciții de *existență verbală*, încărcate de un șarm dadaist pentru degustătorul de finețuri culturale, reprezintă în ceea ce o privește pe Leontina, un mod de a pipăi lumea din jur, de a o zidi cărămidă vorbită cu cărămidă scrisă, cu cărămidă evenimențială. Pentru că un anume cuvânt aduce în mintea Leontinei o anume persoană/personaj, o anume întâmplare, o anume considerațiune de ordin moral/imoral/amoral. Leotina crește cățărându-se pe cuvinte și tot pe ele sprijină lumea pe care, treptat, treptat, ne-o re-dă. Gheorghe Crăciun inventează, aici și acum, un fel de proustianism care ține de și ține la etimologie. Dar lumea în care a trăit Leontina, masiv cea din România de dinainte de 1990 și firav cea de după, este chiar re-întrupată pe ecranul textului recuperator. O vibrație de epos balcazian o restaurează după chipul și asemănarea epocii avute drept model. Istoria Leontinei adună istorii individuale diverse, intens colorate și particularizate. Prozatorul face dovada de netăgăduit că este un maestru al armonizării detaliilor semnificative. Vocile narative se perindă prin fața ochilor cititorului într-un carusel orchestrat cu subtilitate. Descrierea corporalității, a descoperirilor sexuale de sine și de alții la care se dedă Leotina, a alfabetului materiei sunt intens și voluptuos senzoriale. Efectul de ecou controlat al semnificatului în semnificant este punctat cu virtuoză măsură și cu acel firesc al eruditului care a deprins știința simplității adânci, în scris, de la prozator. Ni se spune. scrie în finalul romanului: „Și capul ei cel frumos de păpușă rusească se sparse în mii de țăndări, în mii de senzații și de idei și cele 143.990 de cuvinte ale acestei cărți se împrăștiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat". Leontina moare. Este ucisă într-un hotel din Mangalia, într-o vară din primii ani ai deceniului care punea punct secolului XX. Nu aflăm cine este autorul crimei.

Autorul vieții Leontinei nu vrea să ne spună. Sau poate chiar nu știe. Îl interesează doar finalul de existență. Existența Leontinei arată cam așa: „Leontina Guran, un fel de politrucă dezabuzată de Pizduștan, apoi o damă care tânjește, se vestejește, frumoasa lu' Pește! Da, ai avut noroc, o vreme te-ai aflat și tu în foc, ai complotat, te-ai remarcat

2004 - anul romanului

și iar ți-ai dat pipilica la scărmănat. Cât pe-aici să-ți îmbunătățești condiția, ai sfidat securitatea, miliția, dar n-ai fost în stare de consecvență. Tot cracii tăi care duc la demență au fost mai tari. Altele o fac pe biștari..." (p. 368). Acest „mistocăresc" epitaf ascunde/dezvăluie un destin tragic, o viețuire ratată în ordinea omenescului. Leontina, fascinanta nimfomană a comunismului, a trăit sub semnul unui yin și yang (Leon și Tina) aflați în mrejele unui ireconciliabil divorț, stârnit de nepotrivirea de weltanschauung. Matrioșka, tradiționala păpușă rusească, are, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, o dublă funcție de revelare. Pe de o parte, fiecare dezasamblare a păpușii... narative, dă la iveală o altă fațetă a lumii, îmbogățind-o. Pe de altă parte, atunci când Leontina încearcă să afle sub învelișul primei păpuși a destinului său o alta, descoperă neantul emoțional. Cerul înstelat îi este deasupra, în continuare, dar legea morală nu se mai află înlăuntru, căutând nenumitul, nescriindu-se pe sine spiritual, Leontina s-a autodevorat. Nici erosul, nici maternitatea nu au cum să o salveze de la extincție, neputând să îi asigure acel înțeles de iubire care rămâne în urma unui pumn de țărână, justificându-l.

Scriitorului nu-i stă în puteri să absolve de păcate, fie acestea omenești sau istorice. Însă, dacă îl ajută harul, poate să ne țină o *lecție de ficțiune* care să ne introducă în înțelegerea realității. Și, în **Pupa Russa**, Gheorghe Crăciun a reușit aceasta.

Moralitatea din spatele râsului scrâșnit

mariana criș

Ieșeanul Nichita Danilov, după multe volume de poezie și eseu și după multe premii pe care le-a primit de-a lungul ultimilor douăzeci de ani, s-a gândit să „debuteze" cu roman. Înțelegem că, deocamdată, a publicat, spre sfârșitul anului trecut, primul volum din romanul **Tălpi** (Editura Polirom), care nu știm dacă va fi o trilogie sau va mai urma numai un volum. Însă, până când vom afla ce gânduri editoriale are autorul, ceea ce impresionează la acest volum este umorul grotesc prin care Danilov înțelege să înfățișeze societatea românească de azi.

Pictorul Bikinski, personajul central al cărții, este un amestec între Domnul K al Kafka și Leopold Bloom al lui James Joyce. El străbate Iașul, de-a lungul și de-a latul, pentru a-i înțelege toate mecanismele de funcționare, fie ele la vedere, fie ele ascunse. Dulcele târg al Ieșilor devine, astfel, un spațiu universal, un loc unde individualitatea se dilată, se contopește cu orele astrale ale lui, încât, la un moment dat, simți că tu și orașul formezi o singură ființă. Bikinski nu este numai un „personaj" al Iașului, el reușește să se contopească cu acest oraș, aflat pe un teritoriu unde fantezia și ficțiunea coabitează foarte bine. Ce îi place cel mai mult lui Bikinski? Să observe, să simtă aerul proaspăt al dimineții și roșul înflăcărat al serii. Numai

2004 - anul romanului

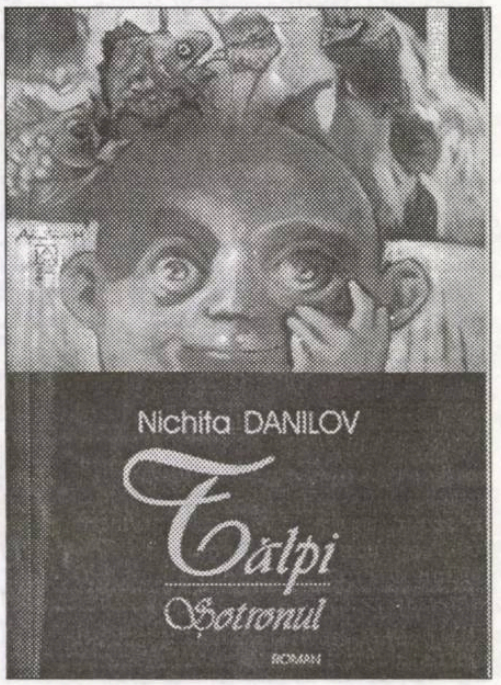
că toate această observație se face cu un simț al grotescului, îmbrăcat foarte bine în haina umorului. Personajele care trec prin fața lui Bikinski au un umor tragic, te fac să râzi, dar în același timp parcă o lacrimă îți apare în colțul ochiului.

Toate cele trei capitole ale cărții - „Asfaltul", „Șotronul" și „Hua-hua" - construiesc un imens tablou, un mare spectacol, unde personaje fie de sorginte kafkiană, fie joyceiană, și de ce nu faustiană - dacă ne gândim că Noimann este întruchiparea lui Mefisto - își joacă rolul foarte bine. Ceea ce uimește este perspicacitatea autorului de a le conduce într-o materie epică densă. Sigur, toată această desfășurare de forțe are și o morală. Dar ea este subiacentă textului. Lumea în care se desfășoară personajele este una halucinatorie, contorsionată. Orașul în sine este un personaj, care se adaugă celorlalte.

Ce îi place cel mai mult naratorului este să povestească. Arta descrierii este realizată în tușe sigure, fără să ierte nici un gest. Iată cum îl descrie pe Bikinski atunci când bea: „Cu coatele pe masă și bărbia sprijinită în pumni, privea în gol. Aceasta era tehnica gânditorului de la Hamangia. Cu gândurile duse aiurea, Bikinski își concentra privirea într-un singur punct: bobul de orez scufundat în păhărelul de coniac. Pe măsură ce se concentra, bobul de orez se lățea, atingând dimensiunile unui ou de porumbel. Bikinski îl numea «oul Domnului Sfânt». Când bobul atingea această dimensiune, era semnul că păhărelul putea fi deșertat în halba cu bere. Bikinski se juca apoi cu bobul de orez din coniac asemenea pisicii cu șoarecele. Totuși, paharul de coniac nu era deșertat în întregime în halba de pe masă. Ci doar o «Sfântă Treime» din conținut. Celelalte două Sfinte Treimi erau sorbite separat. Operațiunea se numea «încălzirea sufletului nemuritor». Sufletul se încălzea cel mai bine dacă sorbeai coniacul cu paiul. O dată pătruns în gâtlej, coniacul «Triumf» începea să se împrăștie ușor-ușor prin toate celulele corpului." Personajul este urmărit îndeaproape, ca și cum o cameră ascunsă i-ar filma toate gesturile. Îl vedem pe Bikinski cum își aranja hainele, atunci când ajungea acasă, într-o ordine perfectă, iar dacă se întâmpla să adoarmă încălțat (asta din cauza cantității mari de alcool pe care o bea la cârciumă), el avea „mustrări de conștiință". Atât Bikinski, cât și celelalte personaje se nasc din arta povestirii. Este o tehnică de a plonja în psihicul acestora, pentru că toate personajele lui Nichita Danilov din această carte sunt în căutarea identității. Și aș merge mai departe spunând că și orașul este în căutarea unei identități, pe care nici oamenii nu i-o pot da acum. Doctorul Noimann este oglinda lui Bikinski. Pe Noimann, Bikinski avea să-l cunoască la „Corso", o cârciumă a Iașului. „Doctorul apărea la «Corso» în lunile cu soț, când intra în criză, și dispărea în cele fără soț, când avea mustrări de conștiință și se jura că nu va mai călca pragul nici unei crâșme. Dar cu cât discul lunii se făcea mai plin, cu atât mustrările de conștiință ale lui Noimann se atenuau, iar pașii săi, încetul cu încetul, perindându-se pe străzi lăturalnice, se apropiau de Lăpușneanu". Între Bikinski și Noimann se realizează o legătură asemănătoare cu cea între Faust și Mefisto. Dar în viața lui Bikinski intră și colonelul Geană. Aici avem de-a face cu o experiență pe care Domnul K a trăit-o în **Procesul** lui Kafka. În momentul când Bikinski îl cunoaște pe colonelul Geană, intră într-o lume halucinatorie, din care cu greu va reuși să se salveze. „Acolo, desigur, colonelul Geană din afară poate fi întâlnit și înlăuntrul lui Bikinski, iar pictorul Bikinski poate «umbla» și el aiurea prin colonelul Geană ca printr-un castel pustiu, în căutarea identității proprii". Această permanentă mișcare în cotoloanele ascunse ale ființei dă textului un dinamism cu totul aparte. Pentru că există o tensiune ascunsă în spatele multor fraze. Iar dincolo de umorul afișat, stă cuibărită tensiunea și revolta pictorului Bikinski. „Dacă Adevărul cel bun s-ar apuca de pictat icoane, nu s-ar mai plânge atât. Bikinski de ce era nevoit să-și câștige pâinea cea de toate zilele cu sudoarea frunții și a tălpilor, iar Adevărul nu? Nu cumva Adevărul cel bun e trândav și mofturos din fire? Afacerea cu icoane nu îi aducea cine știe ce câștig, totuși Bikinski nu se plângea, ci îi mulțumea lui Dumnezeu că-l milostivea și cu atât./.../ De ce oare întotdeauna ultimul adevăr iese, ca un porumbel, pe gura ultimului om? Unii au impresia că omul ia cu el în mormânt adevărul ultim. Și, ca să poată ajunge la Dumnezeu acest ultim adevăr, i se așază omului un bănuț sub limbă. Nu, ultimul adevăr rămâne aici. Ca să-l simtă și omul, și subomul" - gândea pictorul.

Evident, toată această odisee a lui Bikinski este una contemporană. El este, în fond, un ins care poate fi developat în oamenii care trec pe lângă noi. Mi se pare că aici stă arta lui Nichita Danilov. Urmărind un parcurs livresc, el reușește să-l aducă în stradă, în viața cotidiană. Observăm cum încet-încet amplul spectacol, la care Bikinski și celelalte personaje ne fac părtași, ne intră în existență. Parcă Nichita Danilov ar vrea să ne spună „cam asta e viața voastră, iar voi nu o vedeți!". Putem spune, fără nici o tăgadă, că pictorul nu este orb. Dimpotrivă, vede mult mult și simte monstruos, cum ar pune Nenea Iancu.

O altă valență a acestei primei părți a romanului **Tălpi** este poeticitatea și plasticitatea. Doar Danilov este perceput ca un important poet. Dar el nu face greșeala de a cădea într-o poeticitate dulceagă. Dimpotrivă, ea are nerv, linii îngroșate. Iar asta se poate vedea pe tot parcursul romanului. Indiferent că descrie orașul, tramvaiul, oamenii de pe stradă sau crâșmele cutreierate de pictor, Danilov este un fin observator. Aș putea spune chiar un bijutier. „Bikinski înainta cu greu, purtat de gloată. În fața lui, o masă de carne compactă, tremurând ca o piftie, se revărsa pe străzi. Înjurând, clefăind din fălci, din cizme, mulțimea gelatinoasă cobora treptele. O alta, la fel de gălăgioasă, urca spre bulevard. Porcii



care așteptau în stație, grohăind, dând din umeri, din coate, din fese, mugind și înjurând de mamă, de dumnezeii mă-sii, de maica precistă, de candele, de sfeșnice, de lumânări, împingând porcii ce coborau și nu mai terminau de coborât, înjurând și ei de mamă, de tată și de Dumnezeul mă-sii lor de sfinți, în dimineața cețoasă ce-ți întuneca mințile și-ți înroșea mâinile, acoperindu-ți creierii cu aburii de alcool și nouri grei de osânză, se îmbulzeau să intre...".

Cu acest prim volum din romanul **Tălpi**, Nichita Danilov are toate șansele să intre în lumea romanului nostru contemporan. Pentru că până acum, dincolo de volumele de poezie, el a publicat o singură carte de proză, **Nevasta lui Hans**. Temerara intrare în roman se dovedește a fi de bun augur pentru un poet cu multe cărți la activ. Mai mult, în plasa lui narativă trăiesc personaje vii, puternice, care caută să se împace cu propriile lor trăiri. Este un drum lung, pe care Danilov nu îl petrece cu năduf, ci cu un râs scrâșnit, în spatele căruia se află o atitudine morală. Luciditatea cu care Danilov privește lumea îl face să tânjească după o armonie construită din cuvinte.

Predispoziție pentru mit și poveste

ana dobre

Cândva, André Gide proclamase, în contextul socio-cultural al anului 1935, context dominat de mari confuzii, care făcea necesar un Congres de Apărare a Culturii, că singura literatură aptă să salveze și să revoluționeze este *literatura de opoziție*, adică literatura de calitate, adevărata literatură capabilă să înalțe, să dezmărginească spiritul, acea literatură care, fără să copieze realitatea, îți dă sentimentul puternic al vieții. Orice mare literatură e, în acest fel, o literatură de opoziție, opunându-se nonliteraturii, nonvalorii, simulacrului. Un mare scriitor devine **o voce** și **un model**, un model în spirit.

Fănuș Neagu ilustrează prin opera sa, cea de dinainte de 1989, cea de după 1989, acest gen de **literatură de opoziție**, așadar, adevărata literatură care e o întâmplare cu oameni, în care prevalează "existența omului în cetate și asumarea de către individ a consecințelor ce decurg din caracterul social al existenței", cum sublinia Roger Caillois în **Puissances du roman** (1942). Om și timp, om și istorie sunt teme mari de care scriitorul nu mai poate face abstracție, chiar dacă spiritul dezabuzat de conținuturi dramatice sau tragice ar încerca, așa cum a și făcut-o, de altfel, exerciții de inteligență imaginând sau concepând o nouă literatură - *aventure de l'ecriture*.

Literatura modernistă, postmodernistă, au experimentat modele și structuri care au încântat și care pot încânta prin năstrușnicie, prin afirmarea libertății absolute a imaginarului. Au încercat, au și reușit, dar au simțit nevoia să se întoarcă la valorile

clasice, la romanul balzacian, creând o lume, o tipologie verosimilă în marginile adevărului literar.

Literatura lui Fănuș Neagu este cântecul de izbândă al unui artist care a descoperit minunile și valorile vieții, dar și părțile ei întunecate, care, cântând triumful și când istoria e triumfătoare și omul învins, și când omul e triumfător, iar istoria i se supune, nu poate ignora totuși abjectul sau infamul, iraționalul și grotescul. Componenta reflexivă a acestei literaturi îi conferă caracterul unei meditații asupra omului într-o istorie convulsivă, iar metaforismul creează și susține ambiguitatea, calitatea marii literaturi de a avea multiple conotații, multiple straturi ale interpretării și acel nivel de generalitate care să-i confere caracter universal. Dar scriitorul nu abandonează *figurile* romanului pentru a eșua în brațele unui eseism plictisitor. Reflexivitatea e o componentă a narațiunii într-un dozaj echilibrat în care triumfă literatura, ficționalul.

Scriitorul este o voce a umanității, capabil, prin fibre misterioase, multe neștiute, să asculte și să recepteze ritmurile existenței, să le dirijeze pentru ca sensurile lor să deschidă porți pentru spiritul însetat de comprehensiune, de completitudine.

Noul roman, **Asfințit de Europă, răsărit de Asie**, apărut la Editura Semne, în 2004, structurat în trei părți - **Cadențe, Casa ivită din adorația mării, Dropia magică** - pare, prin titlu, o meditație asupra omului în general, a europeanului în particular, a românului *en detail*. Atracția pentru metaforă e evidentă. *Asfințit* subsumează conotații ale finalului trist și, poate, dramatic, *răsărit* pe cele ale începutului. Așa cum soarele nu apune niciodată, nici lumea în care trăim nu apune, moartea e, ca-n basme, o reînviere: ceva apune pentru ca altceva să răsară, nu neapărat din ruinele celeilalte, dar de multe ori într-o continuitate sincopată. Scriitorul simte că bătrâna Europă a obosit, că lumea ei nu e cea mai bună dintre lumile posibile, că *șocanta Asie* răsare ca din neant satisfăcând gustul pentru mister, necunoscut, conducând către universul uman interior, către profunzimile eului. Raportul de juxtapunere ar sugera simultaneitatea receptării acestui adevăr - cele două universuri cultural-spirituale se schimbă, se înlocuiesc asemenea unei noi zile care își așteaptă evenimentele, previzibile sau imprevizibile.

Romanul are de toate: gustul aventurii, mituri, eresuri, peripeții, acțiune, senzațional, mister, femei frumoase și perverse. O atmosferă balcanică se degajă ducând spre cea a **Crailor de Curtea Veche,** ca și spre lumea imaginată de Panait Istrati. E un balcanism pitoresc care surprinde prin complexitatea banalului. Iat-o definită de un personaj: "Balcanii sunt rodul împerecherii dintre Europa și Asia. Se zice despre ei că miros a iarba urii, a cuțit spălat în sânge, a praf de pușcă, a vânzare de frate, a vecini sugrumați, a aur nădușit, a sate jefuite, a țeastă de copil zdrobită de perete, a femei violate, a flinte fumegând, a țigani hoți, a cerșetori betegi și urduroși, a cai spintecați cu sabia, a răzbunări năprasnice, a împărați cu nasul tăiat sau orbiți cu fierul roșu... Ei, bine, acum miros și a prințese fericite..." (p. 255).

Brăila, spațiu privilegiat în proza scriitorului, e un nou Isarlâk, așezat la "sfârșit de Europă și asfințit de Asie", la mijloc de rău și bun, unde "cam toți suntem săriți de pe fix", unde haimanalele, lichelele simpatice, contrabandiștii, revoluționarii, fanfaronii și demagogii, femeile frumoase și dezmățate trăiesc într-o devălmășie totală. Alteori, România întreagă e un astfel de Isarlâk, unde *tout est pris a la legere*, unde gravitatea, poltroneria, caraghioslâcul, înșelăciunea acționează simultan. Nu e o lume demonizată, ci, mai degrabă, o lume privită cu o ironie tolerantă și malițioasă, în același timp. Răul e doar un bine întors, trebuie să-l accepți. Asia și Europa sunt fețe ale aceleiași medalii: "... tu simți, ca și mine, spune un personaj, că acolo, în zarea din dreapta noastră, începe Asia? Probabil că, de acolo privită, România e tot un colț de Asie" (p. 170) rămânând, totuși, un colț de Europă.

O lume pestriță, plină de ariviști și baiadere, a înavuțiților grosolani care seamănă cu niște invadatori ai raiului populează această lume. Pasiunile, iubirile sunt umbrite de o perversitate care vine din patima de a gusta lacom și voluptuos din toate plăcerile vieții, de a nu-și refuza nimic. Lumea tâlharilor, a hoților de cai, a indivizilor atinși de aripa halucinantă a lunii are parfum de Panait Istrati, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Tudor Arghezi, din acei scriitori care au dat contur balcanismului, univers de margine de lume, de hotar între două civilizații. E o lume hămesită, plină de pofte, atrasă de trup, de carnea femeilor, de carnea bărbaților. Există chiar un cult al frumuseții carnale. Femeile sunt dorite, posedate pentru frumusețea lor ispititoare, flagrantă, bărbații pentru senzația de putere pe care le-o dă banul.

Fănuș Neagu e mai puțin interesat de forme și de structuri, experimentele nu-i rețin prea mult atenția, deși se lasă sedus de frumusețea și de inepuizabilul unora; e câștigat mai mult de fiorul existenței, de oameni, de viață. Acțiunea nu curge liniar, liniștit, ci învolburat cu largi volute, luminând toate colțurile poveștii, aducând în prim-plan, restrângând perspectiva într-un continuu joc în care întâmplările vieții capătă alte reflexe, noi conotații. La *mise en scene* aparține unui narator-regizor care-și pune personajele în ipostaze diferite pentru a le determina să se cunoască, să fie cunoscute. Ficțiunea îl domină, uneori există chiar plăcerea rătăcirii în imaginar. De aici, jocul temporal, al întoarcerilor într-o memorie afectivă care, de cele mai multe ori, mistifică.

Același spațiu, ca-n multe dintre prozele sale, spațiul Brăilei, devine o geografie senzațională în măsura în care e leagănul unor experiențe decisive, în care ordinea existentă a lumii manifestă deschideri spre o ordine necunoscută, miraculoasă, capabilă să scoată spiritul din limitări sufocante, să creeze febra totalității, a completitudinii. Repere ale unui topos real sunt încorporate într-un topos ficțional, într-o lume cu toate contururile realității, în anul de grație 2001, căpătând și răsfrângând înțelesuri care-l transformă într-o geografie proprie, *fănușiană*. E un loc în care timpul are ritmurile lui cu descântec de demult spus salcâmilor, sălciilor roșii, jucat prin piețe, reținut în gânduri: "La Brăila, când se tulbură de iunie, un trandafir oacheș, suit pe gard, răzuie timpul până la os și vede că uitarea nu poate să-nghețe-n peștera palmelor mele" (p. 302).

Citit în registru simbolic, nu e întâmplător toposul de deschidere în ficțiune: *Noaptea de Înviere* la/în *Biserica Sfinții Arhangheli*, ceea ce dezvoltă conotațiile din titlu ducându-le mai departe. *Învierea*, noaptea "Desăvârșitei măreții universale", anunță un triumf, victoria vieții asupra morții, a luminii asupra întunericului. Evoluția personajelor se situează, paradoxal, în acest orizont ascensional, dar cunoaște toate treptele involuției, căci lumea lor e o lume pervertită, maculată de goana după bani.

Lumea modernă nu ucide miturile sau marile

2004 - anul romanului

simboluri, le ascunde vederii, le camuflează, dând altă ordine raportului dintre aparență și esență. Pe acest fundal luminos creat de simbolismele nopții "desăvârșitei veneratii și a măreției universale", povestea de iubire ce se înfiripă între Țar și Veturia Necșari ar putea reechilibra balanța acestei lumi care nu știe să conjuge decât verbul *a avea*. Iubirea lor nu poate risipi răul, nu are puterea de a răpune întunericul, de a afirma valorile adevărate ale vieții. În ciuda acestor conotații christice, iubirea nu se sacralizează, nu trece fruntariile unui topos banal, nu poate accede în toposul idealității fascinante.

Ipostazele feminității denotă capacitatea extraordinară a creatorului, asemenea lui Balzac, de a crea diversitatea în unitate. Sunt personaje memorabile, integrabile unei tipologii. Veturia Necșari e inocenta cu imaginație concupiscentă, trădată la prima ei experiență erotică. Sara Zackman e perversa cu experiență în dragoste, pentru care dragostea e o marfă ca oricare alta, o marfă care se vinde cu prețuri variabile, convinsă că pentru a-i stăpâni pe bărbați trebuie să le brutalizezi imaginația. "Nebuna de miere neagră", "Tăcerea de miere neagră călcând hai-hui pe marginea clipei", cum o numește poetul decăzut Toma Zodian, Yvonne Zăpodeanu pe numele ei adevărat, e o Pena Corcodușa, fără înălțimile acesteia, însă, femeia trădată în dragoste care află în crimă, apoi în simularea nebuniei, o posibilă cale de salvare. Ela Necșari, în contrast cu Nebuna de miere neagră, e femeia care a cunoscut toate voluptățile, care și-a asumat erorile, păcatele, bucuriile. Ea nu cunoaște alienarea, înstrăinarea de sine; are o anume demnitate a păcatului pe care-l recunoaște în fața Andolinei. Cinismul cu care descifrează abisurile sufletului omenesc o face un fel de Pythie pervertită. Realitatea păcatului asumată o înscrie în categoria personajelor tari pentru care greșelile trecutului sunt experiențe prin care omul se face pe sine. Feminități puternice, bărbați seduși, slabi în fața agresivității femeii, în ciuda aparenței

(continuare în pagina 23)

gabriel chifu:

„Cred cu tărie în individualităţi“

Marius Tupan: Comentariile la cărţile tale sunt cu sutele pe diverse game, cu accente contradictorii, uneori. Ce partitură joci de nici o carte nu-ţi trece neobservată? Ai o reţetă anume?

Gabriel Chifu: Întrebarea conţine o exagerare (comisă din prietenie, din bunăvoinţă sau comisă cu o reportericească „viclenie“, ca un soi de capcană pentru vanitatea presupusă a fiecărui autor ce tinde să se descrie mai frumos decât este?...), pe care, pentru precizia discuţiei noastre, se cuvine s-o eliminăm; şi anume: comentariile la cărţi n-au fost cu sutele, ci cu zecile... Cum de nu trece neobservată nici o carte, dacă am sau nu o reţetă anume? O reţetă nu am, dar o ecuaţie existenţială am încercat să-mi făuresc. Iar din această ecuaţie, dacă e să-mi îngădui mărturisiri fără măsură, nu trebuie să lipsească sursele de energie (extrem de particularizate, altele pentru fiecare...), cum nu lipseşte, desigur, un acut, un devastator sentiment al timpului şi al zădărniciei. Timpul ce ne este dat, timpul cât stăruim în această acoladă cu lumină (sau plină de miracol) care e viaţa mi se pare teribil de scurt şi trebuie să-l umplem cu ceva cât de cât interesant, trebuie să învăţăm să-l locuim şi să-l înţelegem. Ştiinţă grea, în care fiecare nu este decât un diletant. Negăsind altceva mai bun de făcut, eu caut prin cuvintele literaturii să deprind această ştiinţă grea de care vorbeam, iar cărţile publicate nu sunt decât „ciornele“ ce dovedesc că sunt un învăţăcel silitor dar, din păcate, nu prea înzestrat. Mai pe scurt, m-apucă disperarea c-am să pier azi-mâine şi atunci îmi înec amărăciunea scriind. Şi: când nu scriu, am sentimentul că fac degeaba umbră pământului, mă simt şi anapoda, şi fără rost, şi foarte confuz. Dragă Marius, s-a înţeles ceva din „arta poietică“ expusă aici? Probabil, pe bună dreptate, mai nimic. N-a fost decât un excesiv accent patetic. Sau, eventual, o definiţie a grafomanului. Şi atunci, cum rămâne cu acea „reţetă“ (ori ecuaţie) „câştigătoare“ (am pus în ghilimele cuvântul cu pricina, fiindcă, în sinea mea, sunt convins că orice reţetă/ ecuaţie/ atitudine e, în fond, pierzătoare, nu câştigătoare...)? Să încerc să mai aduc unele lămuriri, care sper chiar să clarifice, iar nu să obscurizeze şi să oculteze şi mai tare subiectul: Ce voiesc, ce urmăresc prin literatura pe care o semnez? Am mai multe ţeluri: întâi, mă străduiesc să scriu cât mai bine cu putinţă (aici, „arta poietică“ îmi este extrem de naivă - îmi propun să scriu cărţi care să-l bucure pe cititor...), apoi, în aceste cărţi îmi pun şi viaţa la încercare (fac unele operaţii pe cord deschis), dar mă şi joc (spiritul ludic e o dimensiune auctorială fundamentală, desigur...), dar şi reinventez după placul meu unele lucruri/ adevăruri, dar îmi forţez şi limitele, dar caut şi să nu mă las împresurat de prea multele mele defecte. Acum am izbutit, în sfârşit, să enunţ mai limpede, mai coerent planul/ stratagema de autor sau sunt tot nişte generalităţi, nişte locuri comune la îndemână, pe care le turuie oricine?...

M.T.: Biologic, te afli între două promoţii, fiecare dorind să te revendice. Cum nu-ţi plac plasamentele şi grupările, aşadar, atât de solitar, cu cine de solidarizezi totuşi în literatură?

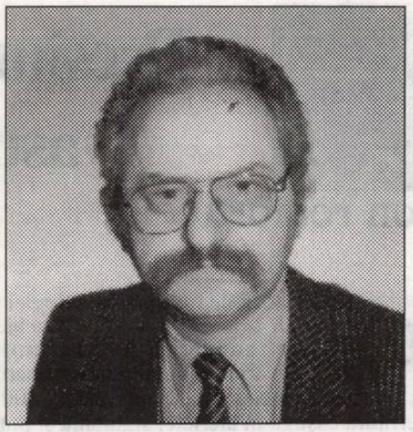
G.C.: Chiar mă revendică cele două promoţii? Nu cumva, mai degrabă, mă aflu între promoţii (sau între tampoanele vagoanelor, sau în golul din ochiul plasei...)? Nu cumva, în loc de şi-şi, îmi e proprie starea de nici-nici? Nu-mi dau seama. Cert e că, din punctul meu de vedere, apartenenţa la promoţii/grupuri este operaţională pe termen scurt şi mai ales la început (se ştie de acum prea bine rolul „desantului“ în viaţa literară), pe termen lung fiecare este singur şi aşa e normal să fie. Cred cu tărie în individualităţi. Scrisul este prin natura lui o manifestare a individualităţii, a creativităţii personale şi irepetabile, a drumului săpat în munte cu totală însingurare asumată. Nu sunt adeptul asocierii generaţioniste, ci al însumării pe temeiul unor afinităţi de sorginte culturală, spirituală. Aceste afinităţi elective ne apropie mai misterios şi mai durabil decât cele care ţin strict de calendar ori de geografie. Cu toate acestea, n-am să comit greşeala (stupizenia) să răspund la întrebarea ta şablonard şi preţios-ridicul zicând: eu mă simt „contemporan“ cu Borges, Shakespeare, Tolstoi etc. Nu. Îţi mărturisesc că mă simt apropiat, solidar, cu zeci şi zeci de scriitori români în viaţă din toate generaţiile şi trăitori în toate punctele cardinale, pe care îi citesc (adeseori nici nu-i cunosc ca prezenţe fizice), pe care-i admir, care mă stimulează. Dă-mi voie însă să păstrez deocamdată numele lor între secretele ce ne creează o aură, promiţând pentru o altă dată dezvăluirea lor atentă. Totuşi, fără exemple nu suntem convingători, drept care pronunţ câteva nume la capitolul maeştri *sine qua non*: Caragiale şi Ionesco de la noi sau Kafka şi Dostoievski, de aiurea.

M.T.: Romanul tău din anul 2004 (fiindcă răspunzi pentru un număr special dedicat acestuia), nu pare să semene cu al cuiva, fiindcă fantezia, construcţia şi expresivitatea îţi oferă o marcă specifică. De ce totuşi a fost citit de câţiva cu o privire din avion? Eşti sancţionat pentru inflexibilitatea şi independenţa ta?

G.C.: Provocatoare întrebare. Un prim comentariu. În clipa în care iau decizia să fac publice încercările mele literare, atunci, automat, trebuie să accept orice tip de receptare, trebuie să mă împac cu gândul că orice reacţie e posibilă, inclusiv aceea de respingere brutală. E regula elementară a jocului. Asta la modul programatic, declarativ. În fapt, lucrurile nu stau chiar aşa. Nu e nevoie de cine ştie ce capacităţi psihanalitice ca să constat că, la o contestare violentă, nu rămân tocmai senin, cum s-ar cuveni. Deşi ne place să ne descriem altfel, totuşi, se pare, laudele fără rezerve, unanimităţile ne atrag pe noi toţi, fatal: în fiecare pândeşte, probabil, un mic dictator reprimat, care n-a avut (deocamdată) mediul favorabil să se afirme. Oricum, a propos de cititul din avion: mai mult decât o cronică negativă scrisă inteligent mă deranjează o laudă de acest fel, „din avion“, cum spui, adică fără pătrundere intelectuală, plată, conformistă. De asemenea, aş mai reliefa un aspect profund dezagreabil la abordările critice - inadecvarea. Adică: să priveşti, de pildă, cactusul nu ca pe un cactus, ci ca pe o portocală şi apoi să-i reproşezi că are ţepi, că nu e orange şi nu are miez dulcezemos. În cazul romanului meu, inadecvare ar însemna să fie privit ca un roman al „obsedantului deceniu“. E vorba de altceva, de o descriere a insului pus/răstignit într-un cadru mult lărgit, absolut - între spiritul satanic (istoria înseamnă aici modalitatea în care se manifestă maleficul la un moment dat) şi stratul etern, Divinitatea. Amândouă ne determină şi omenescul până la urmă nu e decât felul cum navigăm între aceste două puncte cardinale. Încercarea mea epică nu-şi propune să descrie direct epoca respectivă, ci s-o descrie indirect, prin urmele (ca nişte tăieturi de cuţit) pe care epoca le-a lăsat în mintea mea, prin modificările pe care epoca le-a produs în imaginarul meu. Eu nu descriu, aşadar, epoca aceea, ci urmele ei în mine, modificările aduse de ea în mine. Pentru mine, rolul prozatorului este şi acela de a se situa la marginea cunoscută a omenescului, de a căuta să treacă graniţa şi să cartografieze zone gri sau umbrite sau întunecate, până atunci netrecute pe nici o hartă. Eu îmi asum şi relatez ca şi cum s-ar întâmpla nu numai ceea ce se întâmplă, nu numai ceea ce e posibil să se întâmple, ci şi ceea ce este imposibil să se întâmple. Dacă visez să fie cumva anume o construcţie narativă, visez să semene cu acel Hundertwasser Haus din Viena, unde elementele cunoscute sunt aşezate în altă ordine, au alte funcţii şi întregul care rezultă este impresionant - prin stranietate, prin noutate, prin forţă regeneratoare. În fine, dacă tot m-am pornit să mă confesez despre intenţiile auctoriale, aş mai adăuga că unul dintre ţelurile permanente pe care le am în vedere când scriu este, să spun aşa, multiplicitatea palierelor expresive. Ca într-un caleidoscop, unde o schimbare a unghiului aduce după sine o altă figură, m-a preocupat să realizez o structură cu multiple feţe, valenţe, mesaje: aş vrea să realizez un obiect verbal grăitor şi pentru lectorul naiv, dar şi pentru cel subtil, aş vrea să fi scris şi un roman popular, dar şi unul sofisticat-intelectual, şi un roman crud-realist, dar şi unul fantastic, şi un roman politic, dar şi unul religios, poetic, şi un roman simplu la lectură, pe care să-l citeşti cu păcere, dar şi unul cu greutate simbolică etc., etc. Evident, n-am reuşit: un asemenea obiect verbal e imposibil de construit, e un soi de perpetuum mobile. Dar important e să încerci, să te joci imaginând asemenea ţinte imposibile: cu cât ţinta fixată e mai himerică, vai, cu atât jocul e mai palpitant şi chiar dacă tu unul cazi răpus, simţi o bucurie incomparabilă, îţi creezi iluzia că nu trăieşti degeaba, legat la ochi. Acum, revenind strict la întrebarea ta, îţi răspund: nu cred că acele cronici negative, câte au fost, trebuie interpretate ca „o sancţionare“ pentru chestiuni colaterale, nu pentru textul literar propriu-zis. Eu plec de la „prezumţia de nevinovăţie“, consider că fiecare lector profesionist este de bună credinţă şi nu urmăreşte în cronica sa decât un dialog cu textul literar propus de mine, refuz să admit că ar fi condus de cine ştie ce mobiluri ascunse (invidie, răzbunare, idiosincrasie sau „sancţionări“ ale unei „inflexibilităţi, independenţe“, cum sugerezi). Deşi este mai puţin favorabil pentru mine, prefer să iau acele cronici negative drept expresia sinceră a lipsei de aderenţă estetică la textul meu literar: pur şi simplu, cuiva nu i-a plăcut cartea mea şi afirmă aceasta! E dreptul său, nimic neobişnuit.

gheorghe schwartz:

„Noi, cei din promoția '70, a trebuit să ne croim drumul sub amenințarea Tezelor de la Mangalia“



Răspunsurile mele rog să fie primite cu îngăduință de către eventualii cititori: întrebările mi-au fost puse la telefon și, după ce mi s-a cerut să iau un pix și o hârtie să le notez, cuvintele au venit într-un torent năprasnic, într-un ritm în care n-am fost în stare să scriu aproape nimic. Poate că mă voi referi la cu totul altceva decât am fost solicitat. Însă, se știe, scriitorii au obsesiile lor, așa încât, ori ce i-ai întreba, ei *oricum* tot pe acelea le exprimă...

Marius Tupan: Cândva, iritat că scriitorii trăitori în provincie sunt ocoliți de premiile literare, ai reacționat cu violență, chiar și cu Cornel Ungureanu. Din fericire, ai fost auzit. De-aici încolo, au urmat lauri, comentarii pertinente. Crezi că unii autori, care-și recunosc valoarea, trebuie neapărat să se zbată, pentru a fi văzuți mai bine?

Gheorghe Schwartz: Parcă am fost întrebat dacă știu rețeta care să mă ajute să se vadă mai bine scrisul meu, după ce m-am bucurat de premii și aprecieri. Probabil că, totuși, n-am înțeles eu bine. Ce aprecieri? Dacă înainte de 1989 îmi apăreau numeroase cronici la o carte, acum ecourile vin infinit mai rar. Lămuritor în acest sens este o recentă discuție pe care am avut-o cu un simpatic redactor-șef de importantă publicație literară. Întâmplarea a făcut să ne cunoaștem personal în străinătate și, amabil, respectivul om de specialitate mi-a mărturisit că știe despre mine că sunt un scriitor foarte important. L-am întrebat ce a citit din cărțile mele ca să-și poată susține afirmația. N-a citit nimic și nici nu știa nimic despre proza mea. Cu vreo 30 de ani în urmă, Marin Preda m-a făcut fericit pentru vreo cinci minute, luându-mă pe după umeri și plimbându-mă prin biroul său de la Cartea Românească, în vreme ce înjura cenzura și mă lăuda tot ca pe „un mare scriitor“. Apoi a exclamat: "Domnule Schwartz, frumoase poezii scrii!“.

Care aprecieri? În 1999, am tipărit un volum întitulat **Paranoia Schwartz**. Paranoia mea se focalizează pe scrisul meu. De pildă, pe faptul că sunt nebunul care s-a înhămat la cel mai amplu proiect romanesc din literatura română și, după câte cunosc, nu numai din literatura română. **Cei O Sută**, din care au apărut primii 57, nu mai este un simplu proiect, ci a prins contur, trup și suflet, a devenit o certitudine. Măcar pentru curiozitatea acestei întreprinderi, credeam că se va vorbi despre ea. Ultimul volum din serie apărut, **Vara rece**, nu a fost semnalat, până ce scriu aceste rânduri, de nici o revistă de cultură. Care aprecieri? Volumul șase, **Axa lumii**, mai zace pe disc.

România este o țară săracă, iar într-o țară săracă omul, neavând bani să iasă în oraș, neavând bani pentru biletele de spectacole, se uită la televizor. Canalele pe care le vede sunt cele ce-i oferă scara de valori. O scară de valori unde în vârf se află un fotbalist infractor și un politician analfabet, unde o plăcere masochistă, gen *Ciao Darwin*, aduce prostia pe post de satisfacție. În acest peisaj, audiovizualul are și rubrici culturale, unde un **club** exclusiv de 10-15 personaje dețin tot potul. (Distribuția **clubului** se mai schimbă odată cu guvernele...) Pentru alți actori nu este loc, iar pătrunderea pe piață este imposibilă.

Care aprecieri? Scrisul este, într-adevăr, viața mea, iar cu **Cei O Sută** îmi măsor timpul dăruit pe acest pământ. (Pe când l-am scris pe Al Cincisprezecelea mi-a murit mama, pe când l-am scris pe Al Patruzeci și treilea și-a dat fiul meu bacalaureatul etc.) Scriu de 20 de ani la acest monstru - între timp, desigur, am mai scos și alte cărți și am introdus un concept nou în filosofie, *Filosofia comportamentului în spiritul psihologiei transversale* -, dacă voi mai avea 10 ani, am șanse de a-l sfârși. Când îți sacrifici 30 de ani într-un proiect - apreciat de cei puțini care-l cunosc - și nu prea ai ecou, trebuie să fii într-adevăr bolnav spre a continua.

Pentru ca scrisul meu (și al tău, și al fiecăruia dintre noi) să primească o minimă șansă, este nevoie de instituția agentului literar, a unui individ care să poată scoate bani din opera unui scriitor bun, la fel cum impresarii fotbaliștilor s-au îmbogățit de pe urma talentului sportiv. Deocamdată, cele câteva edituri mari din țară încearcă să facă acest oficiu. Unele dintre ele și-au trădat menirea, altele se orientează doar spre membrii **clubului**, la altele eu nu am găsit calea de acces. Oricum, nouă, celor de pe margine, nu ne rămâne decât să ne amăgim că falsa scară de valori din România - cea vinovată pentru că suntem mult mai puțin cunoscuți în lume decât majoritatea vecinilor noștri - se va normaliza peste cinci ani, peste zece sau peste o sută.

M.T.: Vizibilitatea ta, care acum nu mai e în suferință poate fi luată în calcule, iar practica i-ar putea contamina și pe alții: indeosebi pe cei din promoția '70, care nu și-au spus încă ultimul cuvânt. Cu cine ești solidar din această promoție și ce crezi că reprezintă ea acum în literatura română?

G.S.: S-a vorbit mult despre generațiile din literatura noastră, atât de mult încât subiectul a devenit sățios, așa încât acum este la modă să spui că o asemenea categorisire este o prostie. (Nu-i așa că e fascinant cum se nasc etichetele și cum, prin negare, apar altele la fel de unanim acceptate? Repet: avem la fel de multe etichete născute din negarea primelor.) Eu chiar cred că există generații distincte în literatura română, că scriitorii de după scurta deschidere din 1964 au reușit să se impună, să păsească împreună, să intre, de tineri, în manualele școlare și în conștiința publicului. Că noi, cei din promoția '70, a trebuit să ne croim drumul sub amenințarea Tezelor de la Mangalia, că optzeciștii, sprijiniți de unii maeștri ai vremii, au avut șansa și inteligența să rămână în grup etc. Noi, promoția '70, ne-am căutat solitar calea, unii au murit, alții au emigrat, puținii rămași n-au pătruns în programele școlare și nici în mentalul colectiv. Și, în cel mai bun caz, despre unii se vorbește - din an în paște - cu respect, dar fără a fi citiți. Dacă vei răsfoi volumul lui Ulici despre promoția '70, cu clasificarea lui, fie ea și subiectivă, vei constata că nici cei aflați în vârful acelei ipotetice piramide nu suntem cunoscuți mai de nimeni. Și nu cred că întreaga generație n-a dat nici o carte importantă. Numai că nici unul dintre noi nu face parte din **club**, cu excepția lui Dinescu, care nici el nu e cunoscut pentru poezia sa.

Cu cine mă simt solidar? Ar fi o listă prea lungă, dar sunt convins că mulți dintre noi vor fi în top peste cei cinci, zece sau o sută de ani pomeniți. De pildă Ioan Flora sau Adrian Popescu. Sau Eugen Uricaru, ori Mihai Sin, ori Marius Tupan. Și, cu voia dumneavoastră, ultimul de pe listă... (Și-mi dau seama că șirul este profund nedrept, pe de o parte, că n-am pomenit autori importanți pe care îi știu... Uite, îmi vine în minte, de pildă, Ion Mircea ori Șerban Foarță. Și câți alții... Când o să apară aceste rânduri, o să-mi dau două palme - meritate - fiindcă n-am mai amintit pe unul sau pe altul. Pe de altă parte, fiindcă poate că mai există și unii, pe care chiar nu-i știu.) Dar mă simt cu adevărat solidar cu toți aceștia? Poate în măsura în care opoziția față de o anumită stare apropie. În rest, însă, așa cum am spus, facem parte nu dintre solidari, ci dintre solitari. (Cât de apropiate sunt aceste două vocabule în limba română! Și nu întâmplător! Solitarul devine, până la urmă, solidar cu toată lumea. Ca entitate.) Desigur, nu-mi permit să fiu solidar cu membrii titulari ai **clubului**.

M.T.: Glisarea ta între real și fantastic, între sublim și grotesc, între faptul real și fantezie suprinde, uneori, nepregătiții pe comentatorii literari. Acum, când ai intrat în anul 60 de viață, ce secrete le-ai putea vinde?

G.S.: Real și fantastic? Nu știu. Cred că ambele modalități devin adevăruri, în măsura în care conving. De altfel, în lumea în care trăim, realul și fantasticul se întâlnesc la tot pasul. De multe ori, nici măcar nu mai putem face deosebiri... Pe mine mă întrebi ce se poate vinde mai bine cititorilor? Eu n-am talent negustoresc. Din păcate... Întreabă-l pe agentul literar! Care, la noi, deocamdată, nu există. Dar întreabă-l, te rog, ce din producția noastră are bonitate pe termen lung! Eu, unul, sper ca, peste vremuri, **Cei O Sută** să mai intereseze.

Rândurile de mai sus sună a jelania unui frustrat. Păi, de ce să mă ascund: asta și sunt! Un frustrat profesionist. Un frustrat de mare excepție.

Pagini realizate de
Marius Tupan

convorbiri incomode

Presiunea ficţionalului asupra realului

ion roşioru

Cel de al doilea volum al trilogiei romaneşti a lui Adrian Dinu Rachieru, **Legea conservării scaunului**, intitulat **Frica**, vede lumina tiparului la Editura Eubeea (Timişoara, 2004). Scriitura câştigă în alerteţe, siguranţă şi putere de incizie psihologică, forţa observativă avivându-se în egală măsură, cel mai adesea sub presiunea para-digmatizatoare a ficţionalităţii ordonator-reperiale. Alex Trifa şi-a pierdut soţia, masa funebră de pomenire fiind un prilej cum nu se poate mai nimerit de captare totală şi de simultaneizare a discursului comun cotidian într-un moment în care apele comunismului s-au răsfirat peste câmpiile tranziţiei, dar nu spre a le fertiliza, ci spre a le sărătura şi mai mult. Protagonistul e, ca şi în volumul precedent, torturat de ideea scrierii unui roman despre tatăl său dispărut pe Frontul de Est. Încă speră să mai afle documente, cum ar fi carnetul de însemnări al ilustrului genitor niciodată cunoscut. Amintirile despre ofiţerul de rezervă ale camarazilor de arme se atrofiază şi se răresc pe masură ce timpul trece. Nu face însă apel la ficţionalizare, oricât de bună conducătoare de verosimilitate ar fi aceasta şi oricât de conştient ar fi că omul se autoinventează prin eternă rescriere sub presiunile capricioase ale ideologiilor care se succed pe scena istoriei neîncetat trucate din mers. Mobilul fricii existen-

2004 - anul romanului

ţiale tocmai aici se află: salvarea prin imaginaţie nu înseamnă oare depersonalizare, aneantizare? Moartea celor apropiaţi îi obligă pe cei rămaşi la a-şi pune astfel de probleme capitale, cum ar fi măsura în care textualizarea sau replierea în paradigma textuală îl deposedează pe ins de sensul actelor sale. Din această perspectivă e discutată ecuaţia cuplului conjugal Andrei - Adela. Raportarea se face, conform cheii onomastice, la romanul criticului de la „Viaţa Românească". În femeia educată de un soţ lucid, mult mai în vârstă şi călăuzit de un demon pygmalionian aşa încât să devină dependentă de el, se va trezi mai târziu frica declanşatoare de revoltă. Adrian Dinu Rachieru scrie pagini nemiloase, prin adevărul dezvăluit despre decrepitudine, crepusculul gloriei, uzura conjugală, posesie metafizică a femeii-obiect, despre epuizarea comunicării şi despre singurătatea în doi. Bărbatul îi inoculează femeii frica atunci când îi aminteşte că fără protectoratul lui toate relele (boală, bătrâneţe, singurătate) se vor abate asupra ei. Andrei o făcuse pe juna soţie să trăiască în ficţiune, în „dimensiunea verbală a existenţei". Amândoi citesc pe rupte - forma superlativ-perversă de a evada din realitatea comunistă. Curios e că, împotriva tuturor aşteptărilor ei, fascinaţia hipnotică a soţului nu va dispărea o dată cu moartea acestuia. Sau va fi prea târziu pentru ea să mai dispară. Replonjarea cuplului în androginie prin crearea unei dependenţe reciproce în ficţionalitate pare a fi marea găselniţă a acestui al doilea volum al trilogiei lui Adrian Dinu Rachieru. Naratorul îl vizitează pe Andrei Palada, intelectualul de toată isprava prin aceea că n-a făcut nici un fel de concesii regimului de tristă pomenire şi care se stinge în bârlogul său tapetat cu cărţi: „Ceea ce se întâmplă nu mai ajunge până la el, ai zice. Un mort în viaţă. Storuri trase, pereţi îmbătrâniţi, dâre de jeg; şi mobile greoaie, înţepenite, izul de igrasie, tapete soioase, câteva scaune hârbuite. Peste tot cărţi, cărţi. Pe un gheridon zac doctoriile; inutile, constaţi. Casă putregăioasă, huse decolorate, polenul trecutului ningând peste toate aici.

- Ne scuzaţi, zice Adela moale, boala, vârsta...

Dar Adela e încă tânără. Te şi miri că diferenţa nu se simte, nu se vede. Viaţa în doi nivelează, totul intră în rutină, pătrunzi în gândul celuilalt. O ciudată simbioză mentală; probabil că Andrei nici nu mai trebuie să vorbească; Adela ştie, simte, ghiceşte. Susură: «mi s-a părut că-ţi aud gândul»; şi se ridică cu efort, momâie în fotoliu, despicând aerul cleios al încăperii" (p. 70-71).

Andrei Palada a fost marginalizat. A ieşit din închisoare la moartea lui Stalin, a scris tot timpul, dar a refuzat să publice. Reabilitarea a venit târziu, când omul e deja o fosilă ce nici măcar fascinaţia propriei extincţii n-o mai are, ci doar frica de ea.

Evadarea din ficţionalitate (din lecturile metafizice) nu mai are şanse să se întâmple pentru Adela după moartea celui care a posedat-o fără eros. Rudele din Bucureşti, unde vine să petreacă un revelion, încearcă s-o facă să uite perioada în care scrisul a echivalat trăitul, dar se pare că nu reuşesc. Lumea asta robită poftelor bahico-culinare şi vorbind în prefabricate e tocmai ceea ce-i dispăcuse cel mai mult lui Andrei, omul ce-şi transformase soţia într-o „muiere de hârtie".

Problema angajării, în sensul colaboraţionist al cuvântului, se pune cu acuitate în trilogia romanescă a lui Adrian Dinu Rachieru. Profesorul Alex Trifa, care încearcă să se oglindească secret în destinul lui Palada, e ferit de compromisuri atâta vreme cât rămâne în satul său, cu toate că mulţi cunoscuţi de-ai lui, ajunşi în lumea bună a târgului, îl consideră un ratat. Însă el „se simţea bine acolo, liber şi curat, nicidecum un ins falsificat de prejudecăţi, crispat, înfricoşat, gata de a umfla statisticile, raportând cu mândrie măreţile realizări, ha-ha" (p. 100).

După Revoluţie şi mai ales după moartea soţiei, Alex Trifa încearcă să plece din satul natal, dar constată cu mâhnire că va trebui să împărtăşească „filozofia" prefectului şi să se înscrie pe listele partidului din care acesta făcea parte. Intră, aşadar, într-o lume bântuită abitir de spaima pierderii jilţului. Pentru unii, această pierdere echivalează cu o adevărată catastrofă biografică. Ideea aceasta e ilustrată de traiectoria lui Uiuiu, directorul de revistă, omul cu mintea odihnită şi cu valută în buzunar, vorba lui Palada, directorul unei reviste şi care nu se abate nici c-o iotă de la linia partidului: „Mândria lui Uiuiu era că nu crea probleme «sus». Scotea pe bandă cărţi castrate, stătea bine ideologic, era blindat, mereu «pă linie». Şi atunci, te întrebi, de ce se zvonea prin târg că vor să-l debarce?" (p. 32). Culturnicul s-a căsătorit cu fiica unui prim-secretar şi a trăit tot timpul cu spaima că se va prăbuşi o dată cu socrul său, abstracţie făcând de faptul că tandemul conjugal improvizat de ochii lumii e lipsit de cea mai mică urmă de afecţiune. Când îşi simte postul ameninţat, Uiuiu caută o ieşire de sub zodia fricii şi face o vizită rudelor apropiate de la ţară. Gândul că nu se va mai bucura de avantajele funcţiei bazate pe o căsătorie din interes, pe amânarea *sine die* a clipei de a fi tată şi pe activismul gregar şi alienant îl paralizează şi-l forţează să se introspecteze, însă, fără a se culpabiliza în vreun fel, ba chiar arogându-şi merite, aşa cum fac toţi satrapii comunişti, fie că se reînşurubează sau nu în mecanismul heirupist al interminabilei tranziţii.

Cu tot lobby-ul pe care i-l face Nora - soţia lui Uiuiu -, Alex iese greu din confortabilitatea lui rutinieră, din condiţia de ezitant şi de perdant copleşit de un exces de prudenţă, amestecată cu spaima în înfruntarea necunoscutului. În forfota caniculară a străzii, el îşi conştientizează stângăciile de profesoraş rural şi îşi trăieşte nimicnicia şi singurătatea în mulţimea grăbită şi nepăsătoare. A devenit omul împotmolit în habitudini şi care îşi manifestă retractilitatea şi în privinţa apariţiei unei eventuale iubiri care l-ar alinia în paradigma cuplului biblic: „Şi lumea se reduce la perechea primordială: bărbatul şi femeia, unul în faţa celuilalt, o înfruntare, un orgoliu ascuns, un tremur ceţos. Te instalezi în iubire ca într-o locuinţă, îţi intră în sânge obişnuinţa,

descoperi, vai, înstrăinarea" (p. 107). Alex amână, stârneşte adversităţi prin faptul că nu e ca ceilalţi. Mizează apropape totul pe cartea pe care o scrie, pe supremaţia livrescului. Orice fiinţă străină, intrată în viaţa lui afectivă e un virtual atentator la libertatea sa de creaţie. Toată această dezbatere cu sine însuşi pare să se petreacă în imaginaţie, ca şi cum fiinţele din jur s-ar fi strecurat şi instalat în ficţiunea atotstăpânitoare care-l strânge în menghina paradigmatică şi face imposibil orice retur în existenţa concretă de fiecare zi. „Întâlnirea cu femeia nu e decât un act textual" conchide autorul spre finele cărţii.

Neafectând în nici un fel potenţialitatea mesajului epic, prin revărsarea în el a „otrăvurilor concretului", cultivând ambiguitatea dintre halucinatoriul, provocat eventual de ziua toridă, de iulie, şi biografia reală a unui personaj care se complace în umilinţă, întreţinut metodic, Adrian Dinu Rachieru pregăteşte, printr-un salutar suspans strategic, saltul spre ultimul volum al incitantei sale trilogii în care timpul şi spaima de curgerea lui ar merita o analiză specială.

În căutarea sensului pierdut

arina lungu

Un roman întreține întotdeauna cu realitatea o relație bizară, cu nenumărate necunoscute; mai mult decât atât, fiecare epocă literară își definește după propriile standarde convențiile de reprezentare a realității (sau realităților) ficționale. Romanul modern a redescoperit tehnica jurnalului în încercarea de a elimina instanța auctorială - percepută pentru prima oară ca autoritate abuzivă, sumă a unor stereotipii narative dezvoltate cu precădere de autori de rangul II. Romanul **Demonul confesiunii** de Radu Sergiu Ruba utilizează o astfel de tehnică narativă în cheie postmondernă, confruntând două viziuni paralele asupra acelorași evenimente nu în vederea reconstituirii unui adevăr unic, ci tocmai pentru a submina orice eventuală tentativă de „închidere" a variantelor interpretative.

Alternând evenimetnul public cu cel privat, Filip și Eliza luptă să aducă puțină coerență într-o lume în care haosul se dezlănțuie în manieră kafkiană, însă într-un decor autohton, acoperind istoria românească recentă, cu precădere zbuciumatul an 1989 și mineriadele care i-au urmat. Fragmente din jurnalele celor doi protagoniști alternează pe parcursul romanului, atrăgând atenția asupra diferențelor de perspectivă, refăcând imaginea anumitor evenimente, spulberând sau confirmând ipoteze, invitând la o lectură retrospectivă.

O tehnică similară este adoptată de Graham Swift în romanele sale dialogice (**Out of This World**, **Last Orders** etc.). Ca și la Swift, paginile confesive poartă numele personajului a cărui conștiință o reprezintă, succedând-se cu reveniri și anticipări cronotopice. Romanul lui Radu Sergiu Ruba suferă însă o anumită carență de spontaneitate, asigurată în cazul lui Swift de utilizarea introspecției și nu a convențiilor jurnalului literar. Astfel, confesiunea dobândește caracterul unui dialog cu sinele și cu lumea, încetând să mai fie supusă regulilor de redactare a unui text.

Frazele elaborate ale lui Filip indică, dincolo de orice îndoială, prezența unui prototip introdus în literatura română de Camil Petrescu: intelectualul chinuit de întrebări, polemizând cu lumea în manieră modernistă, personaj care s-a perpetuat în forme similare la numeroși scriitori postbelici.

Personajele lui Swift vorbesc liber, se dezlănțuie și nu sunt niciodată reticente în a-și dezvălui secretele sau, mai degrabă, dacă aceste reticențe există, ele sunt camuflate subtil dincolo de valul de mărturii șocante. Filip admite în mod oarecum desuet că refuză să descrie anumite experiențe din pudoare. Această dificultate ar fi putut fi diminuată în cazul utilizării unui monolog interior, care nu presupune neapărat sinceritate fără limite, ci doar o mascare a golurilor cu mai multă naturalețe.

Un alt aspect prin care **Demonul confesiunii** se situează în tradiția romanului românesc postbelic este maniera de alternare a politicului cu eroticul. Evenimentul public este prezentat în versiuni individualizate, în care istoricul furnizează imagini de mare încărcătură emoțională. Fuziunea dintre realitate și ficțiune - tipic postmodernistă - ivită la o lectură participativă, cititorul fiind practic provocat la o confruntare cu experiențele personajelor, în urma căreia propria versiune despre evenimentele menționate ar putea fi revizuită. Politicul presupune, în mod inevitabil, o anumită partialitate, iar cititorul își va găsi - sau nu - reflectate opiniile personale în abordarea pentru care a optat autorul.

Centrul de greutate al acestui roman rezidă însă, în opinia mea, nu într-un anumit aspect tematic, ci într-un personaj. Prin Eliza, autorul pare să fi construit un ideal feminin în viziune postmodernă; un caracter puternic, dar în același timp vulnerabilă din punct de vedere fizic, Eliza este incapabilă să se salveze prin forțe proprii de poftele lascive ale gloatei, dar abilă în utilizarea arsenalului seducției ca mod de supraviețuire. Intelectuală rafinată, sofisticată, dar în același timp o femeie fatală, eroina intră și iese din viață bărbaților în mod total imprevizibil, coordonându-și existența în funcție de anumite pulsații ale ritmului ei interior, pe care celălalt nu le poate înțelege sau anticipa.

Independentă, dar în același timp capabilă de sentimente puternice, Eliza sfidează moartea care o amenință din interior printr-o viață condusă după principiul *carpe diem*. Enigmatică, dar în același timp ancorată în realitatea cotidiană, implicată în dispute socio-politice, este o persoană care nu-și irosește energia în activități de rutină, ci își trăiește viața cu pasiune. Fiind singurul personaj cu viguroasă ancorare în metafizic, oscilând permanent între lumea de aici și cea „de dincolo", Eliza devine o sursă importantă de semnificații simbolice.

Toate aceste trăsături, mai mult sau mai puțin antagonice, compun o personalitate cameleonică, marcat postmodernă.

Interesant în cazul Elizei este și raportul fizic-psihic. Fascinația pe care o exercită asupra celor din jur - femei și bărbați deopotrivă - se datorează în special aspectului exterior. Inteligența îi creează cel mai adesea probleme, pentru că datorită ei nu poate accepta rolul care pare să-i fie predestinat - acela de păpușă mecanică, instrument pentru satisfacerea fanteziilor celorlalți. Ca prizonieră personală a lui Stelian Steriade, eroina își definește poziția cu extremă luciditate: „Acum au să te mortifice ei, toanto, regulându-te prin hotelurile lor cu circuit închis, făcându-ți un favor ca unei prizoniere pe care tu, general, jandarm, colonel, ienicer, başbuzuc, nu o împuști din rațiuni libidinale... o salți din mijlocul turmei de deportate pentru patul tău" (p. 87).

În concluzie, dacă aspectul fizic o individualizează, o scoate din mulțime, acesta nu reprezintă neapărat un avantaj, ci mai degrabă cauza lanțului de incidente absurde care compun viața Elizei, începând cu rana primită în decembrie 1989 și încheind cu momentul în care - așa cum s-ar putea presupune - una dintre particulele metalice rămase în corp reușește să-i găsească inima.

Personajele masculine împărtășesc instinctiv ideea de femeie-obiect, fără a o aduce neapărat în discuție. Chiar și poetul nevăzător Andrei Cuc își dorește alături nu un suflet pereche, ci o femeie fascinantă, cu accent pe efectul social indus de o astfel de relație; astfel, ar fi satisfăcut și orgoliul lezat al artistului care se simte marginalizat ca urmare a deficienței sale. Așa cum observă Eliza la un moment dat, Andrei este mult prea preocupat de propria persoană, în fapt nevoia acumulării unor experiențe sexuale exotice, pentru a iubi pe cineva. În absența unui minim fundament emoțional, relațiile lui se dovedesc efemere, superficiale, ținând mai degrabă de domeniul anecdoticului.

Filip, la rândul său, pare varianta superficial modificată a lui Andrei. Poate nu întâmplător cei doi mai degrabă se succed decât se întâlnesc în viața Elizei. Recreați din punctul ei de vedere, ambii sunt deficitari în ceea ce privește capacitatea de a oferi stabilitate și afecțiune. Emblematic, în momentul în care Eliza se află în pericol, deoarece se anunță o nouă mineriadă, Filip nu este de găsit pentru că, așa cum indică jurnalul său, alege să se închidă într-o cameră cu Andrei încercând, prin medierea unei sticle de alcool, să descifreze natura relației dintre acesta și Eliza. Din nou orgoliu exacerbat, în ciuda faptului că, în ceea ce-l privește, Filip nu se simte obligat la fidelitate absolută.

2004 - anul romanului

Demonul confesiunii nu este nici pe departe un roman al unor destine individuale. Autorul și-a propus să creeze o imagine socială mai amplă, deplasând în mod frecvent interesul de pe psihologic pe sociologic. Din acest punct de vedere, o problemă esențială este aceea a categoriilor sociale marginalizate, capitol important în agenda oricărui om de cultură vest-european.

Discursul marginalizării este deconstruit parodic într-o manieră care amintește de metoda aplicată de Malcolm Bradbury în **My Strange Quest for Mensonge**. Implementarea teoriilor deconstructiviste (care vizează eliminarea opoziției centru-periferie) se dovedește cel puțin hilară. Pe teren românesc, cel puțin, metodele integrării/includerii marginalilor în societate sunt rezultatul unei combinații bizare între festivismul (neo)comunist, duplicitatea balcanică și logoreea generalizată care afectează orice popor care a suferit mult timp interdicția liberei exprimări.

Simpozionul care ocupă ultimele pagini ale cărții are drept consecință deschiderea unor dispute aprinse în legătură cu o serie de probleme minore, terminologice, în timp ce obiectul real al acestor dezbateri, „marginalul" este privit cel mult ca o „curiozitate a naturii" (cazul Rebecăi, o talentată pictoriță autistă).

Realitatea cuprinsă în paginile acestui roman poate completa, reproduce sau contrazice imaginea cititorului despre societatea românească actuală. Cititorul are avantajul de a respira același *air du temps* ca și scriitorul, de a trăi în mijlocul acelorași „demoni".

Numai astfel poate răspunde la provocarea lansată de Radu Sergiu Ruba - aceea de a recrea lumea după propriilor sale reguli - ceea ce reprezintă, în fond, semnul distinctiv al oricărui produs cultural veritabil.

Un maratonist

adrian dinu rachieru

Vara rece, ultimul volum semnat de Gheorghe Schwartz continuă seria romanescă vestită cu aplomb în 1988, anunţând un proiect ambiţios şi spectaculos. Pe care, iată, tenacele prozator, ingenios şi exotic, depănând - sub pretext genealogic - biografii fantasmatice cu un teribil efort documentaristic, pare hotărât să-l împlinească. În fond, ne anunţa cel dispus să refacă „lanţul seminţiei" plonjând în fabulosul epic, „doar o sută de generaţii ne despart de cucerirea Babylonului de către Cyrus". Iar *Scribul* lui Gh. Schwartz, „rătăcit în Istorie", scutit de „menirea de a interpreta", ştie că „omenirea pare să se fi dezvoltat din spuma poveştii". Cu această frază se deschide de fapt noul roman recuperând încă 7 (şapte) „poveşti" din şirul celor o sută. Ficţionarul Gh. Schwartz e mânat, totuşi, de un demon al exactităţii, pricină pentru care invocă, justificativ, calcule calendaristice, întâmplări disparate, ordine probabilă. Omul e o „za neînsemnată" în acest şir încât, plonjând în epoci de altădată, prozatorul - departe de aerul muzeal - cultivă stranietatea şi transferul de identitate. Consacrat în spaţiul prozei prin „ciclul lugojan", Gh. Schwartz a devenit un nume important al frontului romanesc. Din păcate, aşa cum se întâmplă deseori pentru cei

2004 - anul romanului

trăitori în „provincie", *vizibilitatea sa literară* e în suferinţă, în pofida cotei valorice.

Autorul este un, neîndoielnic, gurmand cultural. Inteligent, combativ, revendicativ, scriind în răspăr, cu fibră de polemist, iubind exotismul şi ludismul, el face naveta între real şi fantastic. Colţos, cu o ironie muşcătoare (care nu macină în gol), romancierul are o mare forţă de absorbţie şi teribile ambiţii de constructor. Înfulecând literatură, scriind concentrat, manevrând reţetarul tehnicilor narative, el evoluează înspre sofisticare şi livresc; plonjează în oniric (debutul său se consuma în anii de recul ai onirismului), dovedeşte permeabilitate şi receptivitate, baletează între documentar şi fantezie. Este, deci, un prozator modern, propunându-şi un destin experimental (*Ucenicul vrăjitor* „testa" varii reţete, nu?). Un prozator deloc cuminte, am zice, reconstituind cu minuţie, prin deformare şi invenţie, montura ficţională, cu solide lecturi; aşadar, un rafinat cititor, cu fine comentarii probând un metabolism cultural normal pentru toţi cei care nu trăiesc doar din talent devenind, grabnic, pensionarii propriei lor glorii.

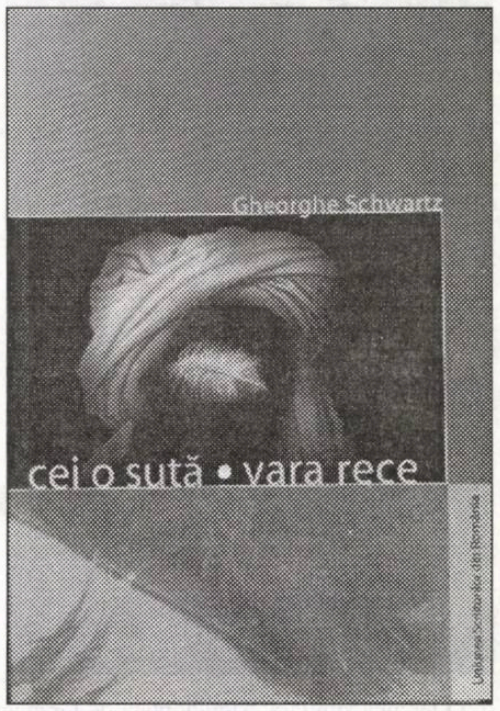
Gheorghe Schwartz este, negreşit, un profesionist, mânuind cu abilitate parabola şi simbolul. El nu suportă pateticul, nu agreează revărsarea metaforică; ştie - pe urmele lui Cioran - că o proză poematică este o proză bolnavă. Are un stil sedimentat, înclinând spre parabolizare, o anumită răceală şi austeritate (impunând aparenţa studiului ştiinţific), fără a neglija „cantitatea de epic", carnaţia; pare un non-afectiv, trage o glazură SF literaturii sale, cultivă - precum vechii autori de învăţăminte - un sens parodic; dovedeşte poftă ludică, risipă de inteligenţă şi îi priieşte balansul fantastic-real. Dacă *Spitalul*, de pildă, se vroia un roman-parabolă vorbind de agresiunile istoriei într-o atmosferă de apocalipsă, problematizând experienţa puterii şi ierarhia tiranică, în monstruoasă extindere, *Efectul P* (1983) urmează aceleaşi căi kafkiene. Aici, însă, discuţia despre viaţă şi moarte (inevitabilul sfârşit dând sens vieţii) capătă alte repere: viaţa infinită într-un timp nesfârşit devenind posibilă, consecinţa presupusă e dezumanizarea umanităţii. Scenariul romanului vine în atingere cu literatura SF. Protagonist e bizarul Poolo, un specimen în afara comunului, bufon şi demoniac, plin de stranietate.

Întrebările esenţiale care roiesc în proza lui Schwartz (acutizate de şansa unei „scurte perioade de nemurire") dovedesc grija romancierului pentru soarta umanităţii, bătând spre viitor (ca în *Efectul P*) sau scormonind trecutul (ca în ciclopicul roman **Cei o sută**, deschis prin *Anabasis*).

De fapt, ciclul lugojenesc început în 1978 anunţa astfel de ambiţii. Lui Vancu, întâmplările vechi „îi făceau cu ochiul"; ficţiunea îşi cerea drepturile şi „reconstituirea" nu va uita că, oricum, evenimentele *aici* ar fi trebuit să aibă loc. Să ne amintim de irosirile şi hoinărelile fără sfârşit ale doctorului Fitacek (doritor a descifra istoria oraşului, vânând „eroi concentraţi"), de mania sa migratoare încălzindu-i imaginaţia pe un himeric drum; sau de hârţoagele moştenite de Onea, acesta (misiune preluată de cronicarul oraşului) fiind interesat nu doar de istoria publică, ci şi de sufletul aşezării, urmărind deci o „ieşire din timp", cu o subtilă deturnare ironică.

Ciclul romanesc consacrat celor „o sută" se anunţa un proiect spectaculos, o operă „mai deosebită". Recapitulând două milenii şi jumătate de cultură şi civilizaţie, acest *elefantiazis romanesc*, de o structură modulară, este o lecţie de istorie şi un mare pariu literar. El ne aruncă în vârtejurile istoriei; teama şi speranţa îşi dau mâna în asumarea destinului, creionând un singur personaj: OMUL, aliind josnicia şi sublimul. Sfidând timpul, faraonicul roman coboară în istorie, plonjează în cotidian; vrea să afle continuitatea sufletească, „atmosfera", fără a fi atins de nostalgie paradisiacă. Carte neobişnuită (gândul fuge spre *Adam şi Eva*), *Anabasis* - ca prim pas - ambala motorul speranţei; efortul documentării este deosebit, formula compoziţională nu poate evita scenariul repetitiv. O istorie a lumii, aşadar, închisă în ficţiune; o sută de miniromane adunate sub acolada speranţei (ca dimensiune submersă). Proză câlţoasă pe alocuri, inevitabil monotonă, voind a recupera omenescul, dizolvând personajul în mozaicul întâmplărilor fixate cu mână sigură în rama epocii / epocilor. Anonimii devin prototipuri printr-o formidabilă absorbţie culturală respirând firescul, nicidecum grandoarea antică ori respectul muzeal. Un arc în timp unind oameni obişnuiţi, întunecând evenimentele. Doar speranţa rămânând nealterată, pe acelaşi scenariu (despărţiri, călătorii, întâlniri decisive) tulburat cu circumstanţe; nicidecum sărăcie epică, ci bogată vegetaţie conotativă în care totul se repetă în „timpul cel mare". Un cumul de biografii traversând atâtea straturi ale Istoriei într-un admirabil efort continuator: ca descendenţi ai Primului. Fiindcă *Cei o sută* asta urmăreşte: devenirea pe firul „copilăriei spiţei sale" a celor o sută (de generaţii), urmaşii refăcând lanţul genealogic. Este o proză de o curgere fluvială, maiestuoasă, dovedind forţă şi calmitate; dar şi austeritate, glacialitate, monotonie. Ploaia metaforelor nu inundă acest sol epic, populat de personaje inventate sau atestate istoric, cu acele „noduri" (vertebrând romane independente). O cronologie riguroasă care mimează exactitatea ştiinţifică (deformând sau inventând documentul, de fapt); o investiţie ficţională care, neapărat, spulberă orice îngrădire, năstruşniciile şi zburdălniciile autorului aflând în chestiunea succesiunii firul „epic" convenabil. Prin acest vizor el cercetează / survolează istoria umanităţii.

Gheorghe Schwartz, având, cum s-a zis, fascinaţia imposibilului, se scufundă în necu-



noscutul concret. Să fie acest ciclu gigantesc, de turnură balzaciană o ambiţie excesivă? Să îmbogăţească, oare, lista (deloc sărăcuţă) din *Biblioteca proiectelor eşuate*?

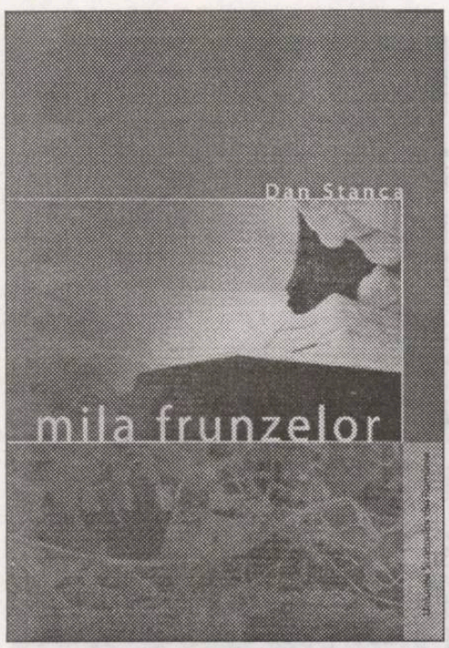
Noi sperăm că **Cei o sută**, reconfigurând chiar întregul unei creaţii, probând ambiţia monumentalului prin acest „drum în urcare", va fi un ciclu dus la capăt. Fiind un constructor, Gheorghe Schwartz are toate atu-urile în mână. Mai mult, om de bibliotecă, receptiv la varii formule narative, harnic şi ambiţios, privind amuzat lărmuiala vieţii literare, Gheorghe Schwartz combină drepturile ficţiunii cu lectura ironică. Am zice că riscurile prozei sale stau tocmai în inteligenţa uneori nestrunită a romancierului. Acuza de neverosimilitate s-a rostit şi ea privea, cu deosebire, gestul de a sacrifica textul în favoarea subtextului, apăsând didactic pe semnificaţie. Dincolo de astfel de observaţii, ciclul la care trudeşte Gh. Schwartz este un proiect monumental; iar **Vara rece** încă o reuşită, indiscutabil.

Un altfel de roman contemporan

maria irod

Despre Dan Stanca se poate spune că ocupă un loc aparte printre scriitorii români de azi. Este unul dintre puţinii, dacă nu singurul prozator afirmat după '90 ale cărui scrieri au o considerabilă dimensiune metafizică. Această impresie este confirmată şi de ultimul său roman, **Mila frunzelor**, apărut în 2004, la Editura Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate.

De altfel, din tot ce-a publicat până acum - fie ficţiune, fie eseu - transpar preocupările spirituale ale autorului, ca o amprentă personală. Dan Stanca se situează la antipodul relativismului contemporan, fiind un adept al gândirii tradiţionale şi un susţinător, mai ales în publicistica sa, al rolului credinţei şi al Bisericii în viaţa publică. Descoperindu-l şi ca discipol declarat al lui Vasile Lovinescu - căruia i-a dedicat un studiu, intitulat **Contemplatorul solitar** (Editura Institutului European, 1997) - ne putem închipui că aspiră spre aşa-numitul „limbaj metafizic", privind scriitura ca pe un act spiritual şi ca pe o expresie a nevăzutului. Formal, prozatorul datorează, într-adevăr,



mult stilului scrierilor mistice, practicând adesea un discurs criptic ce pare a trimite către un adevăr de dincolo de cuvinte. Subtextul este, desigur, greu de descifrat şi intimidează cititorii lipsiţi de informaţia şi experienţa necesară.

Dar, din fericire, romanele lui Dan Stanca nu sunt chiar atât de ermetice, încât să treacă într-o altă categorie, unde să nu mai poată fi judecate după criterii estetice. Dimpotrivă, Dan Stanca este un prozator veritabil, care ştie să menţină treaz interesul cititorului de la primele pagini până la ultima.

Mila frunzelor este o construcţie epică ambiţioasă, cu personaje în parte bine conturate, care se reţin, dar şi cu o anume ambiguitate care afectează pe alocuri fluenţa textului. Acţiunea romanului e inspirată din realităţile României contmporane, ceea ce explică impresia de reportaj sau comentariu social-politic pe care o lasă unele pasaje scrise, probabil, mai în grabă. Dar dincolo de aceste alunecări jurnalistice, destul de periferice, **Mila frunzelor** are o structură bine închegată şi personaje vii.

Romanul e oarecum simetric, în sensul că începe şi se termină cu gândurile aceluiaşi personaj, aparent secundar. Monseniorul Antonie Krum, cărturaul teolog şi vorbitor de sanscrită, fugit din România în timpul celor mai dure persecuţii comuniste şi ajuns profesor la mai multe universităţi de prestigiu, reflectează la semnificaţia viselor sale premonitorii. Viaţa personajului, aflăm în final, fusese construită, timp de 40 de ani, „pe două planuri, cel al lecturilor şi al metafizicii diurne, clădind într-un mod raţional sau suprarraţional scara urcuşului spre etajele superioare ale Fiinţei, şi nu mai puţin important, planul oniric, al magiei nocturne, când (...) iraţionalul era acela care prin puterile lui obscure consolida ceea ce munca de peste zi încerca să realizeze." (p. 295). În activităţile diurne ale lui Krum recunoaştem preocupări apropiate de cele ale autorului: „asocieri riscante între apofaza ortodoxă şi adwaita vedantină, între aspecte ale misticii renane şi principiul Identităţii Supreme în sufismul lui Al Haladj" (p. 295). Iar faptul că acest personaj îşi visa prietenii prinşi în situaţii ce aveau să se întâmple, anticipând astfel momente-cheie ale istoriei, aruncă un văl de irealitate asupra întregii acţiuni a romanului. Poate că, în lumina unei cunoaşteri superioare, istoria profană nu este altceva decât, aşa cum spune Krum, „un vis, o vrajă, alchimia minciunii" (p. 7).

În roman apar personaje din trei generaţii, dar accentul cade pe viaţa lor prezentă. Din generaţia lui Krum, ce se apropie de 80 de ani, fac parte călugărul Iustin Hristea şi senatorul Teofil Pascal, foşti deţinuţi politici şi colegi de detenţie, care au rezistat în temniţele comuniste - Hristea prin credinţa în Dumnezeu, iar Pascal datorită râsului sănătos cu care a răspuns celor mai grele încercări. Generaţia de mijloc e reprezentată de escrocul Gigi Truşcă, fost vânzător prins cu furtişaguri mărunte pe vremea lui Ceauşescu, actual multimilionar şi iniţiator al jocului de într-ajutorare Caritas. În fine, cei mai tineri sunt fie auto-exilaţi, precum Andrei, fiul lui Teofil Pascal, fie disidenţi uitaţi şi dezamăgiţi, ca vărul său Alexandru Pascal, fie profitori, ca Gilda, fosta soţie a lui Alexandru şi actuala amantă a lui Gigi Truşcă. Personajele sunt în general construite pe dihotomia cald-rece, uman-inuman. În familia Pascal, de exemplu, există mai multe afinităţi între Teofil şi nepotul său Alexandru, decât între tată şi Andrei, care pare să fi moştenit firea rece şi lasă a unchiului său Ştefan, plecat în America şi izolat în lumea cărţilor, indiferent la ce se întâmplă în jur. Dar inteligenţa naratorului salvează personajele de la un schematism facil. Deşi cartea suferă uneori de un exces de explicare a comportamentului personajelor, ni se dă totuşi a înţelege, prin diferite artificii narative, că ele s-ar putea să nu fie chiar aşa cum par. Acest lucru se vede cel mai bine în cazul Gildei, care deşi e un personaj preponderent negativ, numit de Teofil Pascal „Marea Prostituată", capătă pe parcurs trăsături care o umanizează. Inclusiv gestul ei de a se culca cu mai mulţi securişti pentru a-şi elibera soţul din puşcărie lasă loc unor interpretări diferite. La toate aceste personaje realiste se adaugă şi un conflict realist, ba chiar evident inspirat din realitate: senatorul Teofil Pascal primeşte un premiu de excelenţă culturală finanţat de Gigi Truşcă, din care cauză soţia sa este agresată pe stradă de o femeie disperată care-şi pierduse banii la Caritas.

Însă romanul are intenţii parabolice şi nu rămâne la acest nivel realist. Interesul lui stă mai cu seamă în motivele religioase sau fantastice care structurează acţiunea şi ajută la înţelegerea personajelor. În reţeaua de simboluri se întreţes imagini apocaliptice - Fiarele şi Marea Prostituată -, cel de-al treilea secret revelat de Fecioara Maria la Fatima, umărul dislocat al escrocului Truşcă - un fel de însemnare

2004 - anul romanului

demonică -, banii transformaţi în frunze ca semn al derizoriului, mirosul pestilenţial emanat de calculatoarele conectate la Internet, miros care-l aduce în pragul nebuniei pe Ştefan Pascal, singurul capabil să-l perceapă.

O simbolistică mai complexă este cea a sterilităţii, care se învecinează în unele cazuri cu demonicul, iar alteori apare ca emblemă a unei spiritualităţi superioare. Steril şi egocentric este Truşcă, „megaescrocul" cu figură de motan castrat, absorbit doar de jocul abstract al ingineriilor financiare; o lecţie a sterilităţii asumate primeşte Andrei, dezrădăcinatul contemplativ, obsedat de Fatima şi căsătorit cu bătrâna şi stearpa contesă Mariani. Dar tot sterili, în sens fizic, sunt şi pustnicul iluminat Iustin Hristea şi misteriosul monsenior Krum.

O calitate a tehnicii narative din **Mila frunzelor** este finalul, care, pe lângă faptul că e o replică a prologului - altfel abscons şi nelegat de restul cărţii -, oferă o cheie de interpretare a romanului, abţinându-se totuşi de la a o impune drept unica posibilă. Fiecare cititor va fi răsplătit într-un fel după lectura, uneori anevoioasă, a acestei cărţi. Proza lui Dan Stanca merită atenţie, măcar pentru că refuză *trend*-ul actual şi ticurile postmoderne şi în ciuda faptului - sau poate tocmai din această cauză - că nu excelează nici în umor, nici în alte trucuri de captare a bunăvoinţei cititorului.

Un debut apocrif

adrian g. romila

Proza românească puternic estetizantă formează deja o tradiţie, cu puncte de reper vizibile de la mică distanţă: M. Eminescu, Mateiu Caragiale, F. Neagu, M. Cărtărescu. Scrisul lor rezistă nu atât prin epicul de substanţă, cât prin discursul încărcat până la refuz de metaforă, străbătut de o colocvialitate savantă, de o imagistică strălucitoare, luxuriantă, trasând orice subiect în tuşe groase, deviindu-l spre poem sau parabolă. E o vorba de o scriitură de tip baroc, cu impact deosebit chiar în post-modernitate, care simte adesea nevoia să se întoarcă de la jocurile tehnice pur naratologice sau de la cotidianul tratat ludic la plăcerea invenţiei verbale. Sunt încredinţat că **Orbitorul** lui Cărtărescu va suscita mereu lecturi în diacronie, concurând cu succes **Amendamentul la instinctul proprietăţii** al lui Nedelciu, de pildă.

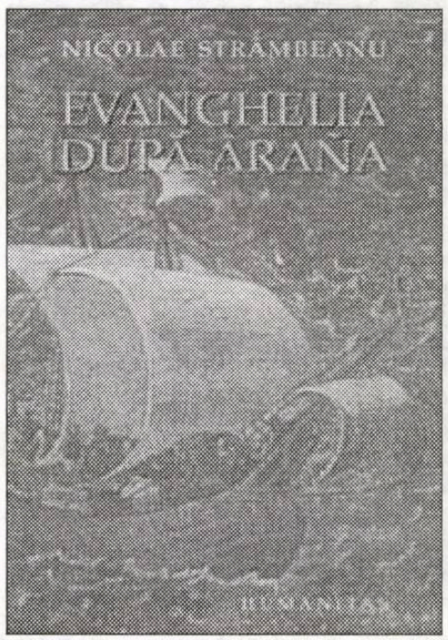
Romanul de debut al lui Nicolae Strâmbeanu continuă linia barocă amintită mai sus într-o formă cu totul originală. **Evanghelia după Arana** (Humanitas, 2004) e un fascinant exerciţiu stilistic în maniera eposurilor cavalereşti ale Renaşterii, condus, pe spaţii mari, cu talent şi cu o acribie de filolog. Discursul nara-

2004 - anul romanului

torului imită perfect un dialect romanic („tradus" aproape fără rest în română), înţesat de parafraze argotice şi de termeni arhaici, acoperind, printr-un rafinat filigran lingvistic şi ficţional, documente, legende şi hărţi de epocă. Toate sunt menite să întărească impresia de autenticitate a unui roman ce vizează, altfel, parabola livrescă şi aventurile picareşti.

Eroul, Joaquin Arana, e un vagabond intratabil într-o Sevilla de secol XVI, practicând cele mai variate meserii liberale: circar, cântăreţ de cârciumă, colportor de glume deşuchiate, proxenet, marinar de ocazie, însărcinat cu afaceri din partea nobilimii indo-asiatice. Într-un cuvânt, e un clasic aventurier spaniol din stirpea lui Lope de Vega, mistic şi soldat în acelaşi timp, gata oricând să se roage în Santa Maria de la Conception, să povestească pe loc legende sau să-i asculte pe alţii povestind, să ucidă pentru a trăi bine sau să plece spre Lumea Nouă, în căutarea bogăţiilor pământurilor găsite de marinarii lui Columb şi Magellan, peste Marea Oceanică. Urmărit de fantoma prietenului său, călugărul Jesus, ucis de el însuşi în timpul unui jaf memorabil, dar şi de imaginile îmbietoarelor trupuri ale prostituatelor pe care le avusese, Arana îşi încearcă norocul călătorind. În Portugalia, mai întâi, de frica mâinii lungi a Santei Hermandad, apoi îmbarcându-se pe caravelele pentru Indii şi China. Străbate locuri puţin cunoscute, visează, pătimeşte, iubeşte, se umple de bogăţii şi sărăceşte iarăşi, înscriindu-şi destinul într-o spirală orizontală din care nimic senzaţional nu lipseşte: zilele de îmbuibare şi cele de foame crâncenă, prietenii trădători şi străinii devotaţi, amiralii tirani şi rajahii darnici, iezuiţii desfrânaţi şi arătările Domnului, iubitele frumoase şi târfele trecute, traiul în palate luxoase, în beciurile mizere şi în calele strâmte ale culevrinelor şi caravelelor, torturile şi huzurul, bătăliile, rugăciunile şi perversiunile cele mai exotice. Arana nu pare să aibă nici o opreliştе în setea lui de a trăi totul într-o viaţă prea săracă în timp, dar bogată în ispite, însoţită semnificativ de cântecul său drag: „uneori te visez, dansând/ şi-atunci îţi cânt dintr-o lăută/ în formă de depărtare/ cântecul rămâne acelaşi, iubito,/ numai lemnul lăutelor/ se schimbă mereu...". „Evanghelia" lui Arana cuprinde în textura sa, desigur, toată salba de aventuri, justificate moral prin interpretarea poruncilor divine, în varianta prietenului său, Messer Girolamo Priuli: „Să nu furi, să nu ucizi, să nu preacurveşti. Astea-s rânduielile lăsate de Dumnezeu. Eu, după mintea ce mi-a dat-o tot Bunul Dumnezeu, am adăugat la ele cuvântul „întotdeauna" şi aşa am înţeles să ţin seamă de ele: să nu furi întotdeauna, să nu ucizi întotdeauna, să nu preacurveşti întotdeauna! Ce puteri aş fi avut şi ce nădejdi ca să mă izbăvesc, aud? De câte ori ţi-ai atins năzuinţele şi de câte ori te-ai mulţumit cu o fărâmă din ele, ca un cerşetor cu un codru de pâine? Aud? Tâlcul poveştii cu rândăşoaica acesta era, cap sec. Oricât te-ai zbate, oricât ai stoarce, oricât ai scutura-o, ultima picătură tot în prohab cade..." Iar Arana glosează ca un învăţat: „Ce păcat că toate cărţile sfinte s-au scris, că nouă nu ne-a rămas nimic de adăugat înţelepciunii şi puterii Tale. Corăbierului gura îi este la fel de spurcată cum îi e curul. La greu, însă, vorbele lui pe Tine Te caută, iar faptele lui Numele Tău îl slăvesc..." Dumnezeu pare a sta deasupra tuturor faptelor lui Arana, veghindu-l şi arătându-i-se în cele mai grele momente, căci truverul de-atunci ştia că, dincolo de tribunalul Părinţilor Inchizitori, viaţa se duce cu vorba, cu inima şi spada, iar Dumnezeu le vede pe toate şi le iartă.

Dar nu numai Arana îşi scrie „evanghelia". O mulţime de alte personaje povestesc aventuri, amestecând oamenii şi lumile, istoria şi legenda. Regii Spaniei şi ai Portugaliei, sultanii lui Allah şi guvernatorii coloniilor, Magellan şi Columb se întâlnesc în roman cu prietenii vorbăreţi ai eroului, în locurile mereu surprinzătoare prin care trece. Naraţiunea capătă astfel dimensiunea unui hipertext, a unei pânze arahnide (numele eroului chiar asta înseamnă, *păianjen*) în care sunt prinse poveştile tuturor aventurilor dintr-o lume care abia atunci îşi arunca ancorele dincolo de strălucirea albastră a apelor dimprejurul ei. „Cârcotaşii ar putea spune că risipesc destul povestind întâmplări pe care nu le-am trăit", se gândeşte Arana. „Nimic mai adevărat. (...) Îi rog deci să-şi potolească nerăbdarea. Ciudăţeniile şi miracolele, lucrurile văzute sau gândite doar, oamenii, locurile şi felurimea acelei părţi a lumii puţin străbătute abia se vor ivi. Iar povestea messerului, încropită aici pe scurt din zilele şi nopţile cât mi-a fost povestită şi răspovestită, cu mii de ocolişuri şi repetări, va arăta că fără de ea nu se poate". Într-adevăr, „lucrurile văzute şi gândite" merită povestite, căci viaţa, pentru Arana, nu-i decât o călătorie scurtă şi plină de neprevăzut, astfel încât oricând e loc să vezi, să-ţi aminteşti şi să spui despre lucruri noi, pe care alţii le pot vedea, memora şi spune, la rândul lor, prin auzirea poveştilor tale. Nici măcar moartea şi desprinderea sufletului-pasăre de trup nu poate opri aventura. O arată, semnificativ, sfârşitul romanului: „Bietul Joaquin mi s-a aşezat pe umăr şi şi-a înfoiat ciuful. Apucasem să trăiesc fapte, izbânzi, nenorociri? Mă născusem vreodată? Mă întâmplasem



pe faţa lumii? Astfel de întrebări abia dacă pot fi rostite când nesfârşirea apelor albastre se aşterne la picioarele tale. Pământul de aici îl ştiu dintotdeauna şi totuşi îmi pare mereu că abia se naşte, lins de valuri peste plajele lumii ca o rană dureroasă a Mării Oceanice". O odisee nouă aşteaptă mereu să devină, prin povestea ei arborescentă, o „evanghelie".

Ar fi de remarcat şi postfaţa lui Radu Enache, deloc convenţională, care prelungeşte „în prezent" textul, construindu-i rama unui misterios adaos apocrif descoperit într-una din copiile *Alexandriei*, atât de răspândite la noi în veacurile XVII-XVIII.

Debutul lui Nicolae Strâmbeanu promite mult. Desfăşurarea narativă, inventivitatea verbală şi parfumul cervantesc al aventurilor au decupat deja un spaţiu original în proza prezentului, spaţiu care aşteaptă să fie umplut.

Vocea epică a tradiției

ion simuț

Stelian Tăbăraș este un scriitor singular nu numai printre colegii săi de generație (șaptezeciștii), dar și în peisajul literaturii române contemporane. E singular mai întâi prin comportamentul cultural: un scriitor discret, un lup singuratic, fără nici cea mai mică tendință de epatare într-o viață literară plină de afirmări agresive și zgomotoase. Stelian Tăbăraș are răbdare, nu se grăbește niciodată cu aparițiile sale editoriale, care se succed la intervale mari. În romanul său cel mai recent, **Loc deschis**, apărut în 2004, îl simțim foarte consecvent în teme și viziune pe autorul din romanele **Zilele cele scurte** (1981), **Cumpenele** (1984), **Filmare la două aparate** (1988) și din volumul de nuvele **Atelierul de tatuaje** (2002). E singular apoi prin opțiunea sa narativă pentru povestirea încărcată de resursele tradiției. Preocupat de rezonanțele de atmosferă dintre locuri și oameni, prozatorul le reconstituie după un principiu sadovenian al memoriei. Se situează astfel în prelungirea unui stil al povestirii din ce în ce mai firav astăzi, prelungit de la Sadoveanu la Voiculescu și Bănulescu. De pildă, în capitolul 2, vraja apei care cere

suflet de om, e foarte voiculesciană pe filiera unei tradiții folclorice. Dintre colegii săi de generație, Stelian Tăbăraș cred că are cele mai multe afinități cu Eugen Uricaru. Aceeași problematică a memoriei este legată la Eugen Uricaru de istorie și utopie, iar la Stelian Tăbăraș de o viziune predominat morală și de o cultură populară a celor mai vechi obiceiuri.

Romanul **Loc deschis** este o construcție de povestiri, în care se împletesc extrem de ingenios și de imprevizibil firele unor destine insolite. Galeria de personaje se organizează în jurul lui Osebitu, dintr-o stirpe marcată de o șfichiuire de meteorit. Cicatricea de pe obraz le apare succesorilor ca o stranie însemnare a destinului. Unul dintre ei, Mihai, cercetător al miturilor, își schimbă numele din Osebitu în Amărășteanu, tocmai pentru a scăpa de posibilul sens nefast al existenței, deși semnul poate fi ori de mare norocos, ori de mare ghinionist (p. 44). Are un tâlc nedeslușit prelungirea acestei povești peste generații: *„bunicul - adică fiul rănitului, s-a îndrăgostit și el pe la șaptesprezece ani de o fată. Chiar când se giugiuleau ei pentru prima oară (pe atunci asta încă se făcea destul de cast!) a simțit o strângere dureroasă pe obrazul stâng, iar fata l-a întrebat ce e cu obrazul lui? La oglindă a constatat că moștenise, rapid, semnul străbunicului. Iar tatăl meu, însurat aproape cu forța cu o fată din vecini - pentru alăturarea pământurilor -, a pățit asta chiar în noaptea de după nuntă. Altă barbă, alt* osebit!" (p. 45).

Pretextul narațiunii e un „manual pentru căutătorii de comori", căruia îi lipsesc filele de început și de sfârșit. În locul filelor lipsă se scriu, ca o completare, evocările unor existențe insolite. Sugestia ar fi că în fiecare din aceste secvențe biografice zac comori nedescoperite până atunci. Romanul - în înțelesul de explorare a tradiției, pe care i-l dă autorul - e un detector de comori morale sau de sensuri durabile. Interpretarea tradiției angajează în narațiune obiceiurile, legendele locurilor, semnele premonitorii și, mai ales, gustul vechimii. Exemplul cel mai bun e chiar falsul manual pentru căutătorii de comori, inventat într-un limbaj foarte credibil. Iată cum începe capitolul *Samă pentru toate comoarăle găsite: „Mai întâi să știi că oricâtă veselire și dulceață a vieții aduce o comoară găsită, bănuială să ai că ar întrece asta năcazul și jalea celui ce o a perdut. Ori care a îngropat-o, și el s-a prăpădit mai apoi în vreo bejănie. Ori că ar fi putut uita - că multe se pot pe lume - și să fi uitat locul anume unde a sămănat-o iar el, sămnul, să să fi perdut"* (p. 160). Asemenea mostre de limbaj au o dublă funcție: una artistică, de savoare și virtuozitate a invenției, alta ținând de convenția narativă, de credibilitatea comunicării, adică a povestirii. Ca un subtil scotocitor de sensuri și de tradiții, prozatorul este bântuit de „diavolul amănuntelor" (p. 49). Mai știe cineva secretul unui ceai alpin, „alcătuit, proporționat și botezat de Osebitu"? Iată-l: *„Plantele ce-l conțin nu puteau fi adunate într-un singur anotimp; am descoperit în ceașcă semințe de jnepen (ce se știe că se scutură doar iarna, pe zăpadă), afine uscate (ce se culeg doar în august), ienupere (se «ciupesc» dintre acele înțepătoare prin octombrie). Parcă și câteva flori mov de cimbru de munte. Gustul nu e analizabil, «buchetul» e omogen. Efectul (nu știu dacă terapeutic duce la ceva) e în primul rând psihic. E imposibil să-l bei «fără să traversezi» poieni înflorite, platouri înalte cu iarbă șuierătoare și codobaturi țiuind pe mușuroaie"* (p. 40). Asemenea pasaje fac deliciul sadovenian al lecturii, pentru că se dezvăluie secretele naturii. Avem în roman, pe lângă istoria unei familii (Osebitu), și istoria unor locuri privilegiate ale vechimii, încărcate de legendă și trecut misterios: Comarnic, Pietriceaua și râul Miericeana, Piua Petrei, Gârbova cu Drăganul, Loviștea, Șirnea, Bușteni, Caraiman. Ca nimeni altul astăzi, Stelian Tăbăraș scrie romanul unor explorări spațiale pentru a găsi locuri ideale, rod al unei experiențe de călător cu simțul misterului. Din punctul său de vedere, în roman trebuie „să pui ceea ce ai trăit", „altminteri e ca și cum ai colecționa pipe fără să fumezi" (p. 59). După modelul sadovenian, Stelian Tăbăraș e un explorator autentic al locurilor și al legendelor pe care le încorporează transfigurator. Personalitatea lui, în peisajul prozei actuale, se vede îndeosebi pe această coordonată: romanul său modulează vocea epică a unei tradiții profunde, adesea ocultă sau ocultată. Ca naratorul lui Sadoveanu sau Voiculescu, povestitorul lui Stelian Tăbăraș știe ceea ce nimeni nu mai știe. De ce e bine să ari cât mai de dimineață? Pentru că *„e bine să îngropi roua sub brazdă până nu se ridică, să surprinzi dușmanii bucatelor în somn"* (p. 44). O tradiție profundă face să rezoneze o poezie profundă.

Nu am intrat, în mod intenționat, în miezul epic al romanului, oprindu-mă asupra fundalului, foarte bogat în detalii de atmosferă. *Loc deschis* este însă și romanul unei crime ignorate, împinsă în penumbră, printr-un proces de eufemizare a violenței

2004 - anul romanului

și a conflictelor sociale. În jurul lui Osebitu se adună o „societate" ciudată, alcătuită din cercetătorul ecologist botezat Vikingul, din pictorița Prigorița și pomenitul Mihai - cu toții fiind preocupați de cazul straniului personaj Iancu Matei. Acesta, după cum se va dovedi ulterior, se preface nebun, pentru a scăpa de o urmărire periculoasă. Vikingul se arată foarte surprins de scenariu: *„omul acesta, cu bună știință, a jucat un rol extraordinar: el a dorit și a reușit să pară psihopat. A studiat după capul lui cărți de psihiatrie ca să știe ce «simptome» să mimeze. A creat cu mintea lui de om simplu o întreagă mitologie, în care ne-a «vârât» și pe noi"* , adică pe toți cei din preajmă, pentru a se salva (p. 130-131). Fusese martorul unei crime petrecute în munți, din motive de rivalități carieriste, o crimă la nivel înalt, ce va fi dezvăluită după mulți ani, când era deja prescrisă. Boala psihică simulată convingător îi atrage pe toți intelectualii din jurul său (un medic, un antropolog, un scriitor, o pictoriță), doritori să o speculeze într-un fel sau altul. Alternanța de planuri și de protagoniști facilitează un roman al mărturisirilor, alternat cu un subtil roman polițist și cu flash-uri dintr-un roman politic al rezistenței în munți. Un prozator sensibil la istoria locurilor, Stelian Tăbăraș este și un cititor atent al destinelor. **Loc deschis** este un extrem de interesant roman despre locuri, oameni, destine, tradiții și schimbarea imprevizibilă a vremurilor.

Damnare și iluminare

gabriel rusu

Personaje misterioase implicate în activități ilegale, de la deturnări de fonduri, până la spionaj și terorism, urmăriri cu sufletul la gură de-a lungul și de-a latul mapamondului, femei fatale care se dedică trup și minte jocurilor politice de culise, locuri exotice, scene fierbinți desprinse parcă din filmele xxx, acțiuni de o violență extremă. Iată elemente romanești care, la o primă și prea fugară vedere, recomandă cu obstinație o ultimă apariție editorială semnată, spre un exemplu, de John Grisham. Ei bine, cititorul împătimit de ingredientele genului enunțat va afla respectivele elemente și în structura recent apărutului roman al lui Marius Tupan, **Rhizoma** (Editura Fundația Luceafărul, 2004), însă dacă își va lăsa lectura să lenevească la suprafața lucrurilor cu iz de aventură, va fi văduvit de întâlnirea, de abia aceea adevărată, cu un text ivit din interacțiunea liniilor de forță ale meditației existențiale. Deoarece Marius Tupan a optat - se pare definitiv și cu folos! - pentru *istorisirea hieroglifică*, acea formulă epică în care un semn narativ este înzestrat cu mai multe straturi de adâncime ale înțelesului. O hieroglifă are de comunicat nu doar un sunet, ci un ritual. Inclusă într-o *rostire* de hieroglife, ea contribuie la configurarea unei ver-

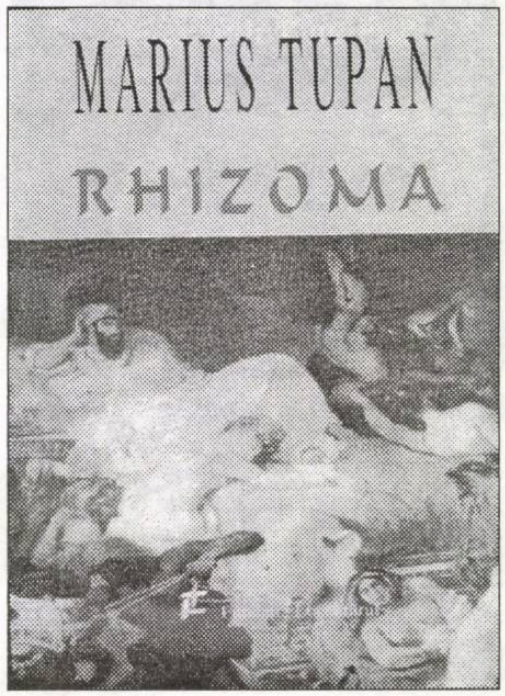
2004 - anul romanului

siuni de povestire a lumii, în tiparele căreia poți ajunge la esență numai coborând și forând în orizonturi succesive de simboluri. Atât prin romanele anterioare (Trilogia **Coroana Izabelei** sau **Batalioane invizibile**, de-o pildă), cât și prin cel de față, Marius Tupan se declară un partizan al prozei parabolice și mitizante.

În **Rhizoma**, primul strat al ficțiunii cartografiază... realitatea și prezentul unui spațiu geografic imaginar, numit Complexul Marconia, o republică smulsă dictaturii și dată democrației în urma unei relativ recente revolte spontane sau revoluții, sau lovituri de stat sângeroase. De curând născuta (cu forcepsul!) democrație este cam gângavă, fiind tutorizată și monitorizată de foștii nomenklaturiști care schimbaseră părul comunist cu cel capitalist, dar nu se dezbăraseră de năravurile puterii și manipulării. Deci: corupție, șantajarea politicienilor cu dosarele serviciilor secrete, transbordarea fondurilor publice în conturi personale. La acest nivel, pasta groasă a pamfletului este folosită cu larghețe: „grupul gălăgioșilor, cei care se îndeletniceau cu traficul de sportivi, în special, fotbaliști, adică al procuratorilor, descinși din păstori, dar nu și tăcuți ca ei"; sau: „La zarva foștilor oieri strâmbau din nas cei care se nutriseră din fondurile secrete ale fostului tiran. Drept răspuns la pălăvrăgeala procuratorilor, arătau în surdină fotografiile buticurilor și clădirilor impozante, în care comerțul particular căpătase o înflorire spectaculoasă."; sau: „(...) puteau fi zăriți apologeții de ieri ai tiranului, deveniți, peste noapte, acuzatori ai lui. Aveau speranța că noii directori de publicații le vor ierta trecutul și le vor oferi rubrici, pentru a slăvi societatea ce le-a oferit o șansă să-și expună principiile și teoriile, formulate în libertate, democratic, ca din învățăturile lor, cernute prin două regimuri, să învețe și urmașii. Printre apologeți, locul de prim-plan era acum, ca și ieri, ca și mâine, poate, al lui Latrinian Găunescu, care tot încerca să se disculpe, fără să fie întrebat" (pp. 29-30). Este evidentă, aici și nu numai aici, plăcerea prozatorului Marius Tupan de a da dreptul la cuvânt contondent publicistului Marius Tupan. La acest orizont al decriptării, de altfel, reprezentarea este despărțită de model printr-un perete de sticlă transparentă în mare măsură. Celui care a ucenicit cât de cât la curtea literară a domnului Cantemir îi va fi la îndemână să dibuie persoane în spatele măștilor purtate de personaje. Dar acest exercițiu bârfitoriu savuros nu constituie decât întâia etapă a descinderii în labirintul unui epos inițiatic.

Călăuză îi este cititorului în această incursiune Grigore Plagamat. Autenticul protagonist al romanului, acesta ni se impune ca fiind o personalitate complexă, tenebroasă și limpede în egală măsură. Este unul dintre cei „vechi" care, făcând savantă echilibristică pe creasta de val politic a devenit „nou". Nu are scrupule în a manevra conștiințele și chiar pregătește, în cadrul unor cursuri speciale, serii de „Mata Hari", sclave sexuale și politice. Este însuși paingul din centrul unei fascinante pânze-rețea de comploturi care se ramifică unele din altele, neîncetat și pretutindeni. Totuși, foamea urieșească de putere, cu manifestări pe alocuri „canibalice", îi este generată de convingerea genuină că are de îndeplinit o misie existențială înaltă, de sorginte apostolică și, într-un fel, patriotică. Se dedă la fapte ignobile doar pentru a accede la pârghiile care pot pune umanitatea pe un nou făgaș al istoriei, benefic în opinia sa. Are o atitudine de șahist reptilian față de Salma Simona Malinovschi, una dintre „vânzătoarele de plăceri" pe care le școlise, și Gilda Tudor, jurnalista aflată pe baricadele luptei împotriva politicii întinate de interese meschine. Le folosește ca pe niște pioni pe eșichierul propriilor lui vizini megalomane, dar nu își poate reprima acțiuni, atitudini, sentimente visceral omenești în ceea ce le privește. Grigore Plagamat este un exponent, foarte bine închegat ficțional, al tipului uman scindat. Și-l dispută, deopotrivă, damnarea și iluminarea. Strădania sa de a contracara mondializarea propovăduită de „gardieni", de a pune la cale coagularea entității geopolitice botezată Tricontinentalei care să lupte împotriva celor amintiți cu armele terorismului și a fineturilor diplomaticești machiavelice, de a așeza Marconia la masa puternicilor lumii este marcată atât de o accentuat imorală dorință de putere, cât și de un incendiar patetism. Își dorește enorm izbânda și suferă monstruos când strânge în pumn cenușa înfrângerii. Acesta este un alt strat al înțelesului, al doilea, prin revelarea căruia Marius Tupan ne așază în fața ochilor o lumea ce își caută bezmetică rostul, dar, așezată fiind sub semnul disimulării continue a tuturor celor perceptibile, riscă să nu și-l găsească. Suspiciunea imprimă ritmul în care pulsează existența. Nimic nu este ce pare a fi, fiecare înșală pe celălalt fără ca măcar să-și știe motivele cu prea mare exactitate, întregul este guvernat de o perenă conspirație pe scena căreia protagoniștii își iau locul unul altuia urmând algoritmul impus de o forță ocultă, de neintuit în ordinea logicii mundane. Viziunea este sumbră.

Spre al treilea strat al înțelesului ne conduce tot Grigore Plagamat, personajul tragic. Este teritoriul plin de umbre ostile în care individul, respins de sau respingând o colectivitate ostilă, se caută pe sine. În cursul unei ședințe de psihanaliză prin hipnoză, pe care o coordonează psihologul-taumaturg Dan Dembinschi, Grigore Plagamat ("cu mintea în două", cum este caracterizat de autor!) coboară în istoria ființei lui și își află o obârșie aristocratică și magică în negurosul Albion al celților. Este un semn care îi certifică destinul de excepție, cel al izbânzii spirituale prin unirea celor trei frați (forțe împotriva „gardienilor"). În fapt, nu rezultatul căutării este important (izbânda nu va veni!), ci căutarea identității, a unicității fiecărui individ în unicitatea fiecărei colectivități, a rădăcinii care ne naște, pe fiecare în parte și pe toți la

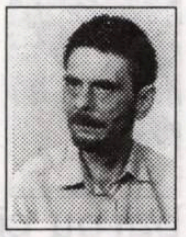


un loc. De aici cred că vine și titlul romanului, **Rhizoma**, de la imaginea rhizomului, a rădăcinii care își întinde firele în adâncuri și alcătuiește o plasă-rețea-labirint care susține lumea, dictându-i alcătuirea și ființarea.

Există câteva simboluri care acționează fundamental în încifrarea-descifrarea universului ficțional imaginat de Marius Tupan. Unul este *revanșa*, cuvânt și acțiune care deschid narațiunea și care revine în text programatic. Este alăturată de obicei acțiunii brutale, violente, vânătorii și uciderii. Dar poate fi considerată și revenire a întâmplării și a ființei, îngemănate, o nouă șansă de a-ți înfrunta destinul și a-ți demonstra credința. Revanșa este cea care ordonează lanțul trofic al devenirii umanității, sălbatic și evolutiv. Al doilea simbol major este *dublul*, sosia și originalul a căror identitate/autenticitate nu poate fi stabilită, se pare, niciodată. Așa se închide textul lui Marius Tupan.

Romanul are harul de a pune pe gânduri. Și are darul de a convinge că literatura *poate* să limpezească istoria și să ne exorcizeze de rău.

Enigma feminității și misterele textului



octavian soviany

La prima vedere, ultimul roman al lui Dumitru Ţepeneag, **La Belle Roumaine** (Editura Paralela 45, 2004) se îndepărtează sensibil atât de onirismul începuturilor, cât şi de perspectiva textualizant-parodică a romanelor din epoca pariziană. Căci - elaborată cu acurateţea unei probleme de şah - cartea îmbracă aparenţele unui „roman de mister", în centrul căruia se găseşte o enigmatică iudeo-româncă (Ana-Hannah), personaj „caleidoscopic", ce-şi modifică permanent imaginea de la o filă la alta, evocând tocmai natura „insondabilă"(şi totodată inscriptibilă) a „eternului feminin". Fără a dispreţui, câtuşi de puţin, codul „genurilor minore" (şi, mai ales, poetica romanului poliţist), Ţepeneag imaginează astfel, cu umor, dar şi cu foarte multă dezinvoltură, o istorie detectivă, plasată într-un Paris cosmopolit, cu personaje incerte, câteodată misterioase, despre care se poate presupune că ar acţiona în solda unor servicii secrete. Acest „scenariu poliţist" bate însă mult mai departe decât s-ar putea crede după o lectură superficială, căci pe parcursul romanului „ancheta" se converteşte într-un demers metaficţional, care aduce în prim-plan ideea aristotelică de „reprezentare" (mimesis). Aşa cum arăta Linda Hutcheon, elementul esenţial ce disociază postmodernismul de manifestările tardo-moderniste legate de autoreflectorizarea produsului scriptural este tocmai readucerea în actualitate a conceptului de mimesis. Autorul postmodernist pune însă reprezentarea (sau mai degrabă reprezentabilitatea) realului sub semnul problematizării, mai neliniştite sau mai relaxate; el practică o artă mimetică, de care însă se dezice în acelaşi timp, supunând-o bagatelizării şi deriziunii, de vreme ce e pătruns de conştiinţa faptului că realitatea nu poate fi reprezentată, nici „scrisă", astfel că literatura e condamnată să rămână simplă literatură. Plecând de aici, Dumitru Ţepeneag realizează simultan, în **La belle Roumaine**, romanul feminităţii şi al literaturii (textului), mizând pe izomorfismul dintre feminitate şi textualitate. Saga misterului feminin presupune un joc permanent al reflexelor speculare şi al efectelor de perspectivă, care face ca Ana-Hannah să-şi modifice permanent nu doar fizionomia ci chiar şi identitatea în funcţie de unghiul/distanţa de la care e percepută. În concecinţă, restul personajelor, prin intermediul cărora se configurează imaginea - aflată într-o permanentă alcătuire şi dezalcătuire ce aminteşte de dinamica heraclitiană a textului - a „frumoasei romănce", vor îndeplini pe parcursul romanului rolul unui sistem de „oglinzi vivante", unghiuri şi perspective; ele reprezintă diverse ipostaze ale fictorului, în tentativa lui niciodată dusă până la capăt, de a transforma realitatea în text. În acelaşi timp e de remarcat, însă, că, de la bun început, protagonista atrage atenţia prin aerul său „ireal", printr-o fizionomie de păpuşă sau manechin în care recunoaştem ceva din aspectul „spectral" al aşa-ziselor „personaje textuale" ce constituie reprezentarea umanoidă a textului însuşi, în dimensiunile lui de „irealitate absolută", fără nici un sinonim sau analog în lumea „reală" a empiriei. Tocmai datorită „irealităţii" sale, personajul rămâne impenetrabil, dezavuează şi descurajează orice tentativă de a fi privit sau „citit", e (ca orice produs textual) ilizibil până la capăt şi conţine cantităţi inepuizabile de semnificat: "Masa ei era deci perfect vizibilă de la barul unde Jean-Jacques trebăluia de zor. Numai că acesta nu îndrăznea s-o privească de-a dreptul ori s-o fixeze câteva lungi secunde cu privirea, aşa cum i-ar fi fost foarte uşor s-o facă din locul atât de strategic în care se afla. Se mulţumea să-i arunce ocheade rapide, piezişe, drept care s-ar putea spune că o mânca din ochi, dar cu intermitenţe. O ciugulea....". Dacă în **Hotel Europa**, scriitorul vehicula cu o întreagă mitologie a „scriptorului neputincios", aflat nu doar în imposibilitatea de a textualiza o realitate ininscriptibilă, ci şi în aceea de a stăpâni pe deplin mecanismele actului textual, iată aşadar că, de data aceasta, Dumitru Ţepeneag aduce în prim-plan imaginea *voyeur*-ului dezabuzat, a cărui percepţie vizuală e subordonată permanent unui „principiu de incertitudine". Ceea ce stabileşte o punte de legătură între teoria şi practica onirismului, pe de o parte, şi metaficţiunile mai recente ale lui Ţepeneag, pe de altă parte. Căci, în timp ce în articolele sale teoretice despre onirism, prozatorul vorbea despre imposibilitatea artistului de a rosti metafizicul, care poate fi doar exhibat, etalat sub forma unei configurări (aglutinări) imagistice, de data aceasta realitatea, ea însăşi nu poate fi obiectul unei cunoaşteri de tip discursiv, nu poate fi nici rostită, nici scrisă, ci doar „arătată", prin posibile (la nesfârşit) remozaicări şi realcătuiri care urmează logica textului. Căci elementul comun dintre povestirea onirică şi romanul metaficţional trebuie căutat, neîndoielnic, în ideea de text. Fizicul şi metafizicul, visul şi literatura nu sunt astfel decât modalităţi particulare ale textului (deşi textul rămâne distinct de toate acestea, aşa cum - în gândirea lui Heidegger - fiinţa nu se identifică nicidecum cu faptul fiinţării) care reprezintă mai curând un ansamblu de operaţii, un construct logic ce poate fi în egală măsură criteriu al realului, dar şi al irealului (ficţiunii şi literaturii). Dacă în faza onirismului estetic, Ţepeneag descoperea visul ca text, evoluţia ulterioară a prozei sale i-a adus revelaţia textului ca „organon" aplicabil la toate actele omeneşti semnificative. Iar a textualiza lumea (inclusiv feminitatea - aşa cum se întâmplă în **La belle Roumaine**) înseamnă tocmai a-i face inteligibile sensurile multiple şi inepuizabile (textualitatea), adică (după cum proclama programul oniricilor) a o reinstala în metafizic.

2004 - anul romanului

Ozias, procletul

barbu cioculescu

Misterele Bucureştilor, într-o versiune rafinat-modernă şi, poate, secret parodică, stilistic trecută prin filtrele mateine, iată cum s-ar înfăţişa, la o primă vedere, romanul domnului Ion Vianu **Caietele lui Ozias** (Polirom, 2004), cu edificatorul supratitlu „Arhiva trădării şi a mâniei". Roman al Bucureştilor, scris de un exilat revenit, după Revoluţia din '89, în oraşul tinereţilor sale, cunoscut şi evocat în trei esenţiale ipostaze: precomunistă, comunistă şi postcomunistă, **Caietele...** depun mărturie asupra unor existenţe fie tulburate de ciclul înconjurător, fie distrugător dizarmonice, şi unele, şi altele mai departe la porţile Orientului.

Ca în multe alte versiuni româneşti, oraşul, metropola se înfăţişează malefic, dacă nu în nostalgia satului milenar, atunci în acelaşi blestem al amestecului sângelui ce-l obsedase pe marele Mateiu, la rândul

2004 - anul romanului

lui debitor unei tradiţii încarnate a literaturii noastre. Naraţiunea va fi astfel, populată de patimi, în vrejuirea unor familii: „Dacă aş da în vileag - proferă un personaj din prima linie a naraţiunii - toată nebunia, mânia tatălui, a unchiului meu, istoriile de trădare, de iubire, de abjecţie şi neputinţi, suma povestirilor, a bolborosirii violente, logica lor cinică, amestecată cu atâta incoerenţă şi slăbiciune, aş arunca probabil în mijlocul societăţii o bombă cu fragmente". Încât „morţii, răniţii s-ar număra cu sutele".

În fapt, schelăria naraţiunii stă pe temelia unei sinucideri succedând unui adulter la culme pasional, în stranii încrucişări de familii greco-iudaice-româneşti, aşa cum rezultă din mostrele extrase din cele mai bine de două sute cincizeci de caiete umplute de-a lungul a opt decenii de centenarul Ozias. Prin aceste pagini, prin verbale adaosuri ale lui Ozias, intermediate de mai mulţi interlocutori, atenţia lectorului este la maximum solicitată, supusă unui adevărat concurs de genealogii.

Nici o scăpare de frază nu e admisă - cu glisări de scene, ţine de tehnica modernă a genului -, în multitudinea de situaţii, înlănţuite în fond, dar rezervând la fiecare linie tipografică surprize, s-ar zice că autorul se răzbună pe lector, trecându-i o parte din chinurile facerii, punându-i mereu sub nas ghicitori, străjuite de sfincşi nervoşi. Roman de atmosferă, de bruşte schimbări, de albii, de statuturi, de ruperi de rânduri la care duce urmărirea pe generaţii a unei stirpe cu sălbatice frământări, naraţiune de coloratură şi, parcă, repetăm, şi pe fondul livresc al unei autoironii, **Caitele lui Ozias** se mai înscriu şi în nu tocmai săraca tagmă a romanelor cu cheie din literatura noastră - cu personaje cărora li se poate depista modelul din realitate.

Personaje recognoscibile, nu şi pentru lectorul tânăr, căruia figuri des întâlnite în vechii Bucureşti îi sunt, oricum, străine, dar la întâmpinare pentru seniorii cutreierători ai cetăţii, Poetul–F, majuscula urmând a se citi ca în Vest *EF*, este Victor Eftimiu, cântăreaţa Eufrosina Logaduli se naşte din actriţa Agepsina Macri - soaţa poetului şi dramaturgului. Dintr-o eroare auctorială, pe o aceeaşi pagină este numită când Eufrosina, când Agripina! Logaduli, nume de rezonanţă elină, te conduce către Petre Logadi, soţul lui Tuşchi Caragiale, o vreme secretar de stat; Puiu Ozias a fost croit pe modelul longevivului I.D. Suchianu, cadru universitar, eminent cronicar cinematografic, în carte distins parazit social. În personaj mai intră şi o moleculă din Bellu Zilber...

Radu Buzescu descinde din Lucreţiu Pătrăşcanu, familia Bujoru este neamul Pillateştilor, Dinu Bujoru aducând a Dinu Pillat, pictorul Roată este pictorul Baba - lista e mai lungă. În temă, şi paralel cu furtunoasele peripeţii ale familiei lui Ozias, se petrece o fundamentală dispută între concepţia de viaţă a lui Radu Buzescu, militant revoluţionar, pentru care comunismul ascunde o pură tehnică a puterii, ce-l fascinează şi căreia îi sacrifică totul şi între aceea, la polul opus, a lui Dinu Bujoru, aflând iluminarea, absolutul, în mistica creştină, în sacrificiul pentru semen, indiferent care. În setea lor de absolut, şi unul şi altul vor suferi rigorile realităţii necruţătoare, cărora nu le vor ceda. Firesţe, asemănătoare proiectului numai în punctul de plecare, modelele din realitate oferă anume pârghii de desfăşurare a tezelor.

Romanul nu este, prin urmare, istoric, deşi tinde a se institui ca o meditaţie asupra resorturilor acesteia, şi nici exclusiv de moravuri, cum nici **Craii de Curtea-Veche** nu este. Dar acroşează. Datele din caietele scribendului Ozias, câte sunt deconspirate, refac parcursul unor evenimente, împrejurarea că eroii naraţiunii dispun de destine din aceeaşi categorie cu ale multor trăitori din epocă tot aşa nu garantează altceva decât veridicitate. Ficţiunea minţind mai puţin decât realitatea. Şi câte nu i se perindă dinaintea ochilor lectorului care a frecventat apartamentul de lângă Cişmigiu al poetului *F.* unde uşa i-o deschidea o blondă Ancuţă. - O cunoşti? întrebase gazda. La răspunsul afirmativ: - Şiretule, cunoşti toate fetele Bucureştilor! Vizitatorul, nu gazda...

Dacă, totuşi, am afirma că mai avantajat rămâne cititorul care nu a văzut chipul nici unuia dintre modele, având a le recompune conform propriilor vise şi năzuinţe? Acest lector nu-l va încrucişa pe bulevard pe Ozias, pe cap cu o pălărie cu uriaşe boruri, pe când tânărul are o borsalină cu prea mici boruri. Şi nu va fi întâmpinat cu vorbele: „- Ce e, tinere, cu restul acesta de pălărie?"

Roman-basm, **Caietele lui Ozias** dilată cronica a opt decenii de viaţă socială românească, personajul centenar dând replica est-europeană patriarhului uitat de vremi, al lui Márquez. Dar, pe când în viziunea sud-americanului timpul se dilată, dincoace se strânge către o necruţătoare judecată din urmă. Suntem, atunci, faţă cu o tentativă care suferă prin ceea ce izbuteşte. Eroii vianeşti, Ozias, Laban „mareşalul palatului" (figură împrumutată din **Scrinul negru?**), trec şi prin frumoşii nebuni ai lui Fănuş Neagu, când în zori, deshamă caii de la trăsuri - prin 1920 - ca să intre călare şi goi, în fântâna din Parcul Carol. Poate unde, la rândul său, Fănuş Neagu scrie şi el cu un ochi la manualul **Crailor...**

Răsfoim, aşadar, pagini din jurnalul lui Puiu Ozias, unde „Tot ce fusese cultură, politică, diplomaţie, viaţă mondenă, toate intrigile, adulterele, toţi spionii, diplomaţii, oamenii celebri de aiurea care trecuseră prin urbe erau pomeniţi acolo, cu vorbele lui Tagore, Keyserling, Sombart - o întreagă filosofie de viaţă, o întreagă filosofie pur şi simplu se exprima acolo". Într-adevăr, „bogată în schimbări şi întoarceri" limba literară, iar dacă epoca a fost sau ba atât de nebună pe cât o socotea Ozias cel cinic, pasibil de un sever examen psihiatric - aceasta stă în căderea fiecăruia să decidă, la capătul unei angajante lecturi. Unde ficţiunea adapă realitată sau poate invers.

Dacă, din câte ne amintim, relaţia autorului cu **Moby Dick** a dăinuit o veşnicie, dacă Ahab, căpitanul navei, Pequod, navigatorul cu un picior de lemn, l-a fermecat pe Ion Vianu în anii formaţiei, Ozias cel cu artroză la genunchiul drept nu va pieri de apă, ci de elementul opus, al focului. Pentru a putea, astfel, renaşte...

(urmare din pagina 11)

puterii - Ţarul, Şerban Necşari, Mavrocardulas, Dragomir Mireasa, Manole Mărgărit - alcătuiesc o lume aparte cu lumini şi căderi, cu înălţări iluzorii.

Bărbaţii au o pasionalitate exagerată, de animal bine hrănit care nu cunoaşte nuanţa. Trădările sunt aspru pedepsite. Mitul lui Manole e întors în derizoriu: un bărbat, Mavrocardulas, descoperind infidelitatea femeii, o zideşte, apoi dispare în lume. Nespiritualizaţi, confundă sexul cu dragostea, ca Şerban Necşari. Superioritatea socială, banul, puterea îşi asociază obligatoriu performanţa sexuală. Femeia e un vânat şi un trofeu prin care aceşti bărbaţi să-şi întreţină iluzia dominaţiei. Un bărbat *slab*, trădat în dragoste, e pierdut, e un învins în această luptă a sexelor pentru dominaţie şi supremaţie. Femeile au o perversitate accentuată, indiferent de vârstă. Inocenţa, ca-n cazul Veturiei, e maculată. Puterea femeilor stă în puterea de fascinaţie care le face dorite, dar sunt posedate fără a putea fi stăpânite. Femeia este pentru aceşti bărbaţi cea mai nesigură proprietate, iar incertitudinea e o permanentă provocare. Viaţa pare, astfel, o luptă acerbă între sexe pentru supremaţie în regnul animal.

Femeia nu domină prin inteligenţă, cât prin şiretenie, prin perfidie, prin capacitatea de a induce bărbatului starea dorită de el. Proba aparentei superiorităţi o trece Şerban Necşari în acel rechizitoriu al revoluţiei din decembrie 1989, într-o scenă neverosimilă - în pat, după o noapte epuizantă erotic cu Sara Zackman. Veridicitatea punctului de vedere e concurată de neverosimilitatea scenei, căci Sara nu a demonstrat nici un rafinament al inteligenţei prin care să poată deveni un martor credibil în acest proces al istoriei. E un act gratuit, o dovadă a unui narcisism neconsumat în totalitate, decăzut în suficienţă. Aici vocea personajului coincide cu cea a autorului. Trecerea s-a făcut brusc şi sub tirul satirei se recunosc şi personaje, şi situaţii din realitatea trăită, din lumea cea aievea. Din acest unghi, revoluţia e o caricatură, un prilej pentru unii, nu cei mai potriviţi, de a urca pe valul istoriei. Dezeroizarea intră în plămădirea acestei viziuni realiste fără înfloriturі de ocazie, fără idealizări inutile. Un mare eveniment cade sub incidenţa ridicolului, a derizoriului. De aici satira amară.

Scriitorul schimbă mereu registrele temporale, personajele şi destinul lor sunt privite din unghiuri diferite. Tehnica narativă deschide structuri şi ierarhii pentru ca nici un personaj să nu rămână în umbră. În naraţiunea liniară se produc breşe prin care, coborând în timp, într-un trecut recuperabil, se aduc la suprafaţă experienţe şi destine care leagă personajele în firele nevăzute ale unui destin colectiv, circumscris unui spaţiu în care realul şi imaginarul sunt dominante alternante.

În dialoguri revelatorii, se dezvăluie personaje ale căror resurse sunt inepuizabile sub raportul omenescului. Scriitorul procedează, uneori, ca un dramaturg, lăsându-şi personajele să se prezinte singure prin felul în care vorbesc. Limbajul le individualizează.

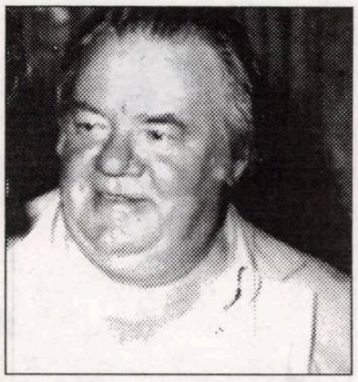
O temă majoră este conflictul dintre generaţii, între un stil de viaţă şi altul, între un mod de a privi viaţa şi altul, între discreţie şi indiscreţie, inhibare şi dezinhibare, libertate şi libertinism. Tânăra generaţie (Veturia, Ţarul) recunoaşte dominaţia sexului şi crede că libertatea echivalează cu libertinismul. Atitudinea jemanfişistă, "obrăznicia fermecătoare", cinismul, disimulate poate din teama de a nu părea desueţi şi anacronici, sunt doar o mască.

O alta, urmărind evoluţia şi ascensiunea lui Şerban Necşari, relevă modul în care, pe nesimţite, un om se poate transforma într-un dictator. Cultul personalităţii e visul secret al oricărei lichele. Cinismul lui Necşari, proaspăt îmbogăţit postrevoluţionar, atinge o culme în scena negocierii fiicei sale cu actorul pederast Dragomir Mireasa, aşa cum anterior îşi negociase şi-şi cumpărase de la Michi Mărgărit nevasta, pe năbădăioasa Andolina, care l-a părăsit, ulterior, pentru un profesoraş din Tecuci. Micul dictator primeşte astfel de lovituri de la viaţă pentru a-şi spori cinismul.

Un aer vetust, de poveste de altădată, planează mereu asupra naraţiunii datorită infuziei de senzaţional bine dozat. Acesta întreţine interesul pentru poveste şi justifică plăcerea dintotdeauna a omului, predispoziţia lui pentru mit şi poveste. Într-adevăr, niciodată omul nu se va sătura să asculte poveşti, cu condiţia să fie bine scrise şi eu mărturisesc că am devorat cartea lui Fănuş Neagu cu o pasiune şi o curiozitate de adolescent din alte vremi, când lectura era o formă de rezistenţă, iar cartea ocupa un orizont de aşteptare, orizontul unei opoziţii virtuale. Cartea ţine de *literatura de opoziţie*.

fănuş neagu:

Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie



Scăldată în visări şi-n apele lunii, apoi în străluciri albastre de porţelan, ziua care începuse aşa de frumos se acoperea cu maldăre de nori bulucindu-se de la sud. Rezemată în coate la fereastra apartamentului situat la etajul al doisprezecelea al Hotelului Traian, Sara privea în lungul Străzii Mari a Brăilei, parcă ascultând o chemare de departe. Răsturnarea survenită în desfăşurarea zilei, sortită să împlinească una din abundentele legi ale lui Murphy, că tot ce începe nespus de plăcut se isprăveşte destut de urât, o umplea cu mânie şi dezgust, sentimente exagerate şi de dispariţia falnicilor salcâmi care dăceau Străzii Mari un farmec de neegalat - căzuţi până la unul sub barda pusă în mişcare de ordinele unui primar tâmpit. Prezenţă vie şi insolită în istoria oraşului de odinioară, salcâmii se păstrau în mintea Sarei învăluiţi în exotism, ca arborii de scorţişoară, smirnă, piper. În adolescenţa ei, cu toate că liceele deveniseră mixte, elevii se mai plimbau încă separat, fetele pe un trotuar, băieţii pe celălalt, intersectându-se doar la capetele fiecărui tur. Vremuri fericite, damen-tango încă mai părea o îndrăzneală anevoie de acceptat, sălcîile lăcrimau numai pe braţările naiadelor, câinii scoşi la plimbare în lesă evitau să ridice un picior pe tufele de iasomie şi trandafiri din gradina publică, vrăbiile se îngrămădeau numai în plopii albi, în balcoanele caselor de negustori expropriaţi tropăiau, inaudibil, întruchipate din multiple pete albastre, negre, galbene, castanii, adolescentele futuristului italian Giacomo Balla. Acum în primul an al mileniului III, petrecerile decente ce ţinuseră două veacuri şi mai bine pe Strada Mare luaseră sfârşit. Adevărul e că se sfârşiseră odată cu dispariţia porturilor româneşti ca principalele furnizoare de grâu pentru Europa şi Levant.

La această oră cenuşie (13,15), Strada Mare stă cu botul pe labe şi gândeşte, ruginită, la aventurile ale căror tipare s-au uscat. Bolnavă de teribilă neputinţă, o corabie ipotetică, plină cu pleavă şi gozuri, peste bordurile căreia atârnă, nespălate, numai crăpături şi răni, tălpoaiele a mii de hamali, străbate în derivă norii, alarmant de egală în decrepitudine cu casele vechi, scorojite, deşelate. Doar fundacurile evadând pe furiş din trunchiul ei scorburos respiră într-o cultură arhaică, nostalgică. Strada Mare prezenta în ochii fumurii ai Sarei Zackman doar trecut inert, umbre moarte, ruină, făcând impresia că trosneşte infatigabil între fălcile Timpului. Când şi când, o pată de un senin sordid, ca o frunte de boier târât de slugile răzvrătite pe scări (îi răsuna tărtăcuţa izbindu-se de treptele tocite?) dezvelea tulbure ideea că, da, Europa a asfinţit pe Strada Mare şi a pornit în exil spre Asia, îngrămădită toată într-un chervan, pierzând pe drum o găleată de adăpat caii, leşul unui catâr cu potcoavele smulse, felinare de poziţie, reflecţii bâiguite despre raţiune şi progres, un psalm bolborosit într-un vas cu aghiasmă, tăvi de aramă scânteind debil, case cu burlane şi closete înfundate (prin odăile cărora gonesc copii pe role!), tejghele de zinc pline de cioburi de halbă, pivniţe duhnind a vin scurs printre doagele putrede, plus un tip împuţit, cu gura plină de nasturi smulşi de pe uniformele misiţilor de cereale, care se căznea să dea de înţeles prin gesturi disperate că Strada Mare s-a schimbat în Irealitate, a ieşit din uz, viaţa periculoasă, colindată de miracolul tinereţii s-a mutat pe Calea Călăraşilor.

Individul era Serban Necşari - nu cel plecat în Basarabia, dracu' ştie cu ce scopuri, poate săgetat de dorinţa de-a se scălda în Marea slavă, de-a se abandona o zi, două sau trei uriaşelor ei mistere, superstiţiilor şi obsesiilor ei de neimaginat, ci acel Şerban Necşari cu care s-a regulat ca o bezmetică şi a părăsit-o, laşul, ca să nu fie obligat să-i ia apărarea când Veturia, întoarsă acasă din drumurile ei dulci-amărui, va rosti printre dinţi: *locul tău nu este aici!* Camerista Joiţa, care îndură cu încordare şi spaimă tirania odraslei lui Necşari, i-a strecurat într-o seară, pe scări: „Veturia vă urăşte ceva de speriat, doamnă Zackman; face spume la gură numai când vă simte paşii prin casă". Imagini tremurate cu Veturia bătând din picior, plină de balele urii, îi întunecă mintea. „Călătorie sprâncenată, Şerban Necşari, rotunjesc buzele ei groase, senzuale, Dunărea Brăilei are destul peşte". Un zâmbet răzbunător, rod al strălucirilor de chihlimbar din basmul jariştilor de lună invocate de Jessica, îi licărea pe faţă. Abilă şi perversă în aranjamente, Brăila avusese grijă ca, după plecarea lui Necşari în Basarabia, să i-l scoată în cale pe Alain Lamotte! Smulge din dulapuri şi pune pe ea o rochie neagră, iar pe umeri o tunică argintie. Le azvârle la loc, furioasă. „Te îmbraci în negru când eşti blondă şi mergi să te certi cu iubitul, nu când vrei să răvăşeşti un bărbat la a cărui simplă vedere stomacul ţi-a fost năpădit de cârcei şi de-o nelinişte aurie, încât a trebuit să-ţi iei rapid tălpăşiţa din vatra cabanei lui Tonino". Încercă altă rochie, satin şifonat, albastru, pantaloni dintr-o ţesătură de păianjen, albastru mat. Dantela roşie a rochiei ar trebui să se zărească şi ea, la gât, preţ de un sfert de centimetru, însă din pricina a trei şiraguri de mărgele, aproape că trece neobservată. Cercei cu perle în urechi, şapcă albă pe creştet. Acum, recunoaşte admirativ arată trăznet. Dar mai are de aşteptat aproape două ore încheiate. O imensitate. Şi, când te gândeşti că nu mai obosim să ne plângem că viaţa, Timpul, ne curg printre deşte! Brusc îşi aduse aminte că, la vreo două sute de metri, Dragomir Mireasa şi-a amenajat un studio de teatru particular. S-au cunoscut şi împrietenit, cu trei ani în urmă, lângă Tel-Aviv, în cartierul pictorilor din Jaffa, foarte aproape de monumentul închinat porumbelului ce i-a vesit lui Noe încetarea potopului, aducând în cioc o crenguţă verde de palmier (sau de măslin?). Dragomir se pricepe de

2004 - anul romanului

minune să facă din orice întâlnire o mică sărbătoare.

Ieşind afară, Sara Zackman constată că norii stricaseră total simetria zilei. Prin brazii scuarului dominat de statuia cuceritorului Daciei se aleargau de zor mai multe veveriţe. Aveau haz şi-i păru rău că nu-i dăduse prin cap să cumpere nuci, alune. Ar momi una pentru a-i face cunoştinţă cu mutrele total nesuferite ale oamenilor de teatru din fotografiile ce umplu pereţii curbaţi ai tunelului prin care se pătrunde în studio. Pe latura stângă sunt înşiraţi dramaturgii: Ionesco, Becket, Adamov, Caragiale, Muşatescu, Sorbul, Kiriţescu, Sebastian, Camil, Sorescu, D.R. Popescu. În dreapta, actorii: Marioara Ventura, Elvira Popesco, Vivien Leigh, Laurence Olivier, Yonnel, Iancu Brezianu, Radu Beligan, George Constantin, Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Ştefan Bănică. Din tunel, printr-o uşă batantă de *saloon western*, se coboară într-un subsol, având la unul din capete scena, şi aşternut pe jos cu carpete persane şi româneşti, luminat sus, de jur împrejurul plafonului, de becuri albastre şi gălbui în formă de clopoţei, crini, lalele, lumânări. O forfotă, o clipoceală legitimând logodna Şeherezadei cu printul Hamlet. Zi sau noapte, în subsol pare să se deruleze o nesfârşită seară de toamnă adâncă, răcoroasă, vulnerabilă, răscolită de patimi, viscolită de nesiguranţă şi crize. O seară de toamnă, dintr-o lume maniacală, şubredă şi vehementă în acelaşi timp. La ferestrele întredeschise îşi agită crengile un castan. Frunzele bine structurate, intrând în relaţii scurte, viclene şi mimetice cu jocurile ce se infiripă înăuntru, dădeau impresia unor peşti veniţi anume din Dunăre pentru a culege cât mai multe crâmpeie din poveştile petretute în semiobscuritatea intenţionată a studioului şi care, la întoarcerea în bezna fluviului, le vor sluji ca argumente că lumea din afara apelor e un amestec inexorabil de improvizaţii himerice, cuceriri rănite, lupte crunte, sângerări inutile; o lume mai hulpavă decât ştiucile, mai lacomă decât guşile pelicanilor, duhnind mai groaznic decât burţile şuvoaielor de lişiţe, rate, gâşte sălbatice, cormorani, mai obedientă decât buturugile căzute pradă curenţilor de coastă şi gurii anafoarelor strălucind în permanenţă de pofta de-a ucide mai iscusit decât harpoanele, vârşele, năvoadele, cârligele undiţelor şi plutind leneş în sentimentul vinovăţiilor abstracte. Viaţa dincolo de hotarele apelor e tristă.

(fragment)

Precizări aproape inutile

mihai sin

Devenit realitate, atât de aşteptatul **Dicţionar al scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, a stârnit destule contoverse, din care n-am urmărit decât o mică parte. Bănuiesc totuşi că destule reacţii provocate de **Dicţionar** sunt cauzate de nemulţumirile unor autori, legate de importanţa care le-a fost acordată, de numărul de pagini sau de coloane, de aprecierile critice propriu-zise. Ţin să precizez, din capul locului, că nu o astfel de receptare a determinat reacţia mea atât de târzie, cum, sper, se va vedea. Altfel, deşi m-am numărat şi eu printre numeroşii studenţi pe care Mircea Zaciu i-a avut în îndelungata sa carieră universitară, n-am fost şi nu sunt un admirator al său, din tot felul de motive, pentru care, cred, am suficiente argumente, dar pe care, fireşte, nu le voi detalia acum şi, probabil, nici nu le voi face publice vreodată. Pot spune doar că pentru coordonarea a ceea ce în mod curent se numeşte „Dicţionarul lui Zaciu", am ştiut de la început că profesorul universitar clujean nu avea unele date absolut necesare unei lucrări de mare anvergură, cum ar fi seninătatea critică şi o viziune măcar corectă asupra valorilor literaturii române, de-a lungul anilor dovedindu-se prea pătimaş, preocupat în primul rând de cercul său de adepţi interesaţi şi de o „politică literară" nu de puţine ori discutabilă. În aceste condiţii, chiar şi alegerea unor colaboratori poate ridica destule semne de întrebare.

În sfârşit, să trec la „cestiune": în spaţiul care mi-a fost acordat în **Dicţionarul esenţial al scriitorilor români** (singura variantă pe care o posed, dar cu siguranţă că textul e acelaşi cu cel din varianta extinsă), am citit consternat că sunt „fiul lui Sin Dănilă, maistru mecanic, şi al Elenei (n. Streza), educatoare". Mama mea, în varstă de 83 de ani, are dintotdeauna prenumele Eugenia, iar înainte de căsătorie a purtat numele Bruda. Ea n-a fost niciodată educatoare şi nici nu putea fi, din moment ce a terminat doar şapte clase. Aşadar, între Elena Streza şi Eugenia Bruda nu există nici o legătură, nici măcar o asemănare de nume şi nu văd ce conexiuni s-or fi produs în mintea autorului însemnărilor bio-bibliografice-critice... Ar fi totuşi o explicaţie, cam întortocheată, e drept, ţinând seama de faptul că existau o sumedenie de posibilităţi de documentare corectă, una dintre ele fiind revista „Vatra" (dacă o fi existând acolo o arhivă), din a cărei redacţie am făcut parte nouăsprezece ani, dar şi altele, de la Uniunea Scriitorilor la Primărie sau chiar la serviciul specializat al Poliţiei: un văr primar al tatălui meu, preot pensionar, se numeşte Nicolae Streza, iar soţia sa, decedată nu de mult, s-a numit într-adevăr Elena Streza. Dar tot nu văd cum o rudă prin alianţă mi-a devenit mamă şi cu siguranţă că va rămâne un secret bine păstrat al celui ce a semnat M.C. Ar mai fi şi alte inexactităţi, însă de mai mică importanţă, şi nu vreau să devin pedant. Despre textul critic propriu-zis, numai bine: fiecare scrie ce vrea şi cum îl taie capul. Totuşi, în speranţa, fie ea şi deşartă, că s-ar putea întâmpla, cândva, ca un suflet milostiv să facă nişte corecturi

fonturi în fronturi

ale unei viitoare îndepărtate ediţii, mai fac câteva precizări: o povestire din volumul **Terasa**, **Spre ceva, cu un scop anume**, e rebotezată de către C.M. **Spre cer cu un scop anume** (p.762); o altă proză din acelaşi volum, o schiţă, cel mult povestire, **Bunica îmi acordă un interviu**, nu poate fi în nici un caz „o nuvelă clasică", decât pentru cineva care n-a citit în viaţa lui o nuvelă sau un manual de teorie a literaturii.

M.C. crede despre un personaj al unei povestiri că e „un revoltat pasiv", iar alte personaje „nu se pot fixa nicăieri: în nici un loc, în nici o idee". Pe de o parte, ideea aceasta, dacă-i pot spune astfel, reia o teză bizară, destul de răspândită în timpul regimului comunist: aceea a „inadaptaţilor"... Hai să spunem că, în pană de „mijloace", cei ce susţineau această teză ar fi vrut să spună ceva, dar nu spuneau ca să nu-l arunce pe bietul autor în braţele Securităţii. E drept, nici autorul nu se apuca să explice obiectul revoltei personajelor şi de aici, probabil, găselniţa critică cu „revolta pasivă". Ne putem totuşi întreba în ce cărţi din epocă apare „revolta activă" şi „revoltatul activ". Dar **Dicţionarul** a apărut totuşi în 2000 şi e aproape halucinant să constaţi că nu se spune nici un cuvinţel despre un regim al terorii, care e prezent aproape în fiecare pagină publicată de mine, e drept, aproape întotdeauna indirect şi nu explicit. Cam la fel procedează C.M. şi în cele câteva propoziţii dedicate în final romanului meu **Quo vadis, Domine?**.Am aflat astfel, dimpreună cu eventuali cititori, că în primul volum „miza părea a fi raportarea tribulaţiilor eroului principal, Dominic Vanga, la un plan transcendent al existenţei". Măi, măi... Deci asta era, asta declanşase acum un deceniu furia unora şi laşitatea altora. În fine, bine că am aflat. Cât despre volumul al doilea, aflăm că „obligă, deocamdată, la o lectură puternic contextualizată". Ei bine, urmaşii urmaşilor noştri vor avea de lucru, căci misterul se menţine gros şi aproape impenetrabil pentru gândirea adâncă a unor contemporani.

A existat, înainte de '89, o categorie de critici literari sau de artă (dar şi o categorie ceva mai largă de intelectuali de toate calibrele), care păreau puşi la un moment dat „pe şine", iar cariera lor urma netulburată, acoperiţi şi oblăduiţi de te miri cine. Această categorie îşi continuă netulburată activitatea şi după revoluţie. Aparent nu fac nici bine, nici rău, îşi văd de preocupările lor „înalte", nu critică nimic cu adevărat, în schimb laudă pe oricine cu „măsură" şi „echilibru", chiar cu un soi de calm al omului plictisit, având grijă să nu deranjeze pe nimeni, şi în primul rând pe ei înşişi.

O altă categorie de autori şi critici pare, dimpotrivă, animată de interminabile elanuri iconoclaste, veşnic nemulţumiţi, autoevaluându-se întotdeauna la superlativ, probabil blestemând soarta ostilă datorită căreia Premiul Nobel nu se acordă în Cenaclul lor. Ceea ce părea a fi o glumă se tot îngroaşă, se tot lăbărţează, iar acum câteva luni, un poet, împins el însuşi în manuale, se declara nemulţumit că elevii români trebuie să înveţe poezii de Coşbuc şi de alţii ca el. Istoria literaturii, să înţelegem, nu mai e necesară, probabil istoria românilor aşijderea, iar literatura română s-a născut doar odată cu pacostea practicată de ei de vreo trei decenii încoace. Dezmăţul continuă şi nu văd ce-l mai poate opri, cel puţin deocamdată.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Biblioteca „ASTR" - SIBIU
2048

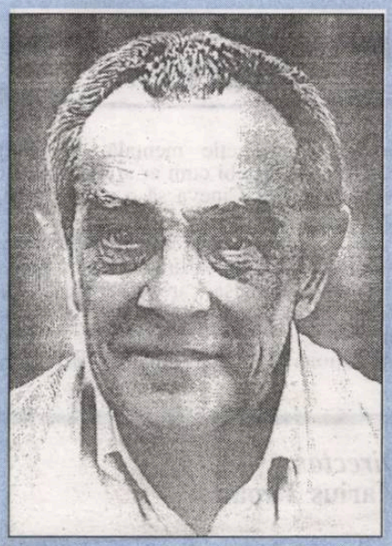
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 2 (679)
Miercuri, 19 ~~noiembrie~~ ianuarie, 2005

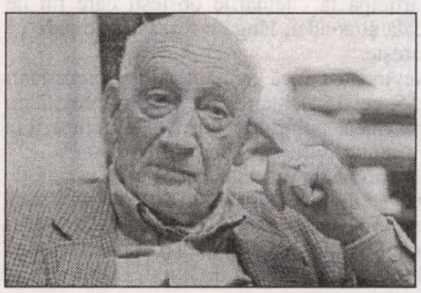
E o veche poveste! După victoria de la Poltava armata rusă a căpătat în mod neașteptat un tainic aliat - pe domnitorul moldovean, prințul Dimitrie Cantemir, care a promis sprijin țarului cu oastea sa și cu provizii. Armata rusă (împreună cu împăratul, cu Ecaterina, soția sa, și cu doamnele ei de companie) a căzut în capcana întinsă de hoarda ienicerilor, și doar o bogată răscumpărare a salvat armata noastră de la o capitulare rușinoasă. Cantemir s-a refugiat în tabăra rusească împreună cu soția și cu copii...



valentin savvici pikul'

pag. 19

meditații contemporane



neagu djuvara

Cine (și cum) ne mai înjură

ion crețu

„Capacitatea de a empatiza și de a retrăi proustian evenimentele pe care le abordează sunt calitățile de bază pe care Djuvara le pune la baza interesului pentru trecut al istoricului, calități care nu pot fi decât lămurite mai bine de apelul ulterior la documente, la surse sau la interpretări celebre."

(adrian g. romila)

conexiunea semnelor

Sub semnul discursului

maria ploae hanganu

pag. 21

„Sara pe deal"... şi valoarea lui...

ştefan tăbăraş

nocturne

Dacă am pricepe că portretul omului este chiar esenţa lui, am fi mult mai atenţi cu el (Cu care el, dom'le? Cu portretul ori cu omul?). Cum să găseşti esenţa, simbolul, „cheia" în stare să-ţi exprime propria semnificaţie, propria „restrângere". Mi-ar fi teamă, dacă aş fi pictor, să mă încumet la autoportret. Pentru că eu cred în subiectivitate, în eroare (ca factor de creaţie), în proiecţie mentală, în energia... neclarului. Te întrebi cum ar arăta lumea asta, dacă ar fi nevoit Cineva să o reconstituie din *portrete* şi *autoportrete*.

Într-un container al unei rachete cosmice care a părăsit cu ani în urmă galaxia noastră a fost depus şi un mesaj care să sugereze extratereştrilor „cam cum" *arătăm* noi, să transmită eventualilor găsitori extragalactici că suntem fiinţe raţionale; ambele intenţii foarte greu de realizat şi de transmis, pe o banală plăcuţă de inox ultrarezistent. S-a recurs la gravarea unui „duet", bărbat şi femeie (înapoi la Adam şi Eva!), nuduri ce se ţin de mână ca să sugereze că suntem heterosexuali. Că asta stă la baza reproducerii. Nu prea e de înţeles cum ar putea pricepe extratereştrii dimensiunea noastră, proporţiile, câtă vreme chiar şcolari, orăşeni exclusiv şi definitiv, consideră (aşa au văzut ei în manuale sau în magazinele de jucării) că „elefantul e cât porcul, dinozaurul cât şopârliţa".

Pe urmă, ca să arate cât valorăm noi pe scara civilizaţiei (vedeţi, tot pe *scară* suntem!), savanţii de la N.A.S.A. au cerut să fie gravate pe aceeaşi plăcuţă două segmente de dreaptă pe care, împărţindu-le între ele, obţinem valoarea lui ... (3,14); o descoperire întradevăr esenţială; însă câţi pământeni ştiu şi pricep asta?

Dar, dacă incizia din metal e totuşi găsită şi privită aşa cum ne uităm noi la pietricelele de pe plajă? Sau, şi mai şi: dacă extragalacticul va folosi plăcuţa metalică doar pentru a o arunca după un câine extraterestru, comunitar? Mai bine să ne-o restituie. Cine ştie dacă până la revenirea ei pe Terra vom mai fi bisexuaţi, iar cercul va mai fi rotund!

Dar, să revenim la portretele serioase.

În **Toma Alimoş** - baladă pe care G. Călinescu o consideră „feudală" - întâlnim unul dintre cele mai discutate (în special în şcoli) şi mai concentrate portrete din literatura română: „'Nalt la stat,/mare la sfat". Discutat a fost mai ales acel „mare la sfat" (Dacă observăm cuvântul şi-n „**Mioriţa** - „mări, se vorbiră şi se sfătuiră" - altfel vom judeca pe cei doi ciobani şi *planul lor*). Revenind la portretul lui Toma Alimoş, trebuie să remarcăm că trăsăturile lui se suprapun întocmai latinescului „Mens sana in corpore sana". Pare incredibil, întrucât portretul emană dintr-o lume simplă, orală şi sătească.

Cât despre portretul eminescian din **Sara pe deal** („Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţie plină"), acestuia i s-au căutat (şi i s-au găsit) similitudini cu definiţia omului lăsată de Immanuel Kant. La filosoful german, armonia cosmică e situată însă în exteriorul omului („deasupra mea") iar „legea morală" (pe care unii au asociat-o credinţei) este intrinsecă fiinţei noastre.

La Eminescu s-a produs osmoza dintre cele două universuri; iar „pieptul, de dor" şi „mintea (plină) de gânduri" sunt superlative. Ca să nu existe dubii, poetul are grijă, mai întâi şi separat, să reprezinte cosmosul exterior, şi el în armonie.

Să ne punem însă, cu toată seriozitatea, problema: cum s-ar putea transmite această definiţie a omului cu fruntea populată de gânduri şi inima plină de doruri unor extratereştri, pe o plăcuţă de metal, într-un metalimbaj? O fi mai mult decât valoarea lui...? Cred că acele fiinţe ce ar descoperi asemenea mesaj s-ar aduna în jurul lui şi s-ar învârti. În CERC.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Anul doric

gheorghe istrate

Actualul angajament (citeşte: angrenaj) politic românesc debutează, faptic, odată cu declicul anului 2005 - un an impar, dar promiţător prin marile planşe festiv desenate şi colorate de entuziastele discursuri ale noilor corifei.

Nu ştiu din ce raţionamente obscure (arhaice), tatăl meu (ţăran şcolit) avea credinţa că anii fără soţ sunt ani benefici. Odată, chiar mi-a zis: „Păi, *Anul 1*, când a făcut Dumnezeu lumea, n-a fost un început bun pentru om? Iar numărul unu e fără soţ".

Da, şi coloana dorică e „impară", e compusă dintr-o trinitate modulară, deci tot fără soţ. Doricul nu are eleganţa şi supleţea ionicului, însă propune o fermă stabilitate statuară care, transferată în urgenţa noastră politică de echilibrare a stilurilor compozite de până acum, ne-ar garanta soliditatea unui *armonium* viitor.

Aşadar, o imparitate sănătoasă şi salvatoare.

Va fi 2005 un an doric? Oare vom fi noi, cei de jos (poporul), capabili să creăm un piedestal definitiv şi definitoriu acestui ansamblu cu acolade perpetuate din patru în patru ani, iar stâlpului doric, din cinci în cinci ani? Vom fi noi apţi să prefigurăm un „capitel" de rezistenţă şi de euritmie plenară întregului edificiu statal?

Pluralul om din mine: scriitor, jurnalist, spectator, cititor, familist, ins religios, sărac şi „muncitor cu sapa" etc - şi-a surprins palmele, acum, în decembrie, aplaudând cu încredere şi chiar cu un oftat de nesăbuinţă: „În sfârşit!..." Numai că nu mi-am putut şterge de pe frunte norul entuziasmului pretimpuriu (şi chiar vulgar, în definitiv!) al unui nu prea îndepărtat cor de aplauze la instalarea altui opozant (Emil Constantinescu) în fotoliul prezidenţial de la Cotroceni, pe care l-a pătat cu scăpău până la adâncimea lui regală (era să scriu fecală...)

Verbul poetului se bucură, oricum, la frontiera acestui nou început - şi cu vrednicie va participa la chemările obşteşti care ţin de cerneală şi condei, lângă o fereastră ce pare că întinereşte.

Nevindecat încă de răul anilor precedenţi (cei 15, cei 15!), stânga mea încă se ceartă cu dreapta mea, nebiruind întru totul întunericul atâtor neîmpliniri, al atâtor volţi păguboşi...

Scot moneda din buzunar şi ea e uscată de propria sa nulitate. Desfac bancnota - oricare - şi sărăcia ei mă umileşte. Cu bani prea subţiri nu poţi ţine în cumpănă nici o economie, nici o cultură, şi nici un trai decent dezmoştenitilor sorţii...

vizor

Negreşit, va trebui început cu reforma sistemului justiţiar! „Mitraliera" minţii mele aruncă sus multe nume şi alte multe nume, umplând emisfera meritorie a timpului viitor. Oameni îngropaţi în sila, dezamăgirea şi neantizarea deceniilor vechi vor fi fosforescenţele ce vor înnobila - cred eu - cu maturitate busola ce ne certifică adevăratul crez.

Poetul (care probabil că sunt) se va vârî cu umilinţă înălţătoare, şi *nepartinic*, în jugul gingaş al unor poveri culturale închinate unei embleme purtând conturul şi cutuma României.

la limită

Despre funcția morală a simulării și disimulării

caius traian dragomir

Se minte foarte ușor astăzi - nu tot atât de ușor, de simplu, se și disimulează. Minciuna este fie grosolănie, fie probă a unei constrângeri; ea este aproape în toate cazurile vinovată - supusă unor criterii axiologice oricât de largi, de non-restrictive, rămâne mereu să poarte măcar obligația de a se justifica, de a-și explica existența, de a dovedi faptul de a fi fost, în circumstanțele respective, de o utilitate care o făcea imposibil de înlocuit. În general, ea este proba faptului că aspiri la ceva pe care știi că nu îl meriți. Minciuna este, într-un anumit sens deosebit de tranșantă - reflectă o conștiință clară, în chip obișnuit vinovată, negativă, și pe care doar perversitatea, uneori chiar o răspândită condiție diabolică a realului o poate face, întrucâtva, necesară. Întreaga filozofie a minciunii ar ocupa, probabil, volume întregi. Ea poate fi produsul nu al răutății sau al răului, ci al slăbiciunii, al excesului de grijă față de semen, o grijă lipsită însă de forța împlinirii voinței de bine pentru celălalt. Oricum ar fi însă, minciuna este minciună - ea ascunde, în raport cu acela pentru care este practicată, un adevăr altminteri cunoscut și, într-un sens măcar, util sau deosebit de util, care va lipsi, va produce, prin inaccesibilitate, suferință. Disimularea poate fi, măcar în unele ocazii, o formă a minciunii; totuși ea lasă liberă capacitatea de interpretare a celui căruia îi este destinată - acesta poate vedea, în virtutea experienței de care dispune, dacă actul de comunicare ce se relevă în percepția sa este unul sincer sau trucat. Ea necesită efort, anumite calități, precum talent, adesea devotament - pentru un obiectiv care poate fi cu adevărat remarcabil, ca amplitudine la scara istoriei umane - și nu rareori impune sacrificiul.

Jules Mazarin (Giulio Mazarini), cardinalul și ministrul care a condus Franța timp de optsprezece ani, în mijlocul secolului XVII, și căruia țara sa îi datorează puterea pe care a atins-o încă de la începutul domniei lui Ludovic XIV, precum și o administrație eficientă - nu mai puțin un impuls cultural unic în perioada în care în Europa s-a răspândit Renașterea și Clasicismul - își declară convingerea, care a centrat activitatea sa politică, publică, istorică, în forma devizei "simuler et dissimuler". Cuvintele sunt spuse într-o foarte puțin cunoscută carte scrisă de marele om de stat în latină și tradusă abia acum vreo zece ani, simultan în italiană și franceză; inițiativa, ca și una dintre variante, îi aparține lui Umberto Eco. Titlul apariției franceze a fost **Breviaire des Politiciens**. Întregul volum pare a fi o supremă lecție de discreție, dar - în egală măsură - una a prefăcătoriei. Ne-am putea însă întreba dacă nu cumva maxima lui Mazarin nu reprezintă esența, chiar, a civilizației; pe de altă parte, este dificil de crezut că o asemenea orientare a atitudinii și gândirii, în același timp existențială și politică, ar putea avea vreo legătură cu viața într-un sistem democrat. Lucrurile se cer examinate cu o serioasă atenție. A disimula realitatea care ți-e proprie, te caracterizează, te determină, în perioada unei campanii electorale sau în exercitarea unui mandat încredințat de popor, ori, prin delegare, transmisă de către o autoritate constituită, poate fi, după caz, nesinceritate regretabilă, imoralitate patentă sau crimă. Pe de altă parte, sinceritatea excesivă, transparența faptelor caracteristice pentru propria-ți personalitate nu încarcă uneori inutil, sau abuziv, sau în totală lipsă de grijă pentru semenii tăi, sensibilitatea acestora? Atunci când Marc Aureliu spune: "fă lucrurile ușoare ca și când ar fi grele, iar pe cele grele ca și când ar fi ușoare", la ce modalitate de comunicare cu oamenii care constituie societatea în care trăim ne invită el?

Cicero, în **Tusculane**, povestește că a avut ocazia să întâlnească mari generali ce erau loviți de o paloare ca de moarte când ieșeau pe câmpul de bătălie și care totuși se dovedeau de un deplin, ireproșabil, curaj. Curajul era pentru Cicero, precum aveau să fie virtutea, morala, păcatul, pentru Kirkegaard, nu o reacție a corpului nostru fizic, nu un proces nervos, ci o decizie spirituală superioară ("păcatul nu este un fapt al cărnii, ci aderența sufletului la acesta"). Ce făceau, oare, generalii la care se gândea Cicero - simulau curajul, disimulau frica? În fapt, ei își făceau datoria față de soldații lor, față de patrie, față de istorie. Simularea și disimularea s-au dovedit, în aceste situații, acte plătite cu o evidentă sfâșiere interioară, cu un aproape insuportabil supliciu, însă au fost, totodată, creație etică, istorică, politică, de civilizație. Horia știa foarte bine, la un anumit moment al revoltei sale, al marii mișcări de eliberare a poporului român din Transilvania, că împăratul austriac nu îl va susține și totuși el a mers până la capăt în lupta pentru ceea ce a socotit a fi fost datoria sa sfântă. Poate că lucrul acesta a adus mai multă moarte în lume decât o exactă "transparență" în spațiul chinuit și tremurător al sufletului său, din intimitatea tristă a căruia au izvorât hotărârile sale, dar el a făcut, cu prețul inimaginabilului chin al morții pe roată, ca românii să știe că trebuie să se regăsească în deplina lor identitate, în fluxul încărcat de suferință, de crimă, dar și de victorie și umanitate, al evoluției umanității. Iisus spune: "Luați jugul Meu asupra voastră" (Matei 11,21); un verset mai târziu este scris: "Jugul Meu este bun și sarcina Mea este ușoară".

Civilizația este - măcar sub un aspect - contrariul trăirii poetice; în cazul ultimei, valoarea o reprezintă sinceritatea; în prima meritul constă în protejarea semenului tău, fără teamă, luând decizia fermă de a îndura, pentru acesta, suferința sau chiar sacrificiul cel mai înalt. Sinceritatea poetică trebuie să fie însă doar simplă dezvăluire a intimității? S-ar părea că adevărata sinceritate nu are preț decât pe un fundal de nobilă ascundere, de excludere a trivialității, de elevată discreție în sfera emoției. Suntem chemați să arătăm celorlalți respectul sincerității, dar și grija demnă și responsabilă cu care să îi punem la adăpost de agitația, frământarea și suferința noastră mult prea omenească. Omul social - eventual politic, public - trebuie să fie unul al deplinei sincerități; omul intim este chemat să dovedească o elegantă disimulare a zgomotului și muncii eului său. Ființa umană adevărată, ființa împlinită sub raport moral - atât cât este posibil pe pământ - se alcătuiește din acești doi oameni. Poate că sursa moralității nici nu este alta decât voința de a trăi în subtila și dificila sinteză a exprimării și disimulării adevărului trăirilor noastre.

acolade

Revanșe la un text

marius tupan

Într-o lume în care goana după profituri și contestările, violente și nemeritate, e în plină ofensivă, ca și cum doar printr-un astfel de gest s-ar identifica la noi capitalismul bestial, aparițiile unor texte prin care se recunosc meritele unor confrați de-ai noștri, mai ales când ei nu mai sunt, devin raritați. Printre ele, o notă aparte o capătă foiletonul lui Cristian Teodorescu, **Povestirile lui Laurențiu Ulici**, publicat de curând în „România literară". Spre lauda lui, prozatorul optzecist portretizează un scriitor hărăzit, inteligent și generos, cum puțini mai găsim astăzi în cultura română.

Trecut în lumea celor drepți cu patru ani în urmă, criticul s-a ocupat îndeosebi de scrierile tinerilor, dar și de emanciparea unor manifestări culturale - la una din ele și-a pierdut viața! - și, cu toate astea, numeroșii lui prieteni l-au uitat, grăbiți să se agațe acum de potentați, ca orice plantă cățărătoare, fără să poată rămâne în picioare doar prin propria ei dezvoltare și desfășurare. Atunci, surprinși de moartea absurdă și neașteptată, i-au deplâns soarta, i-au elogiat calitățile, căci, slavă Domnului, avea destule, acum însă îl sancționează prin tăcere, uitând, îndeosebi, sacrificiile sale făcute în favoarea breslei noastre. Doar, prin anii '90, destui ciocli dăduseră semnale că-s pregătiți să o îngroape. Năravurile unora s-au accentuat în timp, când s-au înfruptat cu brio din avuția națională, după ce n-au reușit să năruiască patrimoniul Uniunii Scriitorilor, practicile altora, sub masca revoluționarilor, au instrumentat jaful la drumul mare, în vreme ce destui au stat cu brațele încrucișate, în postura neutrilor lași, așteptând să vadă din ce parte bate vântul. Ei bine, atunci, în acele momente dificile, când era greu să iei o decizie fermă, fiindcă nu știai ce capcană te așteaptă, ajutat de prietenii săi cu puteri vizionare, Laurențiu a găsit soluțiile care, și azi, sunt considerate singurele benefice. El îndrăgea, ca nimeni altul, creația literară și, ceea ce se întâmplă foarte rar, truditorii scrisului. Cristian Teodorescu nu uită să scrie despre debutanții care ar trebui să-și exprime recunoștința pentru răbdarea cu care au fost ascultați și comentați. Stângace, poate, naive, ca la orice început, textele lor au fost valorificate și prezentate drept segmente pentru ilustrarea unei direcții ce n-avea nimic de-a face cu slujirea și slăvirea dictaturii. Bun pedagog, cu o diplomație înnăscută, exemplară, Laurențiu știa cum să-și sensibilizeze interlocutorii. Iar, în scris, cum să le indice autorilor drumul ce-i favorizează. Am avut cu el multe seri fecunde. În blocul din Apolodor, la etajul 7, telefonul lui suna încontinuu. Doar știa cum să dea speranțe fiecăruia, cum să-i descopere insulele de literatură veritabilă. Atunci când numeroșii lui fani se găseau în dificultate, nu ezita să le sară în ajutor, să le îndepărteze temerile. În acele momente, când și eu eram hărțuit, căci inflexibilitatea mea de a opera schimbări în romanul **Vitrina cu păsări împăiate** a avut destule urmări, despre care voi scrie cu lux de amănunte cu altă ocazie, l-am simțit atât de aproape de mine, încât aveam impresia că-i un frate mai mare, căruia nu-i este indiferent ce se petrece cu un neajutorat. Din fericire, pentru el și pentru cei din promoția '70, Laurențiu nu era interesat doar de un anumit segment al literaturii contemporane, ci de o întreagă literatură, maculată de barzi bârcovați, farseuri bretonați și apologeți hidoși, care azi, ca și ieri, încearcă să ne dea lecții de democrație și estetică. Sunt puțini creatori interesați să influențeze mediul în care se află, cei mai mulți dorind să sclipească numai ei. Laurențiu Ulici are un statut special. El a marcat o perioadă pe care noi, beneficiarii, nu o putem ignora.

Îți mulțumesc, așadar, Cristian Teodorescu, pentru evocarea marelui meu prieten, care, după câte știu, a fost și al tău.

Poate, după ce vor citi ce-ai scris în „România literară", unii se vor rușina și se vor revanșa, tot prin scris, așa cum merită să fie omagiat Laurențiu Ulici!

Despre istorie și „adevărurile“ ei

adrian g. romila

Puțini sunt intelectualii din generația de dinainte de război care au ajuns până astăzi și sunt și mai puțini cei care strălucesc încă prin spiritul lor, marcat de patina calităților atât de rafinate ale acelor vremi. Ei ar trebui prețuiți mai mult și mai ales „întrebați“, în perioada aceasta tulbure prin care trecem, atât de lipsită de repere autentice.

Neagu Djuvara, alături de alții, poate, foarte puțini (nu-mi vine în minte acum decât numele lui Constantin Bălăceanu-Stolnici, ca să rămânem în același domeniu al vechilor familii boierești), aparține categoriei de mai sus. E demn de remarcat, în privința sa, un lucru. Deși activitatea sa intelectuală și diplomatică din exil i-ar fi asigurat un loc onorabil în societatea occidentală, departe de instabila democrație românească (destul de refractară la elite), a ales să se întoarcă în țară după '89, devenind repede cunoscut în diverse ipostaze: universitar, membru de onoare al unor prestigioase instituții, realizator de emisiuni pe teme istorice (specialitatea sa), autor de cărți de referință. Vârsta sa (s-a născut în 1916) pare un extraordinar avantaj, de care știe să se folosească, căci ei îi datorează experiența de viață, calitatea de martor al unor evenimente din istoria națională, timpul pentru acumulări și comparații

cronica literară

și îndeosebi un spirit mereu viu, sporit de înțelepciune. Cărțile sale au fost bine primite de un public foarte larg. Titluri precum *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri* sau *Cum s-a născut poporul român* excelează prin claritate, fluență, acuratețea informației și efortul de a menține obiectivitatea cu privire la fapte deloc ușor de așezat într-o expunere sintetică. Frumusețea stilului pare o etichetă neperimată pentru felul în care N. Djuvara trece istoria în discurs. Originalitatea sa între istoricii contemporani de la noi constă, printre altele, în talentul său narativ, adică în „punerea în intrigă“, cum ar spune hermeneuții moderni ca Eco sau Ricoeur.

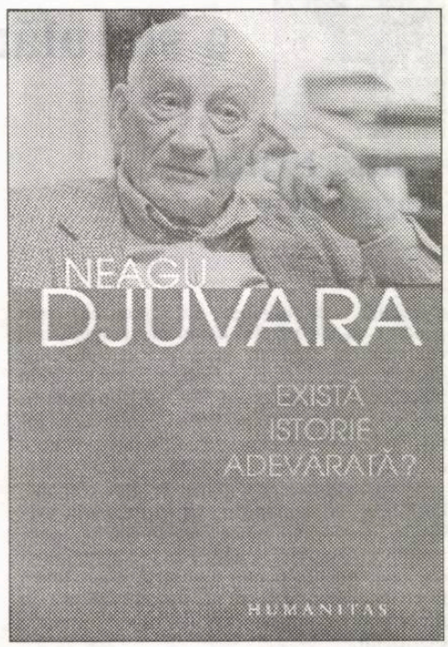
Eseul său de epistemolgie a istoriei, apărut la finele anului trecut sub titlul **Există istorie adevărată?** (Humanitas), reprezintă varianta îmbunătățită a unui curs ținut la Facultatea de Istorie a Universității din București între 1992-1997. Preocupările de istorie „factică“ sunt completate, iată, de luări de poziții „teoretice“, prezentate convingător și aduse la zi din punct de vedere bibliografic, necesare nu doar istoricilor de profesie, ci tuturor umaniștilor interesați de interpretarea faptelor și instituțiilor trecutului. Sau, cum explică el însuși în *Introducere*, demersul său aparține „filozofiei critice a istoriei“ (spre deosebire de cea „speculativă“, preocupată de tipare și legi), care „pune sub semnul întrebării însăși validitatea științei istorice“. E vorba de o linie de gândire ivită în a doua jumătate a secolului XIX și reprezentată de nume sonore ca Dilthey, Windelband, Simmel, Max Weber, Croce, Colingwood, iar la noi, de A. Xenopol. Djuvara își dezvăluie maestrul, pe Raymond Aron, despre care spune că a dat „cea mai bună sinteză a problemelor ridicate de filozofia critică a istoriei“, dar de a cărui prudență în denunțarea relativismului științei istorice se dezice. Djuvara afirmă că o sinteză a faptelor trecutului nu e decât un reductiv fapt de interpretare între altele posibile, deloc fixate o dată pentru totdeauna, nu numai fiindcă observatorul și mediul său modifică mereu percepția asupra acelorași fenomene trecute, ci și pentru că însuși materialul istoriei e instabil: „încontinuu prezentul creează trecut“. Mulțimea de fapte ale trecutului, „miriadele de de trăiri ale oamenilor de când a apărut *homo sapiens*“, lasă urme, din care unele pier, iar altele își manifestă consecințele peste mult timp de la consumarea faptelor, consecințe care îl duc pe cercetător pe firul lor, până la sursă. Aceste consecințe ivite pe neașteptate modifică modul în care percepem trecutul, punându-l mereu în discuție, ceea ce face ca o viziune definitivă a trecutului să fie cu neputință. De aici, drama istoricului, a cărui sinteză e depășită după două-trei generații, chiar și mai repede. Totuși există două împrejurări care fac, în viziunea autorului, ca opera unui istoric să fie durabilă, cât de cât: puterea de evocare (adică „talentul literar“) și întâmplarea de a a fi fost martor al evenimentelor relatate.

Cele șapte capitole ale studiului vor să răspundă sintetic la tot atâtea probleme fundamentale pe care le pune filozofia critică a istoriei: 1) Ce este istoria?; 2) Ce numim fapt istoric?; 3) De ce natură e cunoștința istorică? (disputa comprehensiune-explicație); 4) Ce numim cauză în istorie?; 5) Cum poate fi circumscrisă noțiunea de „adevăr“ în istorie?; 6) Legătura între narație și narator (limitele obiectivității relatării); 7) Cauzele obiective ale relativității generale a istoriei. După cum se observă, problemele abordate depășesc cu mult interesul istoricilor de meserie, intersectând domenii ca cel al hermeneuticii generale, al teoriei literare și esteticii, al antropologiei. Căci a înțelege trecutul înseamnă a-l reconstrui, a empatiza cu faptele abordate, a pătrunde în logica unei lumi străine ție, a trece totul într-o povestire care să convingă despre sensul pe care tu l-ai pus acolo. Djuvara nu reproduce opinii, nu face muncă de popularizare, ci încearcă temerare definiții și clarificări conceptuale, ba chiar își precizează poziția tranșant. Mă voi opri doar asupra câtorva din opiniile autorului, cu precizarea că întregul eseu e absolut încântător prin erudiție și frumusețea expunerii.

Ce e istoria, *stricto sensu*? „O încercare de a relata și de a înțelege ceva uman din trecut, pornind de la realitatea prezentă“, afirmă autorul. Dar Istoria, ca durată absolută, nu se identifică deloc cu apariția primelor surse scrise, nici cu apariția omului ca specie inteligentă și făptuitoare, conștientă că aparține unui grup. Doar din rațiuni teoretice putem „să împingem începutul Istoriei până la acele prime semne ale unei *conștiințe* (s.a.), care să ne permită intuirea unui complex de civilizație, a unei societăți organizate, ale cărui contururi se pot desluși și descrie“. În rest, trebuie să fim conștienți că, „pe stufosul arbore al vieții, Istoria noastră apare ca un ultim franj infinitezimal la sfârșitul celor trei miliarde de ani, presupuși de știința actuală“. Suntem, noi, oamenii, așadar, în opinia lui N. Djuvara, doar o parte infimă a Istoriei înțeleasă ca desfășurare a vieții întregului Univers, din momentul apariției acestuia din Nimic. Delimitarea Istoriei în funcție de apariția *conștiinței* lui *homo sapiens* nu se face în materia însești a obiectului studiat, ci în mijloacele noastre de investigare. E o diferențiere de care trebuie să ținem cont în momentul când abordăm Istoria în înțelesul ei absolut.

O dată delimitat domeniul temporal aproximativ în care înțelegem Istoria, astfel încât ea să fie un obiect de studiu, Djuvara împarte știința Istoriei în trei etape: „ca trăire (ca realitate)“, „ca vestigiu“ și „ca gândire (scrisă)“. Este exact ordinea în care conștiința modernă a stabilit că se produce înțelegerea fenomenelor trecutului. Avem, mai întâi, masa informă a trăirilor umane, cu atât mai multe cu cât crește numărul oamenilor, masă care lasă urme (construcții, documente, obiecte etc.), păstrate sau descoperite ulterior. Acestea sunt vestigiile. În sfârșit, interpretând vestigiile, folosind propria intuiție sau încercând să respecte o ideologie, omul produce ceea ce se numește „istorie scrisă“, de fapt o viziune destul de subiectivă a trecutului. În această etapă finală, Istoria e „o construcție în întregime închipuită de istoric și reprezentată în miniatură, ca și când forma mare ar fi existat undeva ca atare, ceea ce este o iluzie a imaginației noastre, căci nimic de acel fel n-a existat vreodată cu acel contur în istoria ca realitate“. Cu aceasta, Istoria se apropie mult de disciplinele care operează cu imaginarul, fiind mai aproape de mit și literatură decât de științele exacte. A arătat-o și Lucian Boia în studiile sale.

În disputa priorității comprehensiunii sau explicației, care a preocupat gândirea europeană încă de la începutul secolului XX, N. Djuvara se plasează ferm în partea școlii zisă *a hermeneuticii existențialiste*. Conform perspectivei filozofiei analitice de tip Bertrand Russell și Ludwig Wittgenstein, înțelegerea (comprehensiunea) e un derivat al explicației, după modelul științelor exacte, care operează cu legi. În perspectiva hermeneuticii existențialiste, reprezentată cel mai strălucit de M. Heidegger, intuiția e instrumentul științelor spiritului și ea asigură o înțelegere imediată, primordială. „Explicația“, spune Djuvara, „adică relația cercetării științifice cu purul dat al faptelor și cu legile, nu poate fi decât un derivat“. Căci avem mai întâi înțelegerea instantanee, și abia apoi desfășurarea unor argumente. Sau, cum



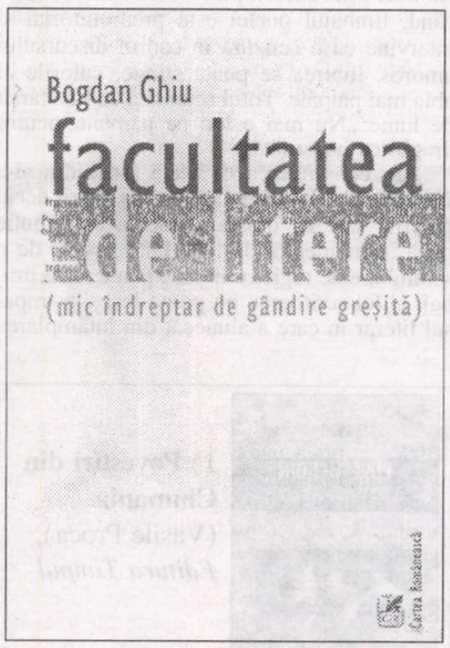
afirmă elocvent autorul, „istoria nu e inteligibilă decât prin psihic, adică prin comunicare directă cu celălalt, nu prin raționament logic, care nu poate veni decât ulterior, ca un control, nu ca o descoperire prin intuiție. (...) Scrierea istorică nu poate izvorî primordial din raționamente. Ea țâșnește dintr-o iluminare, o întâlnire spirituală, emoțională cu altul, eventual peste veacuri...“ Capacitatea de a empatiza și de a retrăi proustian evenimentele pe care le abordează sunt calitățile de bază pe care Djuvara le pune la baza interesului pentru trecut al istoricului, calități care nu pot fi decât lămurite mai bine de apelul ulterior la documente, la surse sau la interpretări celebre.

De pe aceleași poziții heideggeriene tratează N. Djuvara și celelalte probleme pe care le-a pus la început, „adevărul“, „cauzalitatea“, „obiectivitatea“. „Adevărurile“ Istoriei trebuie înțelese, în viziunea sa, ca adecvare a afirmațiilor la fapte, ca stare de coerență a mai multor concepte, ca sens adăugat, iar nu ca noțiuni clare, fixate definitiv și irevocabil. Eseul său e, în acest sens, o incitantă și necesară clarificare în privința felului în care putem privi și interpreta trecutul, cu vestigiile sale, și apoi a felului în care îl putem fixa într-un discurs, ținând cont permanent de relativitatea investigației noastre.

Literatura ca un organism viu

mariana criș

De multă vreme nu am mai citit o sumă de studii atât de aplicate asupra literaturii, scrise de un autor român. Știu că Bogdan Ghiu este un foarte bun poet, dar și un traducător excelent. Toate aceste experiențe le-a contopit într-o carte pe care a publicat-o spre sfârșitul anului trecut la Cartea Românească. Este vorba de **Facultatea de Litere (mic îndreptar de gândire greșită)**. O carte în care literatura este privită ca un organism viu, iar creatorul ei cel care îi întreține viața. Structurată în patru părți, cartea cuprinde pe lângă studii și portrete ale unor teoreticieni, la modă, astăzi - și i-aș numi pe Michel Foucault (din care Bogdan Ghiu a tradus destul de mult) și Bataille - eseuri privind critica românească (Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George, Alexandru Paleologu și Alexandru Cistelecan), majoritatea publicate în presa literară, chiar și în „Luceafărul". Este demn de remarcat maniera în care autorul a construit această carte. Puși față în față autori - cum ar fi Jean-Luc Marion, Tabucchi, François Choquard, Yann Apperry, Fukuyama cu Mircea Horia Simionescu, Vasile Andru, Nicolae Breban, Stelian Tănase, Virgil Mazilescu, Mihai Ursachi, Angela Marinescu,



Mircea Cărtărescu, ca să nu numesc decât pe câțiva dintre confrații lui Ghiu - el a avut un singur scop: acela de a „deconspira" structura de funcționare a literaturii, care se ordonează după autor. Pentru că Bogdan Ghiu crede că: „Literatura este una dintre ultimele profesiuni etice ale lumii: fără «poveștile» ei, pe care oamenii nu încetează nici o clipă să și le spună chiar și «neasistați», soarele Binelui rămâne fără orizont - nu mai are peste ce să răsară". În fapt, autorul vrea să ne atenționeze că într-o epocă în care Internetul a ajuns un fel de a trăi, Povestea plutește deasupra noastră nestingherită și într-un fel ne bântuie nopțile și zilele fără să ne dăm seama. Și ce este Povestea? Literatură. Trăim, e adevărat, într-un câmp al semnelor, într-un câmp al intertextualității, unde textele, influențele și tot ce bântuie mintea unui autor se întâlnesc. Noi ne întâlnim cu „celălalt" din noi numai în spațiul literaturii, care, în final, este unul vital. Noi „oferim lumii o chirie necerută (și de neplătit, căci nu se formulează în semne de schimb): literatura. Oamenii înveliți în hârtia pe care o scriem cu trupurile și visele noastre, «fără hârtii». Omul contemporan este un scriitor" - își încheie Ghiu un studiu - „Eu? Care eu?" (Arta Altuia, Altă Artă) -, pe care l-a trecut la capitolul „Prefețe". Pentru Ghiu literatura este sclava Poveștii. „Căci literatura nu are, de fapt, autor, ci doar ministranți, oficianți care îi îngână povestea, împrumutându-i glasul" - spune autorul în „Ascultarea literaturii". Sigur ideea își are originile în Valery, care nu-și putea explica cum se „produce" actul creației. El nu putea explica ce se întâmplă concret în momentul când, așezat în fața coalei de hârtie, scrie poezie. Mâna îi este condusă involuntar, iar versurile îi sunt, parcă, dictate, de undeva de sus. Tot așa încearcă și Ghiu să ne aducă în atenție. S-a dus epoca auctorială, acum autorul nu este decât un scrib care transcrie ceea ce de undeva i se transmite. Sau, mai mult, el combină câmpuri textuale pentru a naște un alt text, fie el proză sau poem. Nu putem trece impasibili pe lângă o atare stare de fapt. Ghiu ne propune, mai ales prin „Prefețele" lui o meditație asupra rostului nostru în fața actului de a scrie. După aceste „meditații" Ghiu ne așează în fața unei demonstrații, pe care puțini autori o mai fac astăzi. Ni-l aduce în față pe Foucault. De altminteri, pe marele teoretician Ghiu îl cunoaște foarte bine, fiindcă a tradus, așa cum spuneam, de-a lungul acestor ani destul de mult. „La ce bun a traduce Foucault?" - se întreabă Ghiu. „Pentru că pur și simplu, ni se potrivește, este mai practic și mai eficient, și ne-ar face mult mai bine decât multe alte (puține, de fapt) proiecte de aculturație ontologic-istoric". În opinia autorului ne place să gândim „spontan-foucaldian". Pentru că „energia românească suferă de o hiperpotență (*in potentia*, impotență) care sufocă până și rarele treceri la act". „Gândirea noastră nu poate fi critică decât în măsura în care trebuie, este obligată să-și supra-«fenomenologizeze» cu forcepsul obiectul de aplicație, mai mult producându-l, deocamdată metafizic - fiind din start, din preliminarii deviată de la rosturile ei analitico-«destructive»" - este de părere autorul. E foarte adevărat, suntem un popor metafizic, fără să avem darul analizei. Poate și din acest motiv, cultura noastră trăiește mai mult prin poezie decât prin roman sau filozofie. După ce ne demonstrează importanța traducerii lui Foucault pentru noi, Ghiu intră, practic, în arena literaturii. Și asistăm aici la adevărate studii privind autori mari care au marcat literele universale. Proust, Tabucchi, Antonin Artaud, Nina Berberova și mulți, mulți alții. De ce intră Ghiu în acest teren? Tocmai pentru a descoperi resorturile de funcționare ale lui. Sunt pasaje care îi plac, pe care ni le propune și nouă ca teme de meditații, subliniindu-le. Toate aceste sublinieri nu fac altceva decât să marcheze acel „câmp" textual care se înfățișează ca o explicație a fenomenului literar. Iată, de exemplu, ce spunea Maurice Blanchot în **L'Entretien infini**: „Printr-o astfel de lectură, începem să înțelegem că omul este indestructibil, dar că el poate fi distrus. (...) omul este indestructibil, iar aceasta înseamnă că nu există limită în calea distrugerii". Da, omul poate fi distrus de Povestea pe care singur și-o crează despre existență. Iar literatura fie îl poate salva, fie îl poate duce în neant. Rolul literaturii de salvator al ființei a apus. Acum, literatura are o corporalitate greu de ignorat, cuvintele se scriu, indiferent de voința noastră. Trăim între 0 și 1, iar visele noastre, gândurile ascunse trebuie să se exprime într-un logaritm, care nu mai ține seamă de o ordine metafizică. Față în față cu spațiul francez este adus spațiul american. De ce? Dintr-o nevoie de cunoaștere. Literaturile trebuie să se cunoască între ele, trebuie să-și definească asemănările și deosebirile. În acest spațiu, Ghiu ni-i aduce pe Cocteau (ca o punte unificatoare între Europa și America), pe Saul Bellow cu al său **Ravelstein**, pe Bukowski cu ale sale **Femei**, pe Stephen King și **Misery**, pe Fukuyama. În acest spațiuobservăm că deja literatura începe să intre în creuzetul unde se află și textul politic și cel filozofic. Este un semn al timpurilor noastre, în care politicul nu mai poate fi separat de nimic. „Vechea alianță dintre filozofie și politică trebuie reactualizată", pare a ne spune Fukuyama. Dar dintre literatură și politică? Ele trebuie să coabiteze, să încerce să se împace. Iată o posibilă concluzie la demersul lui Ghiu de a analiza din mai multe unghiuri spațiul american. În ceea ce ne privește, Ghiu ne aduce în atenție chestiunea canonului literar. „Canonul e un tun, iar «bătălia canonică», o luptă literară purtată întotdeauna cu «alte mijloace», adică cu artileria grea" - ne avertizează Ghiu chiar în debutul studiului „Canonul literar românesc e o pușcă, dar poate ucide". De unde vine această idee de canon? Din nevoia de ordine, „din spaimă", „din atavism" ne spune Ghiu. Să-i dăm dreptate? Da. Căci el vine pe o cale care ne sufocă viața: mediatizarea. Astăzi, publicul este înclinat mai mult să preia „rezumatul", canonul, decât să-și mai pună întrebări, să mediteze. Timpul meditației e din ce în ce mai strâmtorat. Însă cine așază în canon literatura? Critica și teoria literară, care, așa cum spune Clausewith, este tot literatură. Iată o închidere spectaculoasă a cercului! Numai că la noi s-a produs mai mult canon și canonizare decât literatură, ne spune Ghiu, parcă cu o undă de părere de rău. Faptul că „avem mai mulți generali decât soldați", nu e prea îmbucurător pentru o literatură tânără. Existăm într-un canon unic, fără a fi înconjurați de „canoane virtuale" sau „fantome care să bântuie pe la marginile «canonizării»". Ce ne rămâne de făcut? „Avem de lucrat" - ne spune sec Ghiu, fără să ne mai dea posibilitatea să ne mai îndoim vreo clipă. Că Povestea se „scrie", „se spune" fără noi astăzi este o realitate. Că globalizarea înseamnă un „vast salon" al comodităților, că epoca autorului damnat s-a sfârșit și acestea sunt realități. În toată această lume literatura trebuie să existe. Cum? Într-un areal în care toate textele să fie laolaltă. Din amalgamarea lor se nasc astăzi alte Povești, alte texte. De mult nimic nu mai este nou sub soare. Important este cum reușești să neutralizezi clișeele, să faci ca pe un ecran de computer să se nască un text spălat de automatisme. Dacă viața noastră este supusă combinațiilor dintre două numere, 0 și 1, iar dacă „Povestea se spune și fără noi", atunci autorul unde se mai află? Suntem obligați să-l găsim? Sau trebuie să așteptăm ca literatura să ne implice? Iată câteva întrebări, pe care Bogdan Ghiu ni le pune, invitându-ne - dacă avem timp - să medităm. Eu cred că trebuie să re-găsim timpul.

cronica literară

Poezia de dragoste

romulus munteanu

Ca şi Mariana Alcoforado, Stela Anchidin a optat pentru un singur filon literar în întreaga sa creaţie artistică. Acesta este reprezentat de iubire. În jurul sentimentului de dragoste sunt polarizate toate trăirile existenţiale ale autoarei. Ea încearcă totuşi, de la început, să-şi învăluie creaţia într-un anumit mister. Lumea reprezentată în versurile sale, este situată în interiorul său şi apoi proiectată pe diverse dimensiuni ale existenţei. Versurile autoarei sunt expozitive şi enunţiative. Ele indică întotdeauna ceva: „M-am născut dincolo de mine - în abstractul durerii/ Spiritul meu cară,/ după sine, ca Sisif,/ Sufletul./ Sunt doar o putere astrală,/ Şi-o cădere a ţărânei".

Versurile scriitoarei nu au niciodată o rezonanţă monotonă. Ele sunt placate mereu pe sentimente profunde şi, dacă se poate, pe anumite trăiri metafizice. În universul literar al Stelei Anchidin, totul se precizează ca o configuraţie a dorinţei proiectată pe obiecte imense: „Aş vrea să fiu soare,/ ca să strig lumina prin aer;/ Aş vrea să fiu apă,/ ca să strig trecerea, în cascade!"

galaxia cărţilor

Este evident că poeta se găseşte într-o continuă căutare a identităţii sale originale proiectate în cele mai diverse dorinţe. Obiectele mari, strălucitoare sunt asociate cu diverse elemente, armonizate într-o eternă trecere. Lumea este un punct mişcător. Ea se profilează în diverse segmente ale spaţiului şi ale timpului. Spaţiul originar este unul de ordin interior, autoarea se locuieşte în sine într-o zonă afectivă determinată de durere, ca şi când fiecare proces şi fiecare fenomen s-ar face şi s-ar desface printr-o trăire afectivă puternică: „Locuiesc în mine/ ca şi cum m-aş fi născut/ din şapte dureri;/ din şapte păcate ale lumii,/ retrăite în şapte căderi,/ repetabile..."

Dintre elementele componente ale existenţei, poeta se identifică cu pământul. În acesta îşi găseşte zidirea sa fundamentală: „Sunt doar pământ!/ Aud cum creşte în mine iarba/ şi cum înfloresc copacii/ de-atâta căldură".

Uneori, în versurile poetei se resimte o anumită rezonanţă din creaţia lirică a lui Lucian Blaga. Trăirea ca joc şi jocul ca trăire sunt stări elocvente în acest sens: „Totul e un joc:/ singurătatea lumii/ se joacă, pe pământ,/ singură/ de-a singurătatea". Procesul de identificare a poetei cu lumea continuă printr-un fel de enumerare. Aşa se fixează spaţiul originar: „Mai întâi, dealul - m-aşteaptă şi apoi casa". Oricare ar fi starea sufletească transmisă de autoare, stilul rămâne tot enunţiativ şi declarativ: „Pentru tine,/ dragostea mea/ m-am cufundat între ape/ până la marginea genelor;/ până la strigătul îngerilor".

Încetul cu încetul, Stela Anchidin se apropie de esenţa poeziei sale, marcată de un puternic sentiment al iubirii: „Înfloreşte în mine sângele,/ ca un copac mugurind/ primăvara". Uneori, am sentimentul că autoarea nu mai scrie versuri. Ea construieşte nişte aforisme diseminate în tot volumul său. În felul acesta, poezia riscă să se identifice cu un alt tip de discurs literar. Mai dăm un exemplu în acest sens, care frizează banalitatea: „Ţi-am spus... Fără de tine mă-nghite pământul".

Odată cu desfăşurarea poeziei Stelei Anchidin, locurile comune încep să se aglomereze. Bănuiesc că poeta ştie acest lucru. De aceea se limitează la enunţuri foarte scurte. Genul acesta de locuri comune, compacte în anumite versuri, se înmulţesc în dauna creaţiei sale. Proiectată în timp, iubirea se poate configura ca un eşec. Ea îşi pierde vitalitatea: „Mâine vom vorbi despre dragoste/ ca de o bătălie pierdută".

În volumul II, intitulat **Suflet în furtună**, Stela Anchidiu caută alte ipostaze ale existenţei, faţă de care să-şi manifeste atitudinea. Lectura mai atentă a acestui volum ne face să observăm că autoarea se bazează din nou pe o comparaţie sau o metaforă cheie. Lexicul începe să pară mai mult contaminat de limbajul metafizic blagian. Uneori, se creează impresia că, din punct de vedere formal, autoarea se situează sub influenţa evidentă a lui Lucian Blaga. După lectura unor poezii, observăm cu uşurinţă că acestea seamănă între ele. Iubirea rămâne în continuare un superlativ al vieţii. Sperăm că excursul nostru să fie suficient de elocvent. Analogiile cu stilul lui Blaga se observă chiar de la primele texte. Vom mai da şi alte exemple în acest sens: „Sufletul meu e prea larg, ca să poată încăpea în el liniştea". Sau: „Cu tine a început veşnicia să cânte, dragoste". Poeta caută în continuare ipostazele de manifestare a fiinţei umane, mai vechi sau mai noi. Starea angelică ţine de trecut: „Am văzut grădinile Paradisului,/ fericirea pământului/ am trăit-o cu tine./ În noaptea logodnei,/ am fost şi noi îngeri".

Imaginaţia poetei aude un imens foşnet de locuri comune. Lumea este privită de scriitoare printr-o oglindă cu efecte măritoare. Dimensiunile ei sporesc până la cer, când se izbesc de necunoscut: „Inimi până la cer".

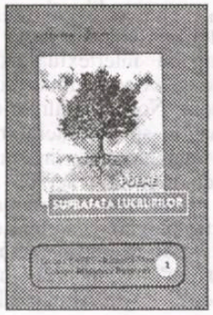
Cum era şi firesc să se întâmple, sensibilitatea autoarei se deschide spre romantism. Nimic nu este desuet. Totul pare despachetat dintr-un arsenal de cuvinte de circulaţie actuală. Iubirea este întotdeauna văzută în dimensiuni mari, aproape cosmice. Intensitatea sentimentelor este sugerată de trimiterile spre limbajul paradisiac. Şi pentru a aduce o notă, eventual, mai extravagantă în creaţia sa, Stela Anchidin proiectează o viziune colorată asupra existenţei, asemănătoare cu aceea a poeţilor simbolişti: „Te iubeam, cu sufletul alb,/ Te iubeam, cu sufletul roşu,/ Te iubeam, cu sufletul mov". Culorile nu fac decât să simbolizeze eternitatea iubirii în orice condiţii. Plenitutdinea trăirilor existenţiale este mereu intensificată de trecut. Acesta se revarsă în prezent cu o forţă de expansiune ce depăşeşte uneori expresivitatea cuvintelor. Invocarea mamei devine astfel o situaţie limită de certificare a autenticităţii sentimentelor. Uneori, însă, autoarea pare convinsă că sensul unor cuvinte le conferă o legitimitate maximă: „Tu eşti dimineaţa mea de Paşte, mamă!". Când una din poezii capătă dimensiuni mai mari, atmosfera textului le imprimă o stare de baladă. Nu este de mirare că laconismul obişnuit autoarei este depăşit şi lirismul se narativizează. Pe autoare o paşte uneori pericolul ca sonoritatea unor cuvinte să nu poată depăşi limitele unei gesticulaţii verbale, indiferent de solemnitatea discursului liric. Registrul afectiv al autoarei se lărgeşte prin invocarea motivului morţii. Moartea este invocată cu accente de rugăciune. Ei i se cere să-i cruţe familia şi mai ales părinţii („Lasă-mă în pace, moarte!").

Temele abordate de poetă rămân mereu prizoniere în spaţiul iubirii. De aceea, uneori, versurile Stelei Anchidin lasă impresia unei mici euforii pleonastice. Din când în când, limbajul poetei este premonitorial şi intervine ca o cenzură în cadrul discursului amoros. Iubirea se poate stinge, culorile ei abia mai pâlpâie. Totul seamănă cu un sfârşit de lume: „Nu mai e loc pe pământ/ pentru dragostea noastră".

Am convingerea că Stela Anchidin şi-a învestit poezia cu ambiţii mai mari decât puterile sale de creaţie, puse la contribuţie până în momentul de faţă. Este nevoie de o schimbare de registru literar, poate şi de limbaj, altfel scritoarea nu poate ieşi din impasul literar în care a alunecat din întâmplare.

1) **Povestiri din Ciumania** (Vasile Proca), *Editura Timpul*

2) **Poemextrauterine** (Miruna Vlada), *Editura Paralela 45*



3) **Suprafaţa lucrurilor** (Marin Ifrim), *Editura RAFET*

Umbre scoase la lumină (I)

alexandru george

opinii

Ne-au părăsit de foarte curând doi scriitori cam de aceeaşi venerabilă vârstă, care s-au format, au scris şi au publicat în România, dar care cred că nici măcar nu s-au cunoscut personal sau prin scris. Deşi istoria literară îi va aşeza foarte alături nu prin arta lor care exprimă idealuri diverse, de-a dreptul opuse, ci prin contemporaneitatea lor strictă, limitată la convenţia calendaristică: Al. Vona şi Geo Dumitrescu. Ştirea mi-a parvenit şi mie pe neaşteptate, deşi pe primul îl ştiam grav bolnav de ani de zile; celălalt tocmai îmi lansase o amabilă invitaţie telefonică de a-l vizita în noua-i locuinţă din str. Nerva Traian, unde, din păcate, nu l-aş fi putut găsi, deoarece etapa fu prea provizorie şi eu în Eternitate nu am pătruns încă.

Cei doi scriitori exprimă, dincolo de valoarea lor incontestabilă şi „situaţii" foarte diferite în contextul ultimelor şase decenii de istorie mai mult politică decât literară; pe amândoi i-am cunoscut din năzuinţa de apropiere şi din ceea ce valoarea lor literară şi umană mi-i făcea atractivi. Amândoi marchează puncte de vedere la începuturile şi la sfârşiturile carierei mele literare. Geo Dumitrescu încheie totuşi seria forte a personalităţilor literare cu care am stat de vorbă doar o singură dată, o şansă totuşi pe care am căutat-o, deşi s-a dovedit fără urmări: T. Arghezi, G. Călinescu, I. Vinea, C. Noica, Anton Dumitriu, Gala Galaction.

Evenimentul se petrecuse în adolescenţă, prin 1946, când întâmplarea a făcut ca tânărul poet în plină şi avântată afirmare (poate chiar scandaloasă) s-a întâmplat să locuiască pe str. Spătarului şi eu, graţie unui prieten mai vârstnic, i-am făcut o vizită la o mică petrecere, o plăcută amintire pentru mine, deşi nu cred că am schimbat între noi vreun cuvânt. Cea de-a doua, o adevărată întâlnire, s-a făcut abia mai anii trecuţi, când el se afla pe punctul de a-şi părăsi locuinţa din „Floreasca" şi citise evocarea mea, aşa că ţinea să-mi rectifice unele afirmaţii. Am notat erorile din acel text, dar m-am bucurat de multe alte dezvăluiri pe care amfitrionul mi le-a făcut. Evident, cele mai multe se refereau la trecutul lui literar, la ambianţa epocii, pe care el s-a mirat văzând că o cunosc aşa de bine, despre scriitori, mai ales colegi ai săi de generaţie.

Tocmai picasem pe „scandalul Caraion", iscat de ceea ce se revelase din activitatea de informator al lui I. Caraion; gazda mea mi-a confirmat tot ceea ce cu regret aflasem, adăugând în plus şi propriile sale impresii. Cei doi se detestau profund, cum o mare antipatie existase şi între Geo şi Tonegaru, la care eu am abătut discuţia, amfitrionul meu, care desigur că-l cunoscuse pe poetul **Plantaţiilor** foarte bine, a evitat-o în mod decis, chiar puţin iritat.

... Şi, pentru bune cuvinte, pentru că cei doi poeţi au reprezentat aceeaşi linie artistică şi atitudine (ajungând să se acuze de plagiat, unul după celălalt), dar destinul lor a fost altul imediat după ce comuniştii au început asaltul asupra culturii româneşti şi formula din **Libertatea de trage cu puşca** nu le-a mai satisfăcut pretenţiile. Tonegaru, în schimb, a ales calea luptei, la modul la care putea el înţelege acest lucru, ceea ce-l va duce la închisoare, de unde n-a ieşit decât pentru că se da ca sigură de către călăi moartea apropiată. Al doilea său volum, **Steaua Venerii**, va vedea lumina tiparului abia în 1968, la 13 ani după primul. Destinul său s-a frânt, deşi eu cred că poetul va fi descoperit cândva de noile generaţii de cititori şi aşezat măcar în locul pe care istoriceşte îl merită. Prin asta, cred eu, nu se va dizloca „poziţia" mult mai norocosului Geo, deoarece, deşi notele comune sunt vădite până la identificare, foarte curând firele lor se vor separa: parcă prevestindu-şi sfârşitul, lirica lui Tonegaru se cufundă într-un fel de ceaţă, mai ales îşi sporeşte accentele grave, de o deznădejde conţinută, depăşind accidentul biografic. Cea a lui Geo Dumitrescu şi-a păstrat stilul declarativ, de parcă în comunism se putea cineva mărturisi altfel; şi el a reluat unele din sloganurile zilei, dar fără nici un zel şi cu atâtea intermitenţe, încât mulţi au crezut că poetul nici nu se mai află în viaţă, deşi insul lui social apărea ca un „nume" simplu sub rare producţii, dar şi în caseta redacţională a vreunei reviste, în dările de seamă la şedinţele Uniunii Scriitorilor.

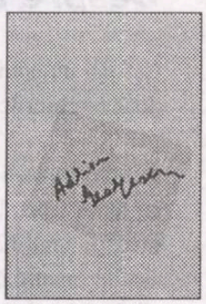
Din întreaga generaţie a războiului el este cel mai remarcabil poet care s-a dat cu comuniştii, dar situaţia lui a fost alta decât aceea a foarte precocelui său emul Ben Corlaciu, care va trece pe baricada oficială sugrumându-şi deopotrivă inspiraţia lirică şi chiar existenţa umană. Nici aceea a lui Virgil Teodorescu, autor al unei puzderii de *informaţii* în serviciul de partid, dar care-şi va aduna în **Blănurile oceanelor** un compact florilegiu în stilul său autentic, al variantei secunde de suprarealism care-şi asigură un loc foarte onorabil în istoria poeziei post-belice. (M-am bucurat recent citind un articol al Ralucăi Dună de ferme recunoaşteri despre acest ciudat poet suprarealist aproape trecut azi cu vederea de istoriografi: situaţia lui de om al regimului şi de preşedinte efemer al Uniunii Scriitorilor deservindu-l în cele din urmă. Cât despre Corlaciu, despre care de la dispariţie nu ştiu să se fi scris măcar un articolaş de câteva pagini, să semnalez reabilitarea lui măcar parţială în vasta **Istorie...** a lui Marian Popa, una plină de astfel de performanţe foarte iritante pentru anumiţi bonzi actuali ai criticii şi istoriografiei literare..

Destinul lui Geo Dumitrescu a fost cu totul altul pentru că şi l-a făcut el însuşi - cu o inteligenţă a ceea ce poezia lui era şi trebuia să rămână sau cu o mare şmecherie, vor spune răuvoitorii lui literari. El şi-a „reconstituit" opera într-un „continuum", încălecând epocile şi gravul moment de ruptură de după 1948 sau atenuând şocul întoarcerii mai apoi pe o veche direcţie, aparent pierdută.

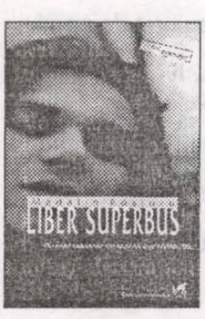
Nu am citit **Aritmetică**, 1941, placheta de debut anterioară **Libertăţii de a trage cu puşca**, una care preia versuri întregi din aceasta, dar autorul a ştiut să strecoare şi să împletească vechile fire în volumele ulterioare nu doar sub forma „recuperării": fronda din timpul războiului nu se putea retranspune în climatul de „mobilizare" şi de „luptă" al comunismului dezvoltat, din anii '60. Se poate vedea asta comparând **Aventurile lirice**, 1963, cu **Nevoia de cercuri** (adică de izolare arhimedică în mijlocul marelui tumult istoric). Numai că soarta l-a ajutat nu pe poetul care n-avea cum să se simtă satisfăcut în mijlocul fanfarelor şi chiotelor demagogice, ci poezia sa care regăsea fundalul sumbru din timpul războiului, filistinismul mic-burghez, caracteristic pentru noua societate a „proletarilor" şi savantocilor ajunşi, nici vechiul patriotism de paradă, zăgăzuind fantezia, evazionismul, trăirea personală, în fine, poezia, readusă între gardurile de sârmă ghimpată, noul teritoriu care ajunsese să-şi spună chiar „lagăr".

Ceea ce a fost pentru întreaga societate cultă românească o farsă a destinului a dat brusc poetului libertăţii cea mai temeinică justificare. În nici un caz însă aici nu s-ar putea descifra singurul motiv al unei dăinuiri pe care eu i-o prevăd dincolo de conjuncturi.

1) **Dejun sub lupă** (Ioan Flora), *Editura Paralela 45*



2) **Romanul îndrăgostirii de mama** (Adrian Georgescu), *Editura Amurg sentimental*



3) **Liber superbus** (Mădălin Roşioru), *Editura Cartea Românească*

O peluză de critice

O peluză de clipe ce nu-şi iau zborul
şi mor în raza privirii
şi nu se mai satură de moarte

o recoltă de clipe lente
ca nişte miresme târându-se cum râmele
pe braţul unui cărucior de infirm
ca nişte plete negre ce se ciocnesc în neştire de apă

ca nişte trandafiri şi sughiţul lor
care Dumnezeule nu se mai termină.

Psalm

Du-mă Doamne spre trecere du-mă înainte
ca şi cum m-ai duce înapoi

un râu forestier îmi trece între degete
aşează-mă cu grijă în mine însumi
aşa cum m-ai aşeza în Celălalt

sub ferestrele noastre cerşetorii Amarului Târg
caută în Alaska gunoaielor

fă-mă să fiu o formă fără obiect
precum orice poem
ori un obiect fără formă
precum orice fiinţă

orice-aş face norul bâzâie ca un bondar
răcoarea solară se-nvârte ca o morişcă.

Despre vise

Direcţii curente glorii
grădini prin care se plimbă cărţile
cărţi prin care se plimbă grădinile
limbaje ce debarcă pe ţărmul altor limbaje
cum colonizatori
Paradisuri ce cad rapid în paragină
pentru că n-au fost părăsite la timp

dar şi visuri care nu cer nimic
care nu se mişcă din loc
cu care nespus de jenaţi
poeţii nu ştiu ce să facă.

Despre timp

Poate că tipul nostru stă-n loc
cum o roată ce s-a oprit brusc şi ne priveşte
cu-o brutală uimire

şi nu mai capătă nici un impuls
nu mai are nici o speranţă
cum orice mecanism defect la purtător

(Poezia se află-n dilemă:
să-l contemple sau să aibă aerul
a nu-l vedea?)

Cântecul

Acest cântec îmbujorat de-un vin
băut odinioară
nebunatic aidoma lui
şi-atât de stângaci
încât ţine morţiş să-şi amintească
ceea ce şi-a amintit deja
încât ţine morţiş să uite
ceea ce a uitat deja

nesătul de el însuşi.

gheorghe grigurcu

Pe fizionomiile bătrânilor

Pe fizionomiile bătrânilor amurgul s-a depus
cum un zaţ de cafea
o dimineaţă-ntreagă i-a trebuit Grădinii Publice
să-şi vină-n fire cât de cât să se-ntremeze
apoi o amiază apoi o după-amiază
şi s-a făcut dintr-o dată târziu
şi copilăroasa Grădină îşi urmează iată tabieturile
joacă table îşi drămuieşte amintirile
cum banii de pensie
solidară că bătrânii săi joviali
nespus se miră de sine cum un prunc
apoi ciocneşte o bere caldă cu Providenţa.

Condiţie

Nici o viziune nu e deplină
fără o farsă groasă-năuntrul său
cum sâmburele-n fruct

până şi reveriile cele mai pure se-ncălzesc
la temperatura seminţelor brutale
dinăuntrul lor

seminţe ce la nevoie se prostituează
sâmburi ce la o adică ucid.

Despre exactitate

Cât ştii nu spui niciodată exact (cum ora exactă)
doar unghiurile se pândesc unul pe altul
se-ntunecă de ciudă

se-ntersectează jubilează de neştiinţa ta
ce le face posibilă supravieţuirea
rând pe rând hărţuindu-te
aşa de bucuroase că te-au păcălit
(în locul ştiinţei: exactitatea).

Adevărurile în cuvânt

ana dobre

stop cadru

Omul nu există în afara afirmării existenţei sau nonexistenţei lui Dumnezeu. Oricâte încercări a făcut de a-şi afirma independenţa şi superbia, relaţia cu Dumnezeu nu a putut fi eludată. Cum spune şi Petre Ţutea, nimic nu poate fi explicat fără aportul lui Dumnezeu.

Sfârşitul secolului al XIX-lea şi o bună parte a secolului al XX-lea au proclamat moartea lui Dumnezeu, creând o adevărată *teologie a morţii divinităţii*, singura contribuţie creştină a omului modern, cum afirmă Mircea Eliade în **Istoria ideilor şi credinţelor religioase**.

Sfârşitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea repun în discuţie această generoasă temă, înviind miracolul, afirmând existenţa lui Dumnezeu în orice act creator, în orice minune a firii. Tradiţia poeziei religioase (Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ioan Alexandru...) revine în literatură, marile teme - relaţia omului cu Dumnezeu, cuvântul ca logos, cuvântul ziditor, definirea lui Dumnezeu în relaţie cu omul pieritor, existenţa unei seminţe divine în om etc. - sunt reiterate şi-n această reiterare transpare neliniştea omului modern care şi-a pierdut identitatea şi care speră ca în această căutare să se regăsească.

Aceste obsesii ale omului modern apăreau şi în **Biblicele** lui Eugen Dorcescu, în care mari momente simbolice, prototipuri eterne pentru om şi pentru omenesc erau tratate în stilul solemn al versurilor lungi curgând ca o litanie. Le regăsim şi în frumosul volum al lui Paul Aretzu, **Cartea psalmilor**.

Alcătuită ca un diptic - **Cartea psalmilor**, cu subtitlul "semne de iubire", şi **Enaraţiuni la psalmi**, artă poetică, volumul revelează două mari teme: relaţia omului cu Dumnezeu, evidenţiind un subiectivism liturgic, relaţia om-creaţie, temă prin care subiectivitatea devine autoreferenţială. Poetul are acces la miracol, la sacru şi, lucid, tinde să-şi explice această experienţă. Sacrul se revelează, miracolul este primit şi acceptat, dar şi decriptat, explicat, *raţionalizat*. Omul modern nu poate scăpa de excesul de luciditate. El trebuie să-şi explice miracolele firii - de ce floarea e de un alb pur, ce sinteze realizează, ce substanţe se combină pentru a da mirosul îmbătător, de ce frunzele foşnesc sub adierea vântului... Dacă excesiva raţionalitate ucidea, cândva, mitul, la Paul Aretzu acest exces devine generator de lirism. El supune totul interogaţiei. Uneori sunt mai interesante, *mai poetice*, întrebările decât răspunsurile. Omenescul se revelează prin/în această capacitate nesecată de a pune întrebări ordinii constitutive a lumii, lui Dumnezeu. Şi, chiar dacă răspunsurile întârzie să apară, e important că semnul de întrebare s-a ridicat deasupra unui mister. Răspunsul poate veni oricând ca o revelaţie.

Psalmii poetului sunt lungi adresări către Dumnezeu, o rugăciune continuă cu caracter de confesiune. Relaţia care se stabileşte statuează două instanţe: omul slab, pieritor, lipsit de putere în faţa măreţiei, completitudinii lui Dumnezeu, invocat pentru a aduce, pentru a da un surplus de forţă omului neputincios.

Existenţa lui Dumnezeu nu este nici negată, nici pusă sub semnul incertitudinii. *Dumnezeu există* şi aceasta este bucuria pe care o exaltă poetul. Dumnezeu nu a murit, există şi îşi afirmă prezenţa, arghezian, în tot ce există, în tot ce ne înconjoară. Poetul caută şi alege, sub oblăduirea lui Dumnezeu, acele cuvinte prin care să-l numească, acele cuvinte care *să-l numească*. Cuvântul este întemeietor, prin/în cuvânt se naşte o lume, se clarifică o poziţie: "Dumnezeule blând, care mi-ai scris sufletul, nu ştiu cum să te chem mai dulce: Trandafirul Răstignirii, Limba Desăvârşită, Strălumină Treflată, Mană a sufletelor De Care Mereu Flămânzim, Taină Din Care Ne Împărtăşim şi Care În Noi Lucrează Miraculos, Pasăre Cu O Mie De Aripi Bătând Continuu" (**Psalmul 1**). Instanţă prototipică a omului, poetul îşi defineşte poziţia acceptând vasalitatea. Umilinţa nu-l înjoseşte, dimpotrivă, îl înalţă pe axa sacralităţii, a absolutului: "Eu sunt credinciosul Tău, îndrăgostitul semanticii Tale, cel ce ţine pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de a izvodi numele, sfiosul prezenţei Tale, cititorul cărţii" (**Psalmul 1**).

Dumnezeu e prezent în toate întâmplările vieţii, dându-le sens, ordonându-le: "Apoi, Domnul pe drum mi-a apărut. M-am făcut limbă şi ureche, Domnul meu, chimvalul gândului Tău, nou-născutul Bunei Tale Vestiri, omul sufletului, veşnice Rege azilant al lăuntrului. Lasă-mă în umezeala limbii Tale, lasă-mă să mă pătimesc în har, să-L cunosc pe Domnul, să fiu amant" (**Psalmul 2**). Căutându-l pe Dumnezeu, omul se caută pe sine. Aventura cunoaşterii începe în interior; autocunoaşterea desăvârşeşte: "Nimic nu este mai aproape şi mai departe de mine decât propriile-mi idei" (**Psalmul 3**). Principiul credinţei, "crede şi nu cerceta", e o condiţie a echilibrului om-Dumnezeu. "Locul cel mai intim" este creierul, nu inima, creierul, aşadar, simbolul raţiunii, acolo unde "materia se iubeşte neîncetat cu spiritul". Omul este permanent obiect şi subiect de interogaţie. Menţinerea unui văl de mister, imposibilitatea de a accede la absolut, de a trăi revelaţia ca fapt, de a o menţine ca virtualitate, este o condiţie *sine qua non*.

În logica interioară a psalmilor, aceasta nu este o limitare, ci, paradoxal, o *dezmărginire*. Legat de materie, omul îşi conştientizează limitele. Destinul se revelează în taina morţii; doar moartea poate transforma o viaţă într-un destin, doar atunci, în acea taină, *sensul* transpare cu claritate şi poate lumina şi colţurile obscure.

Condiţia poetului este privilegiată, poetul, un magician, poezia, "o magie". *Trăirea*, cuvintele conduc la revelaţie: "... eu trăiesc în sens", echivalează cu eu trăiesc în destin. Acest suprasens e darul pe care Dumnezeu îl face poetului, creatorului *în* cuvânt.

Problema relaţiei dintre poet şi lume, dintre poet şi ceilalţi oameni statuează imaginea creatorului în lume, evidenţiază drama lui: numai poetul are acces la *miezul* cuvintelor, la acea *chint-esenţă*, el e un surghiunit pe Pământ. Ales în ordine divină, pe Pământ, asemenea geniului romantic, nu e capabil de a fi fericit: "Poetul e un surghiunit, Doamne, care suspină între barbari, nevoindu-se cu psalmi, tremurând printre parfumuri, ducând pe limbă rugăciunea care e un trup al minţii, cuvânt dus pe limbă în fiecare zi. Mi-e frică de nonlimbaj, Doamne, de oamenii din jur care stau cu gurile deschise şi nu scot nici un sunet. Şi nu tăcere. Muţenie scot" (**Psalmul 5**).

Atitudinea poetului e de acceptare necondiţionată a existenţei lui Dumnezeu. Atât cât există, îndoielile nu provin de aici, ci sunt reduse la propriul eu, la slăbiciuni, la incertitudini date de sentimentul incompletitudinii. De aici, îndârjirea, perseverenţa de a căuta cuvântul revelator ("Cuvântul este o ţară. Psalmul este duh scris") prin care Dumnezeu *să învieze* în lumea plăsmuită de o imaginaţie evlavioasă.

Iată câteva definiţii ale dumnezeirii: "Dumnezeu este gândire continuă, este dezmierdare pentru lume", "Doamne, eşti muzică în vălvătai, eşti lumină neînserată, chivot de idei", "Tu, Doamne, eşti nemuritor. Tu eşti cel văzut de nevăzători, cel auzit de surzi", "Doamne, Tu eşti transparenţa transparenţelor care se naşte", "Dumnezeu-Cuvântul este mama-tata".

Esenţa credinţei se află, după N. Steinhardt, în aceste cuvinte: "Cred, Doamne, ajută necredinţei mele". Relaţia cu Dumnezeu este aici univocă. Paul Aretzu o gândeşte biunivocă: nu numai omul trebuie să creadă în Dumnezeu, Dumnezeu însuşi trebuie să creadă în om. Invocaţia nu este blasfematoare, ci presupune relaţia strânsă, ca-ntre fiu şi tată, dintre om şi Dumnezeu.

Poemele revelează o viziune asupra modului de a ne raporta la cosmos, la cer, la Dumnezeu, asupra multiplelor posibilităţi de a înţelege natura umană prin integrarea profanului în sacru. Sacrul nu se mai camuflează în profan; profanul accede la sacru. Sensul acestei fericiri e numit în **Psalmul 17**:

"Fericit bărbatul care întâlneşte o femeie cinstită. Ea este începutul. Fericită femeia care, după nouă luni naşte prunc.

Fericită femeia gravidă, ea este purtătoare de sens.

Fericit nou-născutul care primeşte un nume, conform sexului şi harului său.

Fericit cel care spune rugăciuni pentru însănătoşirea celorlalţi..."

Psalmii revelează un limbaj *exoteric*, un limbaj prin care sensurile de suprafaţă se deschid, şi un limbaj *ezoteric*, prin care sensurile se ascund. Omul nu este doar ceea ce afirmă. Omul poate fi, mai ales, ceea ce *tace*. Tăcerea e de aur. Creatorul *tace* în lume, pentru *a vorbi* şi *a numi* adevărurile *în cuvânt*, într-o patrie eternă.

O noapte de Anul Nou

narcis romeo sandu

cerneală proaspătă

În seara ultimei zile a lunii decembrie depăşisem cu cinci minute intervalul în care, conform înţelegerii, urma să mă prezint la Adi Zaharia acasă pentru a începe sărbătorirea cumpenei dintre ani, însă nu lumini şi chipuri binevoitoare aveau să mă întâmpine, ci bezna totală şi liniştea cea mai profundă. Înţelegând că ceva se întâmplase, m-am dus la cel mai apropiat telefon public, de unde i-am apelat numărul de mobil şi, în vreme ce aşteptam să-i aud vocea, o petardă îmi explodă între picioare cu un asemenea zgomot încât, în momentul în care Adi a răspuns, nu mai ştiam dacă sufletul meu nu ieşise definitiv din mine, iar apelul telefonic nu devenise între timp unul din zona crepusculară. Mă anunţă că toată suflarea se adunase la socrii săi, că m-a sunat mai înainte acasă, dar eu plecasem deja, că, uite, sunt un om norocos, fiindcă va veni să mă ia cu maşina de la capătul podului din apropiere. Cei trei sute de metri pe care i-am parcurs până acolo au fost ca o trecere prin infern. La fiecare pas exploda în jurul meu câte o petardă, în fiecare pieton întrezăream un delincvent. De nesuportat era nu atât explozia în sine, cât mai ales conştiinţa faptului că nu reuşeai să depistezi mâna care o declanşase. Fiind un loc deschis, strada era şi mai nesigură decât trotuarul, dacă nu te aflai într-o maşină. Mie cea a lui Adi avea să îmi fie refugiul. Pe drum, acesta mi-a adus la cunoştinţă vestea sosirii la Mărgineni a lui Cici, cumnata sa de la Iaşi. „Îşi va petrece Revelionul cu noi. Nu te bucuri?" „A venit şi Nelu?" mă arătai circumspect. „Păi, se putea fără soţ?" „Dar copiii?" intrai de-a dreptul în panică. „Sunt şi ei prezenţi." „O să fie prăpăd." „Asta e", încercă să mă consoleze. „Să ştii că n-am nimic cu părinţii, dar copiii ăştia!... Vlăduţ e un băgăcios, oriunde te duci, vine şi el după tine, iar dacă stai locului, ţi se vâră în ochi mai ceva ca o muscă; Adina, în schimb, e-o alintătură, în mod sigur va dori ceva al altuia, ori va găsi de cuviinţă că nu i se acordă suficientă atenţie, şi-atunci vor apărea ţipete şi lacrimi şi suspine, adevărate isterii ce or să ţină până i se va face pe plac sau o va lua somnul."

Odată cu ceaţa care cobora peste Mărgineni ne învălui şi tăcerea. Gânduri funeste îmi dădeau târcoale ca să nu fie pace în mine. Lumina difuză a farurilor făcea din orice maşină învăluită în ceaţă un spectru al acelei nopţi, asemeni căruia mă simţeam. După ce Adi şi-o parcă pe a sa vizavi de locuinţa socrilor, am traversat strada până în faţa porţii, moment în care răbufnirăm din mai multe direcţii exploziile unor petarde, iar, dinspre stradă, zbierete de o sălbăticie insuportabilă. Era felul lui Vlăduţ de-a ne întâmpina. Nici la vederea noastră spiritul său rebel nu se linişti. Cu gesturi de mascat pus pe şotii, ne strâmbă în toate felurile, încât Adi trebui să facă uz de întreaga sa autoritate pentru a-l obliga să înceteze. După un schimb de saluturi, urări şi strângeri de mână, am fost invitat să iau loc la masă, în aşteptarea răciturilor. Pe priciul de lângă sobă, Adina se bucura de compania Andrei, verişoara sa. De când o ştiu, Adina manifestă aceleaşi deprinderi, ca şi cum ar vrea să păstreze la nesfârşit fervoarea vârstei de aur a copilăriei. Zâmbetului meu şăgalnic ea îi răspunse şi de această dată arătându-mi limba. Fire la fel de energică, maică-sa îşi făcea de lucru numai ca să aibă activitate, în vreme ce soţul ei şedea la marginea recamierului, nebăgat în seamă de nimeni.

Răciturile au fost, aşa cum mă aşteptam, un deliciu. Veni şi ora despărţirii. Socrii lui Adi au rămas acasă cu o strângere de inimă că aerul de sărbătoare pe care noi, ceilalţi, abia am început să-l respirăm, pentru ei s-a sfârşit, însă şi cu credinţa că e scris în stele ca, pe măsura trecerii timpului, copiii să se retragă în lumea lor, chiar şi în momentele cele mai semnificative ale vieţii. Pentru ceea ce avea să urmeze, aveam să ne mutăm în noul apartament al familiei Zaharia. Ca peste tot, şi în împrejurimile acestuia ploua cu petarde, dar mai cu seamă pe casa scării, unde autorul, niciodată prins în flagrant, nu putea fi decât vecinul de la etajul patru sprijinit când de balustradă, când de tocul uşii de la intrare a apartamentului său. Cu privirea aţintită în gol şi bidonul de vin alături, oferea imaginea unui psihopat predispus să acopere prin orice mijloc ţiuitul insuportabil din mintea sa şi să-şi aline propriile frustrări delectându-se cu ale altora. Imposibil să-l pui la punct altfel decât printr-o corecţie corporală. A-l ignora ni s-a părut a fi unica alternativă. Văzându-ne de ale noastre, fiecare îşi reluă ocupaţia dinainte sau îşi găsi una nouă, a mea fiind vizionarea pe H.B.O. a „Omului păianjen", în ultima sa variantă. Încordarea cu care urmăream firul acţiunii se datora nu atât meandrelor lui, cât mai ales intrigii răsuflate şi imaginilor de benzi desenate sau, cu alte cuvinte, locurilor comune până la căderea în greaţă, din care cinematografia americană îşi face un titlu de glorie. Mai înainte ca dezgustul pricinuit de film să se preschimbe în silă faţă de mine însumi, Adi închise televizorul şi puse în funcţiune computerul, spre a-i da şi muzicii dreptul la exprimare. Să fi avut şi microfonul în mână, s-ar fi întrupat în D.J., iar dacă n-ar fi fost copiii le-ar fi propus bărbaţilor să încingă un număr de strip-tease dedicat doamnelor, tot el trecând primul la fapte. Pentru Costică, cumnatul său preferat, muzica a fost dintotdeauna o invitaţie la dans, aşa că, încă de la primele acorduri, începu să se învârtă de unul singur prin sufragerie, ocazie de care am profitat ca să-i măsor brandul uriaş, umerii laţi şi talia explozivă, dar nu şi picioarele, din pricina faptului că martorii oculari ar fi putut crede cu totul altceva. Amintindu-mi de dorinţa Corneliei, prietena mea plecată-n Italia, ca fiica ei, Andra, şi nu altcineva, să-mi fie parteneră pentru acea noapte, mi-am făcut autocritica şi, fără să mai stau pe gânduri, m-am dus după ea în camera copiilor. Nimerisem în mijlocul unei scene în care Andra Albă ca Zăpada îşi împlinea pe covor o moarte din ale cărei mreje urma să fie trezită de prinţul viselor ei, Adina Piticot improviza giumbuşlucuri la marginea patului, imaginându-şi cu ochii deschişi ce avea să se-ntâmple, iar Bimba Barbă-Cot şedea în fund, dădea din mâini şi se strâmba de râs, ca şi cum povestea ar fi încântat-o. De teamă să nu-mi umble piticii prin creier asurzindu-mă cu ţipetele lor necontrolate, am hotărât să nu joc rolul prinţului izbăvitor care să le-o ia pe Albă ca Zăpada şi m-am retras pe furiş în sufragerie.

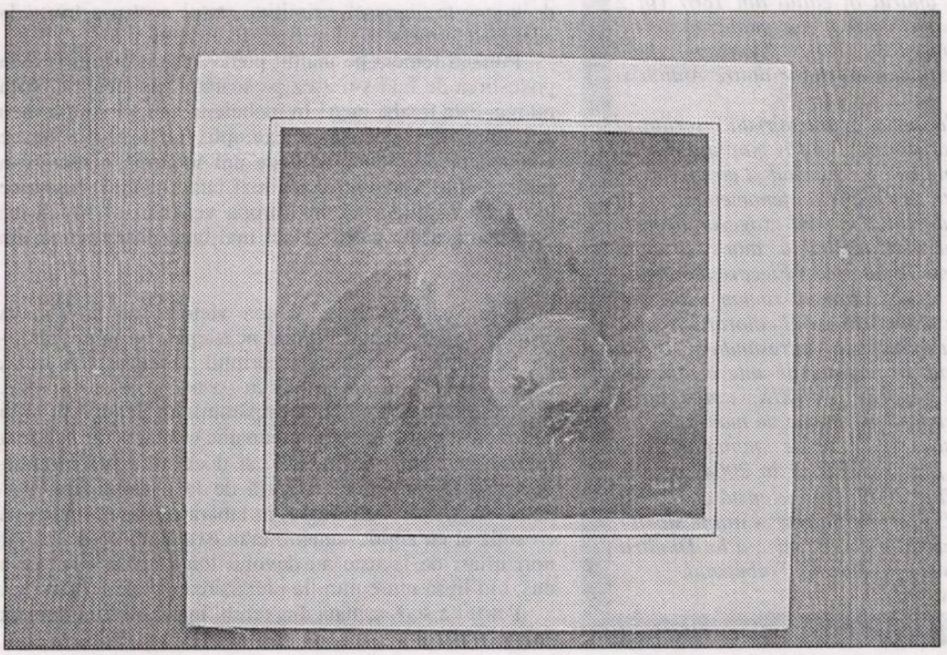
Intrarea în noul an s-a lăsat pretutindeni în lumea reală cu valuri de euforie, iar pe canalul H.B.O., cu filmul-surpriză „Să mori într-o altă zi!", din seria „Agentul 007". Bimba, fetiţa lui Costică, trecuse pentru întâia oară un prag dintre doi ani calendaristici, şi devenise oarecum irascibilă, semn mai curând al oboselii, decât al conştiinţei scurgerii timpului. Cristina o îmbrăţişa şi o săruta întruna, numai să nu

o apuce plânsul, ceea ce o determină pe Cici să-i atragă atenţia că prea o cocoloşeşte, iar mai târziu îi va face şi mai multe nazuri. O spusese de parcă atitudinea uneori severă pe care o afişa faţă de Vlad sau Adina ar fi avut efectul scontat. Cristinei îi venea greu să-şi pună stavilă inimii şi din vorbe dulci, pupături şi alte alinturi n-o mai scotea pe Bimba. Ba, pe deasupra, îi mai pistona şi pe alţii să-i împărtăşească duioasele sentimente faţă de îngerul ei. „Nu-i aşa că am o fată frumoasă?“ Şi iar o îmbrăţişa cu tandreţe. Moarte de oboseală, mama şi fiica se retraseră în dormitorul cel mic, pentru somn. Lor le urmară Adina, Andra, iar, la scurt timp, şi Gabi, al cărei serviciu de dimineaţă o obliga la odihnă. Oricât încercă Adi să scape de el, Vlăduţ preferă lumea trează a adulţilor celei a copiilor puşi să se culce. Cu excepţia episodului de la Mărgineni, nu aveai ce să-i reproşezi. Se comportase, într-adevăr, ca un om mare. Simţind adierea unui aer mai intim, Nelu începu să depene un banc lung şi sec, în urzeala căruia interveniră de mai multe ori nevastă-sa şi fiu-su cu detalii lipsite de relevanţă, dar care în mintea lor însemnau totul. De pildă, dimineaţa era amiază pentru unul şi seară pentru celălalt, fără ca prin aceasta lucrurile să-şi modifice sensul, iar povestea să aibă de suferit. Nimeni nu l-a dus până la capăt pentru că auditoriul şi-a pierdut răbdarea să-l mai asculte. Între timp, agentul 007 ajunsese într-un buncăr din care încerca să se salveze, după ce reuşise să o facă pe pământ, în aer şi pe apă, din situaţii absolut imposibile pentru cineva mai puţin experimentat decât el. Dacă într-o secvenţă survola Ecuatorul, iar în următoarea Cercul Polar de Nord, această mobilitate nu trebuia să surprindă pe nimeni. Mijloace de transport dintre cele mai sofisticate îl duceau oriunde îl chema datoria şi în cea mai mare viteză. Având un şarm irezistibil, le seducea pe femei precum rahatul pe muşte. Şi ce femei! Toată floarea spionajului: frumoase, inteligente şi fără scupule, preferata lui fiind o mulatră, drept indiciu că în materie de sex nu făcea discriminări rasiale. „Noi nu mai bem nimic?“ interveni Costică, în mintea căruia se cam rupsese filmul. După alte câteva pahare de Fetească şi încă două de Carlsberg părea incapabil să mai ţină ritmul impus de Nelu, la cererea sa. Împingându-se cu podul palmelor în masă, reuşi să se ridice de pe canapea după două sau trei încercări ratate. „Şi doar am spus să se termine odată cu băutura asta!“ se plânse el, apropiindu-se încet de uşa sufrageriei. Faptul că nu se luă la trântă cu legea gravitaţiei i-l datora nu atât voinţei, cât mai ales stabilităţii unui trup care niciodată nu îl lasă la greu. Însoţit de Cici şi Nelu, Costică şi-a încheiat noaptea în propria sa locuinţă. Vlăduţ s-a retras în primul dormitor, unde Cristina o adormise pe Bimba, iar eu am împărţit cu Adi canapeaua din sufragerie, mie revenindu-mi peretele, iar lui marginea. Somnul său agitat îi trăda o conştiină la fel de încărcată ca şi stomacul. După cum se foia, nici n-am zis că n-o să mă-ncalece. În ultimul dormitor, Gabi încerca zadarnic să aţipească. Nu putea din pricina Andrei şi a Adinei, care gemeau, se zvârcoleau şi dădeau din picioare prin somn. De partea cealaltă a peretelui, coşmarurile Bimbei făceau două victime. Vorba vine că s-au trezit unii dimineaţa! Cu ochii în ceaţă şi mintea confuză, Vlad, Gabi şi Cristina păreau trei somnambuli preumblându-se dintr-o cameră în alta în căutarea unui loc de odihnă. Presată de timp, Gabi îşi limpezi prima gândurile. În jurul orei zece urma să intre în tură la farmacia de pe Bicaz, ocazie pentru mine de a fi dus cu maşina cât mai aproape de casă. Ca de obicei, tot Adi urcă la volan, circulă pe străzile cele mai bine asfaltate şi opri la destinaţie, aşteptându-şi soţia să coboare. „Ce faci? Tu nu vii să-i urezi şefei *La mulţi ani!*?“ se arătă Gabi surprinsă de nepăsarea lui.

Cum dădu mama cu ochii de mine, mă şi luă la întrebări: „Cine e Zaharia ăsta?“ „Unul dintre cumnaţii Corneliei. De ce mă-ntrebi?“ „Te-a căutat aseară la telefon.“ „Asta ştiu şi eu. Zi mai departe.“ „La început crezusem că-i Mihăiţă Zaharia, pescarul, ceea ce m-a cam pus pe gânduri. «Nu cumva ăştia doi s-au înţeles să-şi petreacă noaptea de Anul Nou la pescuit?» mi-a trecut îndată prin minte. Ori, tu mi-ai spus că mergi la o soră de-a Corneliei. Mi-am amintit însă cum erai îmbrăcat la plecare, şi-atunci m-am mai liniştit. Pe urmă abia am priceput cum stau lucrurile.“ „Şi ce, ai fi vrut să se recomande cu numele de botez în locul celui de familie?“ „Aş fi vrut să aibă o exprimare mai clară. Şi-apoi, el nu ştie să spună *La mulţi ani!*?“ „Ţi-a vorbit cu *tu*, şi nu cu *dumneavoastră*?“ „În nici un caz.“ „Te-a înjurat?“ „Doamne fereşte!“ „Ţi-a trântit telefonul în nas?“ „Ia ascultă!...“ „Totuşi, ţi-a spus *Bună seara*.“ „Da, dar nu mi-a urat *La mulţi ani!*“ „A avut şi el o scăpare sau poate nu e tocmai genul de persoană care să ţină cont de etichete. Eu, de pildă, evit să dau *Sărut mâna* unei femei dacă nu e ceva mai în vârstă decât mine. Ori îi spun *Salut*, ori schiţez un semn acolo, ori intru direct în discuţie. Adică eu să o onorez cu un *Sărut mâna*, că, vezi, Doamne!, aşa e civilizat, iar ea să mă insulte cu un *Salut, Bună* sau *La revedere*. Nu cumva ar vrea să trec şi la fapte?“ „La începutul relaţiei noastre, Cornelia obişnuia să facă tot felul de trimiteri la codul bunelor maniere, în care e stipulat şi articolul referitor la sărutatul mâinii. Fiindcă ţinea cu tot dinadinsul să-l respect, i-am făcut pe plac, apucându-mă de ţocăit atâtea, încât a ajuns să le

cerneală proaspătă

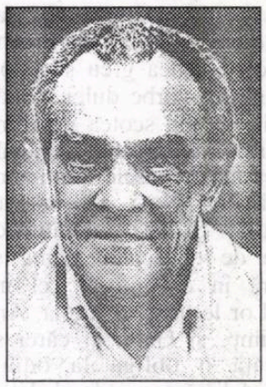
invidieze pe acele femei cărora le aduceam în public un omagiu de care ea avea parte doar între patru ochi. Mi-a atras atenţia că şi ea e femeie, de ce să nu-i sărut şi ei mâna în văzul lumii? I-am spus că aşa ceva nu se face: e ca şi cum mi-aş transforma sentimentele cele mai adânci într-un gest mecanic cerut de convenţii. Totul a fost în regulă până m-a surprins ducând la gură şi mâna unei bătrâne. La despărţire, mi-a reproşat că, după ce i-am şters babei zoaiele de pe dosul palmei, acum vreau să i le dau ei. Am rămas fără replică. De atunci refuz să mai sărut alte mâini decât ale sale, indiferent de vârsta sau poziţia socială a persoanei în cauză. Acestea fiind zise, nu crezi că anumite formulări sau gesturi cu care unii sunt deprinşi, altora ar putea să li se pară prea intime pentru a fi exprimate în orice împrejurare? De pildă, nici pe Adi nu l-am prea auzit spunând *Sărut mâna*, în vreme ce alţii li se adresează astfel până şi pietrelor. Faptul că ţi s-a recomandat cu numele de familie în locul celui de botez reflectă distanţa pe care el a pus-o între voi doi, mai ales că v-aţi văzut doar o dată, şi asta cu mai mult timp în urmă. Iar urarea de *La mulţi ani!* i s-o fi părând prea familiară pentru ca rostirea ei să nu îl inhibe. Ori, poate că nu şi-a dat seama că este adecvată momentului.“ „Tu ţine-o pe-a ta, că eu o ştiu pe-a mea.“



Din epopeea spirituală a Cantemireştilor

valentin savvici pikul'

„Ocrotitoarea" - nume slăvit



În 2003 şi 2004 au fost celebraţi 280 de ani de la moartea lui Dimitrie Cantemir şi 260 de ani de la dispariţia lui Antioh Cantemir, fiul şi vestitul urmaş al eruditului său tată. Ţara noastră - scria Nicolae Iorga la 1932 în ***Neamul românesc*** *- a „dat Rusiei oameni care au contribuit esenţial la modernizarea ei şi nume ca ale Cantemireştilor" sunt „respectate de ruşi şi de noi...". Aceste nume au intrat trainic în conştiinţa naţională a celor două popoare, Cantemireştii devenind pilduitori eroi de romane, fapt de cultură excepţional în spaţiul întins al literelor. În 1817 apare în Rusia o superbă povestire despre Antioh -* ***O seară la Cantemir*** *a lui Konstantin Batiuşkov (1781-1855), poet şi prozator de prim rang al literaturii ruse în primele două decenii a secolului al XIX-lea. În* ***Calendar pentru români pe anul 1852*** *din Iaşi este publicată în grafia chirilică interesanta povestire* ***Prinţul Antioh Cantemir la Paris (Tradiţie istorică)****, la finalul căreia se specifică „Tradus din o foaie periodică rosiană", cu autor şi traducător în română deocamdată necunoscuţi. Un moment strălucit, ce merită subliniat cu deosebire, este faptul că Mihai Eminescu, slăvind în poemul* ***Epigonii*** *(1870) pe cei dintâi poeţi moderni români, îl aminteşte pe Antioh Cantemir „croind planuri din cuţite şi pahară", aluzie şi la rolul său de diplomat în marile capitale ale Europei. În 1939 apare la Bucureşti romanul Luciei Borş -* ***Maria Cantemir****. La Moscova, vede lumina tiparului în 1988 romanul* ***Fapta de eroism a lui Antioh Cantemir*** *de A.V. Zapadov, publicat apoi şi în limba română la Chişinău (în traducerea lui A. Vidraşcu).*

De curând s-a aflat pe Internet că renumitul prozator moldovean de peste Prut, Ion Druţă, bine cunoscut şi cititorilor noştri, mai ales prin romanul ***Povara bunătăţii noastre****, a scris piesa* ***Maria Cantemir*** *pentru unul din teatrele din Moscova. Daniile Granin, un clasic al literaturii ruse contemporane, care s-a bucurat cu decenii în urmă de o seamă de traduceri din operele sale şi în ţara noastră, a editat în 2003 romanul* ***Serile cu Petru cel Mare (Comunicările şi mărturisirile domnului M.)****, 448 pag. Capitolul final (al 34-lea), un roman în roman intitulat* ***Ultima iubire*** *este consacrat Mariei Cantemir, fiind partea cea mai amplă (50 pag.) şi de o forţă expresiv evocatoare fascinantă în structura acestei construcţii epice.*

În numărul pe noiembrie 2004 al revistei „Zorile" (p. 14-15), universitarii ieşeni Leonte Ivanov şi Marina Vraciu publică pentru prima dată în versiune românească 3 scrisori ale lui Antioh Cantemir, selectate dintr-un volum inedit, aflat în pregătire. Epistolele în original (care nu s-au păstrat toate) au fost redactate în italiană, franceză, greacă şi rusă. Un volum, ca să le reunească pe toate, nu s-a publicat în Rusia până-n prezent. Parţialele au apărut în ediţia din 1867 (în 2 volume la Petersburg) a operelor poetului, iar o altă parte a fost publicată de I.I. Simko în „Jurnal narodnogo prosveşcenia" pe anul 1891. Foarte interesant, după cum ne comunică domnul Leonte Ivanov, este schimbul epistolar dintre Antioh şi Maria Cantemir.

În felul său propriu îşi aduce contribuţia la tema „cantemiristă" scriitorul Valentin Savvici Pikul' (1928-1990), foarte popular printre cititorii spaţiului rusesc, necunoscut însă la noi. A scris peste 20 de romane istorice, lăsând şi circa 150 de „miniaturi istorice", care reprezintă ca modalitate de creaţie un fenomen unicat în literatura rusă contemporană. (El a fost asemuit de unii - în mod exagerat, desigur - cu Alexandre Dumas-tatăl, comparaţia sugerând înclinaţia autorului spre înfăţişarea captivant-aventuroasă a figurilor şi faptelor istorice.) Fiecare din aceste „miniaturi" constituie, după afirmaţia autorului însuşi, „tot un roman istoric, el fiind doar comprimat la dimeniune mică". Într-un limbaj colocvial colorat, atractiv, pigmentat cu umor, dar şi cu vibraţie naţional-patriotică, adresându-se direct cititorului şi ocolind stilul livresc, autorul prezintă în miniaturile sale o întreagă galerie de personalităţi istorice luminoase din secolele XVI-XIX. „Miniaturile istorice" au fost editate începând din 1976 şi reeditate în volume de mai multe ori până-n prezent. Ultima ediţie, înmănunchind o selecţie de 50 de „miniaturi" sub titlul generic ***Sânge, lacrimi şi lauri*** *(592 pag.), a fost scoasă în 2004 în seria „Marele destin al Rusiei", colecţie ce a luat fiinţă în 2002. Şi în această ediţie este cuprinsă povestirea* ***Slavnoe imea - „Bereghinea"*** *(* ***„Ocrotitoarea" - nume slăvit****), ce descrie destinul dramatic al Smaragdei - Ecaterina, fiica cea mică a lui Dimitrie Cantemir, născută din căsătoria cu prinţesa Anastasia Ivanovna Trubeţkaia.*

Prezentăm în traducere această tulburătoare scriere.

Să nu se supere orgolioşii noştri bărbaţi, dacă voi spune că sănătatea femeii este mult mai importantă decât cea a bărbatului. Slavii din vechime, ai noştri strămoşi, cinsteau femeia cu falnicul nume de „bereghinea" (ocrotitoarea, păzitoarea - G.B.). Într-adevăr, cine ocroteşte căminul familial, cine oblojeşte rănile, cine hrăneşte, cine coase îmbrăcămintea, cine deretică în casă, cine aplanează certurile în familie? La toate acestea femeia s-a adaptat de veacuri şi, când ea se îmbolnăveşte, casa se prăbuşeşte, bărbatul scăpat de sub controlul femeii se transformă într-o „cârpă", iar familia pierde acel ceva important, ce o încheagă laolaltă. Prin urmare, „ocrotitoarea" ne ocroteşte pe noi toţi, iar noi suntem datori să ocrotim pe „ocrotitoarea" noastră. A discuta despre egalitatea femeii este posibil numai în cazul în care femeia va sta în societate *mai sus de bărbat* - pe piedestal! Iar noi, trândavii îngâmfaţi, trecând pe lângă femeie, trebuie să ne scoatem pălăria şi să ne închinăm ei. Doar atunci va fi adevărată egalitate.

Cufundat mulţi ani în trecutul de luptă şi politic al Rusiei, eu nu o dată, desigur, m-am ciocnit de bolile de care sufereau în vremurile apuse eroii literari. Atenţia mea nu se oprea la bolile aristocratice de genul misterioasei „ipohondrii", nici la ceea ce în popor se cheamă „junghiuri", nu prea clare pentru mine ce însemnau ele, dar mă cuprindea groaza când era vorba de asemenea calamităţi ce se abăteau asupra naţiunii, precum epidemiile de ciumă, holeră şi vărsat. Dar aşa s-a întâmplat că, meditând asupra istoriei stării sănătăţii poporului, mi-au scăpat atenţiei mele bolile femeieşti, de care se ocupă secţiile speciale ale medicinii-ginecologia şi obstetrica. Se înţelege că în Rusia de-acum câteva veacuri nu era oraş sau sat unde să nu se fi aflat o „moaşă", care se pricepea să ajute lăhuza la naşterea pruncului, dar... Aici se pune însă întrebarea: când anume de la aceste „moaşe" primitive statul nostru a trecut la adevăratele metode ştiinţifice ale obstetricii?

Punând femeia pe înaltul piedestal, nu intenţionez în povestirea de faţă s-o aşez pe scaunul ginecologic. Asta nu mai este treaba mea! În încheierea preambulului meu voi aduce doar un singur exemplu, un exemplu foarte concludent: deja cu o sută de ani în urmă ginecologia rusă se afla la nivelul celor mai bune modele europene ale acestei ştiinţe. Iar în Europa veacului al XVIII-lea Strasbourg-ul pregătea pe cei mai buni obstetricieni din lume.

E o veche poveste! După victoria de la Poltava armata rusă a căpătat în mod neaşteptat un tainic aliat - pe domnitorul moldovean, prinţul Dimitrie Cantemir, care a promis sprijin ţarului cu oastea sa şi cu provizii. Armata rusă (împreună cu împăratul, cu Ecaterina, soţia sa, şi cu doamnele ei de companie) a căzut în capcana întinsă de hoarda ienicerilor, şi doar o bogată răscumpărare a salvat armata noastră de la o capitulare ruşinoasă. Cantemir s-a refugiat în tabăra rusească împreună cu soţia şi cu copii; oamenii erau extenuaţi de arşiţă, iar nori uriaşi de lăcuste au devorat toată iarba, ceea ce a dus, din lipsa nutreţului, la prăbuşirea cavaleriei ruseşti...

Petru I a scos armata din cercul împresurării inamice;

în convoiul ei a plecat în Rusia şi familia domnitorului moldovean. Prinţul Dimitrie Cantemir - lui i se înalţă astăzi statui în România - a fost un om inteligent, cunoştea multe limbi, scria cărţi... Căsătorit cu Casandra Cantacuzino, el avea deja destui urmaşi. Unul dintre fiii săi, prinţul Antioh Cantemir, şi-a căpătat o nouă patrie, devenind un celebru poet rus, dar atunci era un băieţel în vârstă de trei ani. Petru I l-a recompensat generos pe nenorocosul aliat moldovean; Cantemireştii locuiau în conacul Ciornaia Greazi de lângă Moscova, unde era o bună casă boierească. Însă încercările dramatice ale sorţii s-au răsfrânt dureros asupra soţiei domnitorului - Casandra în curând a murit. După ce-a trecut printr-o grea suferinţă, Dimitrie Cantemir, în vârstă de 55 de ani, s-a îndrăgostit de prinţesa Anastasia Ivanovna Trubeţkaia.

O scurtă lămurire: tatăl logodnicei a căzut prizonier la suedezi încă în bătălia de pe Narva (1700 - G.B.) şi familia lui s-a stabilit la Stockholm, pentru a împărţi cu el toate greutăţile captivităţii străine. Tânăra Anastasia Trubeţkaia l-a atras pe bărbatul văduv prin tinereţea sa şi prin lustrul european căpătat la Stockholm. Nunta cu prinţesa a avut loc în ianuarie 1717. Aici vreau să menţionez că logodnicul aparţinea rarilor nebăutori şi nici chiar împăratul n-a reuşit să-l oblige să bea la nuntă cupa *gorikaia* („amară" - obicei rusesc - G.B.). El însuşi nu bea şi nu permitea nici tinerei soţii, nici copiilor săi să participe la seratele ţarului (numite de el assambleii - G.B.). Însă idila fostului domnitor n-a durat mult: în august 1723 Anastasia Ivanovna a devenit văduvă, din căsătoria cu Dimitrie Cantemir i-a rămas o fiică ce purta un nume dublu: Smaragda- Ecaterina.

Iată, această destoinică femeie se va afla în atenţia noastră!

Ea s-a născut în anul 1719, era instruită şi frumoasă, din care cauză furioasa împărăteasă Anna Ioannovna (a domnit între 1739 şi 1740 - G.B.), extrem de invidioasă pe frumuseţea altora, i-a interzis să poarte părul în bucle şi să strălucească la curte cu bijuterii de familie. În muzeul oraşului Istra de lângă Moscova s-a păstrat portretul ei din tinereţe: sunt de acord că de o asemenea femeie - într-adevăr! - te poţi îndrăgosti la nebunie. Îmbinarea tipului rusesc al mamei cu sângele tatălui - moldovean i-a dat fetei o superbă înfăţişare. Pretendenţi la mâna fetei parcă nu prea erau. La drept vorbind, erau foarte mulţi, precum caraşii în baltă, pe curtezani însă îi intimida inaccesibilitatea rece a Smaragdei, cultura ei filosofică şi latina elevată, la care nu o dată ea recurgea în discuţiile cu necioplţii logodnici ce trăgeau cu ochiul la zestrea ei...

Trecuse perioada întunecată a „bironismului" (vremea cruntelor abuzuri ale aventurierilor nemţi în frunte cu Byron, favoritul împărătesei - G.B.), pe tron s-a instalat „a Petrului fiică" - împărăteasa Elisaveta Petrovna, şi în viaţă multe s-au schimbat. Smaragda nu mai era nevoită să-şi ascundă buclele, ea îşi punea acum semeţ mantia de hermină, fixând-o pe umăr cu o agrafă de diamant, revenită ei prin moştenire din caseta sultanei turceşti. Tânăra femeie, probabil, îşi spunea sieşi în faţa oglinzii tainicele ei gânduri:

- Of, frumuseţe! Dar... cine are nevoie de tine? Dacă cei ce aspiră la mâna şi inima mea ar şti nenorocirea mea, netămăduita mea durere!

Pe masa ei au apărut cărţi de medicină. Pe Smaragda o atrăgeau „problemele" sănătăţii feminine. Fără a spune nimănui, ea căuta să afle cauzele bolii sale. În anul 1744, prinţesa Cantemir a fost numită domnişoară de onoare în anturajul împărătesei. Cariera ei de la curte ea o datora, s-ar putea, mamei: Anastasia Ivanovna, prietenă apropiată a împărătesei Elisabeta, se îngrijea, desigur, de a sa fiică, dorind să-i favorizeze o partidă convenabilă.

- Dar eu, mamă dragă, nu-s îndrăgostită încă, răspundea fiica.

Smaragda s-a îndrăgostit destul de târziu, când împlinise deja treizeci de ani; iar pentru acele timpuri, când fetele de 13 sau 14 ani erau deja măritate, o asemenea logodnică era considerată „bătrână". Obiectul pasiunii sale a devenit bravul căpitan al regimentului Ismailovski - prinţul Dmitri Mihailovici Goliţîn, care nu s-a speriat de latină, iar în ce priveşte cunoaşterea lui Voltaire ar fi putut să intre în dispută şi cu logodnica. Nunta lor a avut loc la curte, la care a participat nu numai ţarina, amatoare de băutură, dar au fost invitaţi chiar şi diplomaţi străini de pe lângă tronul Rusiei. Elisabeta a pus de un ospăţ pentru două sute de persoane de vază.

Logodnica era abătută. Goliţîn a întrebat-o:

- De ce eşti tristă, sufleţelul meu?

- Of, dragule, nu-ţi voi ascunde cauza tristeţii...

În prima noapte conjugală, Smaragda, cu lacrimi în ochi, a mărturisit soţului că din tinereţe pe ea o chinuie o meteahnă femeiască.

- Copilaşi nu vom avea, a spus ea plângând.

Dmitri Goliţîn, cu nimic mai prejos de soţie, era şi el un om ieşit din comun, un om luminat, n-a făcut din boala consoartei o dramă familială, niciodată şi în nici o împrejurare nu i-a adus vreun reproş sterilei femei.

- Şi totuşi, a spus el citind ziarul din Hamburg - asemenea boli sunt tratate cu apele din Barej sau Plombier...

În anul 1757, soţii Goliţîn au plecat pe meleaguri străine şi, după nereuşitul tratament la cura balneară, au ajuns la Paris. Istoricul N.M. Romanov scria că Smaragda a produs o puternică impresie în capitala Franţei, dedicând somptuoasele sale seri discuţiilor despre politică, artă şi despre progresele fizicii. Maria Leszczynska, regina Franţei, „a primit-o pe prinţesa Goliţîna fără nici un fel de ceremonial, în halat de casă, în dormitorul său... În aceeaşi zi ea a fost şi la marchiza de Pompadour..." Îndrăznesc să cred că asemenea „derogare" a fost permisă în mod conştient de eticheta de la Versailles, căci în acel moment se desfăşura Războiul de şapte ani: Rusia şi Franţa - în aceeaşi alianţă - luptau împotriva dârzei şi puternicei armate a regelui Prusiei. Atenţia de care s-a bucurat frumoasa rusoaică s-a datorat, deci, şi considerentelor de ordin politic. La scurt timp, soţul ei, prinţul Dmitri Mihailovici Goliţîn, a ocupat importanta funcţie de ambasador al Rusiei la Paris.

Însă viaţa mondenă de la Versailles prea puţin o bucura pe Smaragda. În curând, Parisul a fost tulburat de zvonuri şi cu privire la prietenia ei intimă cu actriţa de tragedie Clairon - femeie cu un dramatic destin şi cu o personalitate extrem de complexă. Trândavii cu ranguri de pe lângă curtea lui Ludovic al XV-lea trăncăneau:

- Cum se poate aşa ceva? O rafinată aristocrată după tată, după mamă şi după soţ a devenit principala confidentă a acestei deşrăbălate plebee Clairon, născută de o ţesătoare de la un sergent, care, până la apariţia la „Comèdie Française", a fost o prăpădită ucenică de croitoreasă...

În realitate, Clairon era cea mai sclipitoare stea a Parisului, când pe scena franceză domneau Molière, Racine şi însuşi Voltaire, pe care ea, sfidând indignarea regilor, îl vizita la Ferney-ul scriitorului. Clairon a exprimat cu strălucire epoca Iluminismului, susţinută fiind nu numai de Voltaire, care scria pentru ea tragedii; ea era extrem de sensibilă la părerea enciclopediştilor-iluminişti, care îi apreciau talentul la superlativ. Atunci, actorii erau consideraţi paria societăţii, ei nu erau înmormântaţi în cimintire, ci îngropaţi în timpul nopţii în gropile orăşeneşti de gunoi, fiind azvârliţi ca stârvuri murdare sub grămezi de reziduuri ale urbei. Clairon şi-a consacrat întreaga viaţă luptei pasionate împotriva lipsei de drepturi ale actorilor, pentru care mai târziu a plătit scump...

- Dumneata, draga mea - îi spunea Smaragda -, ar fi trebuit să mergi în Rusia, eu am scris deja împărătesei Elisabeta despre suferinţele pe care le înduri aici, iar scena rusă vă oferă serviciile ei...

Acesta e adevărul: Elisabeta Patrovna însăşi s-a străduit s-o aducă pe Clairon pentru a înfrumuseţa scena rusă. Goliţîna îşi copleşea prietena cu daruri bogate din Rusia, îi acoperea umerii cu scumpe blănuri siberiene şi „nu putea nici două ore să stea fără ea". Smaragda a comandat pictorului Van Loo să facă portretul actriţei în rolul Medeei plutind printre nori (gravuri cu acest tablou au fost publicate în presa noastră). Tot atunci pictorul a executat portretul prinţesei. Acum el este expus la Muzeul Artelor Plastice „A.S. Puşkin" din Moscova. Dumneata, cititorule, priveşte cu atenţie această superbă şi distinsă pictură: pe fundalul unei solemne draperii, Smaragda, stând în fotoliu, se sprijină neglijent de clavecin, pe genunchi i s-a cuibărit un căţeluş...

Vorbind despre prietenia între două femei, eu intenţionat am folosit cuvântul „intimă"; căci, pe lângă problemele artei, ele erau legate şi de o durere comună - de aceeaşi meteahnă femeiască. Această prietenie apropiată a stârnit la Paris nu numai şuşoteli, dar şi născociri, pe care mai bine să le numim bârfe murdare. Smaragda i se destăinuia prietenei sale:

- Simt cum se stinge vlaga din mine.

- La fel şi a mea, îi răspundea Clairon. Nu vă duceţi la Geneva.

- De ce să nu mă duc, draga mea?

- Eu am fost deja acolo, sperând să beneficiez de serviciile renumitului obstetrician Tronschen, el însă nu s-a apucat de tratamentul meu, dar m-a ameninţat că voi muri, dacă nu voi părăsi scena.

- Nu, nu mă voi duce la Tronschen, a spus Smaragda. Norocul meu că am un soţ atotînţelegător şi... pe dumneata!

Goliţîna a decedat în toamna anului 1761, fiind încă tânără, în splendoarea frumuseţii şi a farmecului ei feminin, dar deja secătuită de boală. Presa pariziană a încunoştiinţat cititorii despre disperarea celebrei actriţe Clairon, profund afectată de moartea prietenei sale. Dmitri Mihailovici a conservat trupul neînsufleţit al soţiei, acoperindu-l cu ceară şi l-a transportat la Petersburg, unde ea a şi fost înmormântată. După aceasta, soţul îndoliat a vizitat-o la Palatul de iarnă pe împărăteasa Elisabeta, aflată pe patul de moarte.

- Maiestate - i s-a adresat prinţul - răposata

(continuare în pagina 14)

Românii, personajele altora

(urmare din pagina 13)

Românii, personajele altora

mea soţie a lăsat un testament de suflet - cu totul neobişnuit! Suferind în timpul vieţii de o boală jenantă, ea a dorit să scape celelalte femei de o asemenea suferinţă. Ea a lăsat un consistent capital pentru perfecţionarea meşteşugului „moşesc" în Rusia.

Evalvioasa Elisabeta s-a închinat:

- Nu se va înzdrăveni muierea doar dintr-un capital! Uită-te la nevastă-ta... oare n-a avut destui bani?

- Asta aşa-i, matuşka, răspunse Goliţîn. Răposata a rugat ca banii să fie folosiţi pentru ca discipolii Universităţii moscovite aplecaţi spre medicină să fie trimişi la Strasbourg, renumit în domeniul obstetricii. Smaragda a lăsat cu limbă de moarte ca banii aceştia să fie obligatoriu folosiţi pentru pregătirea ruşilor autentici, cât şi a celor din Rusia Albă şi din Malorusia (bieloruşi, adică, şi ucrainieni), şi să nu fie folosiţi de veneticii pripăşiţi în Rusia.

D.M. Goliţîn a fost transferat de la Paris la Viena, unde ca ambasador a servit interesele patriei timp de 30 de ani la rând. El a construit la Moscova o grandioasă clădire spitalicească, ce în popor a fost denumită - „Goliţînskaia"; pentru ridicarea acestui edificiu diplomatul a dat 850 de mii de ruble, veniturile din propriile moşii şi toate veniturile din ale sale posesiuni ce cuprindeau două mii de ţărani. Prinţul a donat acestui spital o bogată galerie de tablouri, care prin ea însăşi constituia o rară colecţie de pictură occidentală şi rusă. Din păcate, moştenitorii lui s-au dovedit mari risipitori, scoţând la mezat toată galeria de tablouri, aşa că, în preajma revoluţiei din 1917, în spital s-au păstrat doar câteva portrete. Însuşi întemeietorul acestui aşezământ a fost înmormântat într-o criptă zidită în subsolul propriului spital. Dar ăsta nu este încă finalul istorisirii noastre...

Istoricii ruşi ai medicinii nu uită să amintească cu un cuvânt bun pe Smaragda-Ecaterina Goliţîna, prin ale cărei mijloace au fost instruiţi fondatorii obstetricii în Rusia. Eu înţeleg de ce în testament ea a menţionat apăsat doleanţa ei expresă - la Strasbourg trebuie trimişi să înveţe numai cei născuţi în Rusia. În mod intenţionat am studiat lista medicilor din secolul al XVIII-lea, întocmită de Iacob Cistovici, şi am rămas stupefiat: toţi, fără excepţie, străini! Ei ca şi cum cuceriseră medicina în Rusia, şi doar foarte rar se întâlneau nume ruseşti de medici, descoperirea cărora era atât de grea, precum, probabil, şi descoperirea ginsengului în desişul pădurilor siberiene...

Primul dintre savanţii obstetricieni ruşi îl voi numi pe Nestor Maximovici, care şi-a adăugat la numele său de familie prefixul latinesc „Ambodic". Fiul unui preot ucrainian, el a plecat de unul singur să studieze în Europa, iar bursa prinţesei Goliţîna a început s-o primească deja la Universitatea din Strasbourg. Ambodic s-a întors în patrie cu cea mai măgulitoare diplomă, în Rusia însă alogenii îl expediau prin diverse spitale militare, până ce el s-a revoltat cu indignare.

- Ce tot mă trimiteţi printre soldaţi, dacă nimeni dintre ei nu se pregăteşte să nască! Nu pentru soldaţi m-am instruit în ale obstetricii, aşa că repartizaţi-mă acolo unde se cuvine.

În capitală, el a început să instruiască moaşe, expunea lecţii de înaltă ţinută ştiinţifică în limba rusă, ceea ce atunci constituia o nemaipomenită cutezanţă. El a fost primul care a introdus în practica obstetrică forcepsul în cazul naşterilor dificile. Lecţiile lui erau întotdeauna publice, fiind ascultate de multe femei. Pentru a nu leza pudoarea lor, Maximovici-Ambodic a comandat o sculptură „fantomă" a bazinului feminin, din interiorul căreia apărea figura pruncului confecţionată din lemn. În 1782, Nestor Maximovici a devenit profesor în „arta obstetrică", şcoala lui transformându-se cu timpul în Institutul de obstetrică. În sfârşit, a apărut cartea lui Maximovici sub titlul **Arta obstetrică sau ştiinţa în chestiuni muiereşti**, prima lucrare capitală în Rusia privind sănătatea feminină.

Făcând cunoştinţă cu această carte, mi-am zis:

- S-a mai pomenit un asemenea obstetrician? Aşa poate că scrie doar un *poet*...

N-am greşit. Maximovici-Ambodic a descris specialitatea sa în versuri, militând prin ele pentru sănătatea mamei şi a copilului. El era un neostoit în tot ce făcea, prin el ginecologia s-a împreunat temeinic cu afirmarea pediatriei ruse. Femeilor el mereu le-amintea:

- Draga mea! Să concepi copilul şi să-l naşti - este doar începutul, de care este capabilă şi o proastă. Aveţi datoria să vă ocrotiţi, să nu uitaţi că laptele mamei este esenţa celei mai bune nutriri din lume. Învăţaţi să înfăşaţi şi să îmbrăcaţi corect pruncul vostru, cum să vă jucaţi cu el, cu ce să-l hrăniţi, nu uitaţi să vă preocupaţi de distracţiile copiilor...

Credeţi că Maximovici-Ambodic a devenit cel mai important om în institutul său? Nici vorbă: medicii străini şi şarlatani sadea îl ţineau în umbră, iar şeful institutului a devenit şmecherul de Iosif Morenheim, venit de la Viena. Când interlocutorii nu-i înţelegeau latineasca lui, el o lua pe nemţeşte, iar când nu înţelegeau nemţeasca sa, Morenheim îşi ieşea din ţâţâni:

- O, dracule! La tine eşti prostule... tâmpit!

Cel mai mult îl preocupa obţinerea lemnelor de foc primite gratuit de la stat. Se considera un mare chirurg. Dar când se apuca de operat pacientul obligatoriu era pur şi simplu înjunghiat. Fiind invidios pe renumele lui Maximovici-Ambodic, Morenheim a compus şi el o carte de obstetrică, pe care a editat-o cu portretul împărătesei pe copertă, de parcă Ecaterina a II-a era prima lehuză din ţară. La Petersburg s-a aflat în sfârşit că Morenheim este impostor, el neavând nici diplomă de felcer şi - spre nenorocul său - a cerut lemne pentru iarnă de la însuşi Pavel I. Dar, ce temperament avea acest împărat, nu e cazul să le povestesc cititorilor - ei ştiu destul de bine.

- Să dispară imediat! Nici urmă să nu rămână de el aici! a ţipat ţarul...

Destinul celui de-al doilea bursier goliţînian, Aleksandr Şumleanski, a fost aproape tragic. Fiind încă la Strasbourg, el auzise de monstruoasa tiranie în medicină, despre prigoana împotriva medicilor ruşi, care - izgoniţi din ştiinţă prin orice mijloace - sunt expediaţi pe la garnizoane îndepărtate. Şumleanski şi-a cumpărat în Europa instrumentele medicale necesare, dar a pornit spre ţară doar atunci, când a aflat că i s-a promis un post de lector la Casa de educaţie din Moscova. El se întorcea în patrie, fiind deja recunoscut ca un obstetrician european, Parisul onorându-l cu titlul de „membru-corespondent".

- Mă vor răpune oare şi pe mine? - se întreba Şumleanski...

L-au răpus! Postul vacant s-a dovedit o mistificare, a fost respins pretutindeni, fiind nevoit să-şi ducă existenţa flămânzind. Odată i s-a oferit catedra de obstetrică la Şcoala Calinkinskaia din Petersburg:

- Acolo însă toţi elevii sunt nemţi, de aceea, iubite prietene, lecţiile dumitale trebuie să fie expuse în nemţeşte.

- Accept, a fost de acord Şumleanski. Doar trebuie să mă întreţin cu ceva...

Dar în curând i s-a refuzat şi această catedră:

- Aveţi pretenţii prea mari! Iar pentru această catedră avem deja două candidaturi: Johann Lobenwein şi Thomas Hoffmann...

De Şumleanski pur şi simplu îşi băteau joc. Ca să nu moară de foame în mizerie şi sărăcie, el îşi ducea existenţa din onorariile cărţilor traduse din alte limbi. În sfârşit, baronul Fitinhoff, care dirija întreaga medicină din Rusia, i-a oferit şefia Catedrei de Terapie din Moscova.

- Dar eu m-am pregătit în obstetrică!

- Dacă vă convine, îi răspundea Fitinhoff...

I-au dat catedra şi apoi i-au luat-o, iar baronul a explicat:

- Locul dumneavoastră trebuie eliberat pentru medicul Pekken.

Probabil, nu în zadar Smaragda Goliţîna ruga stăruitor ca resursele financiare lăsate de ea prin testament să fie folosite neapărat numai pentru instruirea ruşilor, căci ea ştia de dominaţia străină în medicină. Şumleanski a fost deja secătuit de nesfârşita bătălie, sănătatea lui a fost zdruncinată de neîncetatele lipsuri şi numai cu puţin înainte de moarte el a fost numit ca „obstetrician orăşenesc" la Moscova (amintirea lui s-a păstrat mult timp pentru locuitorii ei). Şumleanski a păşit în pragul morţii, când Colegiul medicilor i-a recunoscut în sfârşit meritele, alegându-l printre membrii de onoare ai Colegiului „pentru talentele sale, pentru hărnicie şi erudiţie şi pentru unele dintre operele sale ce i-au glorificat numele".

- Aceasta este jerba pe mormântul meu, a prezis Şumleanski.

Mi-e greu să scriu despre aceasta, dar trebuie să scriu, pentru ca cititorii noştri (şi mai ales femeile) să ştie cu ce efort, în ce chinuri se năştea ocrotirea sănătăţii feminine în ţara noastră. Însă mersul timpului nu putea fi oprit, ştiinţa rusă nu stătea pe loc - ea evolua laolaltă cu Rusia. Experienţa din vechime a „moaşelor" noastre de la ţară a fost desăvârşită prin afirmarea ginecologiei ştiinţifice. Nu are sens să enumăr aici pe corifeii ştiinţei ruse despre sănătatea feminină - celebrele lor nume sunt eternizate pe plăcile memoriale ale spitalelor şi institutelor, unde ei au trudit pentru binele patriei.

Să spunem mai precis - pentru binele femeii!

Îmi închei istorisirea cu ceea ce am început: sănătatea femeii va fi întotdeauna pentru noi un lucru sfânt, întrucât femeia sănătoasă înseamnă familie sănătoasă, înseamnă sănătatea întregii naţiuni. „Ocrotitoarea" ne ocroteşte pe noi, bărbaţii, iar noi, bărbaţii, suntem datori să ocrotim pe „ocrotitoarea" noastră.

... Şi totuşi, cititorule, dacă te vei duce la Istra sau la Moscova, vizitează muzeele, pentru a privi portretele Smaragdei-Ecaterina Goliţîna: într-adevăr, foarte frumoasă femeie.

Foarte frumoasă şi... foarte nefericită!

Prezentare şi traducere de
Gheorghe Barbă

iulia t. stoian

Iulia T. Stoian are o scriitură proprie. Spectaculos la ea este modul straniu de a pune cuvinte banale în text cu ajutorul cărora creează tensiuni poetice. Scrie o poezie a cărei receptare este anevoioasă, poezia ei nu se gustă uşor, este o poezie cenuşie, este o poezie care vorbeşte aproape prin nimic. Iulia T. Stoian face din nimic poezie. (O.S.)

Crăiasa spână

Mă credeam când
niciodată
vă spuneam tot.
mai cred şi în Dumnezeu.
uneori şi patul meu de mincinoasă
bolnavă crede că-l mai susţine pe unu care
niciodată
mă susţine pe mine.
spune poveşti
fardează-te bine prefă-te că
niciodată
arăţi bine.
oglinda şi boala nu mint niciodată
ascultă-le pe ele
nu pe urâtă, nu pe bolnavă.

Un poem despre Iulia

Dacă plasa neagră
culoarea lui naturală e negru
ar fi căzut peste noi pe 18 aprilie - ziua mea
am o singură zi pe an şi
nu e mereu pe 18 aprilie
atunci când am două guri
atunci e femeia bărbat.
Ai un domn însurat cu mulţi copii
a făcut şi copii cu înecul vieţii.
În seara asta jumătăţile s-au inversat:
V. e mortarul ce astupă găurile
şi cel de lângă ea e taurul
eu cu „poezia"
(scriu cu ghilimele)
sunt singură în V.V.
V. e fan V.V.
V. e fanul singurătăţii mele.
Poezia e beată
Iulia e goală
Iulia e beată
Iulia nu e poezie.
Dacă în locul stomacului
Iulia ar avea un tablou cu
casa în care scrie beată (Iulia nu
e beată) mâinile nu s-ar întâlni
mâinile nu s-ar întâlni cu restul
mâinile nu s-ar întâlni cu picioarele
resturile Iuliei nu sunt picioarele
resturile Iuliei sunt găurile.
„aşa se scrie, m-am uitat în dicţionar"
mie nu-mi plac dicţionarele
eu nu am dicţie
eu nu am cuvinte unite în vorbe.
O să-mi bag flori în găuri.
albe. grădina Eden
grădina Eden este acolo jos la Iulia
sau o să fie - timpul viitor este adorat de Iulia
prin paiele de la geamul din V.V. se vede
răsăritul la 10 şi ceva noaptea
la 10 nu este noapte
nici la 9.
vreau să mă culc
vreau
iar mă gândesc la buzele tale de femeie.
vreau deasupra plasei negre.
„hai la buda"
V. nu ştie că o iubesc
o să citească şi o să afle
„tipa blondă e o handicapată
pentru că s-a luat de prietenul meu."
tipu din V.V. credea că scriu un jurnal
Regulile le fac eu
în seara asta Iulia şi-a făcut temele
(nu a scris un poem, jurnal etc.)
între picioarele mele stă piciorul mesei.

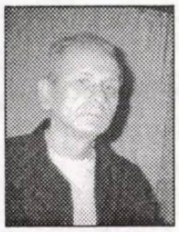
Raliu cu prea multe picioare

Cocostârcii au şira spinării din picior până în gât
dacă aş înghiţi unul aş fi mereu verticală
(nu doar în faţa paturilor de 50 de ani)
mi-ai spus că e foarte important să nu beau
nu pot bea cu o gură care nu vorbeşte
şi sticlele de alcool pot sta vertical
spun însă mai mult când se culcă
atunci (totul) e mai sigur
poţi vorbi nu e nevoie să te culci
e doar un pat bătrân de 50 de ani
cu şenilă în loc de spinare
un pat mergător care atunci când
face pană scoate urlete prin tine
tu poţi vorbi nu e nevoie să urli
însă nu poţi merge decât călare pe el
scuzându-te cu nostalgia piciorului pierdut
din coatele tocite pe masa de scris
îţi pot creşte picioare
suntem toţi handicapaţi însă
nu toţi avem cârje cu care să punem piedică
celui de lângă noi.

Marte

Tata visa că e cosmonaut
eu sunt pastilele pe care nu le mai ia
pentru a mă lăsa să-l dau afară
plâng când vomit
putem plânge şi pe gură
oricum ochii transformă voma în lacrimi.
nu mă pot îmbăta iar a doua zi
mă doare capul şi mănânc acrituri
pentru a preveni orice fel de lacrimă
care trebuia să vină atunci când
cei din jur îşi doreau să mă dea afară
„a regreta" înseamnă „a dori"
un drogat nu doreşte - mă strânge doar pentru a nu uita
„nu am ştiut decât să uit mereu că mâine voi fi tot eu".

pe 18 aprilie vreau să merg pe o altă planetă
a cărei vamă să se cheme V.V.



Proza poetului în cinci avataruri

geo vasile

cartea străină

Adevărul este că anvergura ideatică, estetică şi filosofică din poemele eminesciene provine sau revine din proza poetului. Prilejul de a o reciti ne-a fost oferit de o antologie de cinci nuvele şi povestiri traduse în italiană sub tilul **Scritti scelti** (ISTAR Editrice, Reggio Calabria, 2002, 174 p.). Versiunea în dulcele idiom aparţine Marianei Câmpean, rezidentă de mai mulţi ani în Italia şi care, aşa cum se specifică pe coperta IV, şi-a dedicat cercetările mai bine de douăzeci de ani operei lui Eminescu. Frumoasa carte cuprinde o prefaţă cam convenţională a traducătoarei, care-şi păstrează forţa exegetică în lămuririle şi comentariile de la sfârşitul fiecărui text (foarte utile cititorului italofon), un portret digresiv al poetului făcut de Romeo Magherescu, neglijând, de fapt, în ciuda titlului **Un act de devotament şi talent**, strădania Marianei Câmpean şi, în plus, făcându-se că nu ştie de traducerea a 80 de poeme, apărută la Bucureşti (ultima ediţie fiind din 2003, **Venere şi Madonă/ Venere e Madonna**, florilegio romeno-italiano, 397 p., aparţinător subsemnatului), sub pretextul „intraductibilităţii" lui Eminescu.

Introducerea aparţine editorului Pina Lupoi, „cap limpede" al versiunii italiane, dar şi atentă cititoare şi interpretă comparatistă a prozelor eminesciene, dovadă stând intuiţile sale de bun simţ: „povestiri fantastice, viziuni asemenea unor halucinaţii, ca în E.A. Poe, dar, spre deosebire de acesta din urmă, Eminescu reuşeşte să dea blândeţe mistică până şi unui chip de fantomă".

Pe cât de numeroase sunt traducerile din poezia eminesciană şi studiile critice apărute în Italia, în publicaţii periodice, volume, monografii, istorii literare (de la Ramiro Ortiz la Rosa del Conte şi Mario Luzi), pe-atât de puţine sunt antologiile de proză. Se pare că prima tentativă, din 1974, este volumul de **Novelle e Racconti** (Edizioni Mori, Palermo) îngrijit de Francesca Di Miceli Fanara, care a tradus **Archaeuş, Sărmanul Dionis, Cezara, Moş Iosif**. În anul 2000 a apărut, dacă nu ne înşelăm, la Editura Bompiani, un substanţial volum de proză eminesciană, coordonat de Marin Mincu, traducerea aparţinând unor prestigioşi românişti italieni.

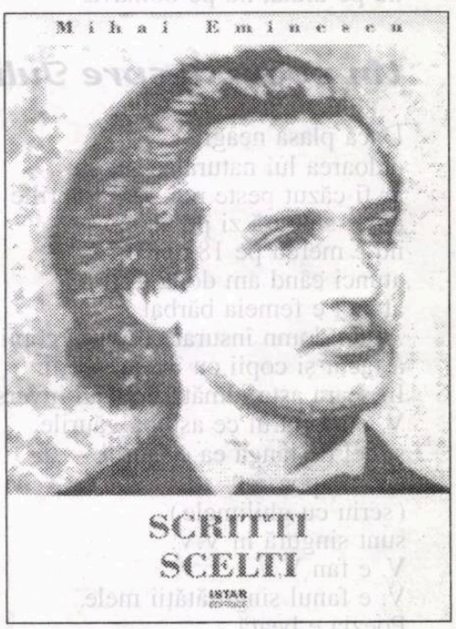
Revenind la cele cinci texte recitite de noi în italiană, datorită poate şi traducerii fără cusur, ne-am dat seama nu numai de rezonanţa experienţelor intelectuale ale junelui Eminescu în *fragmentele* sale fantastico-filosofice, ci şi de ancora aruncată peste timp şi spaţiu prozatorilor postmoderni ce metabolizează cu succes repertoriul romantic, adică imaginarul gotic, fantasmatic, evaziunea onirică, regresiunea metempsihotică, dublul din oglindă, angelodemonismul ş.a.m.d.

Dionis este o natură faustică, un metafizician interesat de necromanţie şi astrologie, tentat de taina regresiunii în timp, dar şi de ascensiunea cosmică. Peisajul lunar este descris de Eminescu într-un climax de fantezie şi reprezentări angelice (contrastând cu imperfecţiunile pământeşti) apte să elibereze în fine protagonistul de instinctele trupului şi inerţiile cugetului. Doar imaginea ochiului divin şi indescifrabila sa enigmă rupe vraja acelui elan al descătuşării, returnându-l pe visător în melancolia sa mortală de înger rebel. Abolirea spaţiului şi timpului obiectiv printr-un act de voinţă, proiecţie şi intuiţie lăuntrică, subiectivă, este nu numai prologul teoretic al nuvelei, idealiste în esenţa ei, ci şi un *modus operandi* al eroului eminescian într-o aventură filosofico-fantastică, cu diversele etape de reîncarnare.

Dacă **Sărmanul Dionis**, redactat la Viena, în 1872, a trecut în ochii junimiştilor drept o exrtavaganţă, o „elucubraţie filosofică" a poetului, **Archaeus**, scris în 1875, pare a fi fost doar introducerea la o nuvelă nicicând terminată, care reia în mare parte conceptele „magului călător printre stele". De la apriorismul kantian se ajunge la noţiunea de Archaeus, familiară, se pare, lui Paracelsus şi misticismului său naturalist. Archaeus nu este altceva decât esenţa inalterabilă, natura vizionară călătorind prin spaţiu şi timp, luând forme după forme, fără finalitate; esenţa şi prototipul ce se întrupează în lucruri şi fenomene. Dacă preambulul confirmă umorul romantic eminescian, demn de grafismul caricatural al unui Daumier, figura bătrânului, înrudit cu Iosif sau Ruben, impune prin pledoaria sa teoretică în favoarea apriorismului, a relativităţii adevărului şi a subiectivităţii cunoaşterii.

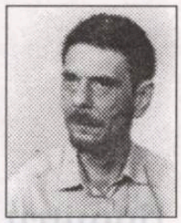
Cezara, publicată în 1876, ni se pare cea mai consistentă scriere din punct de vedere narativ, atât ca ingeniozitate a jocului de planuri epice, cât şi ca demers sociologic şi filosofic privind viaţa, progresul, moartea, aceasta înţeleasă ca o reintegrare în circuitul materiei. Anecdota pasională este ridicată la puterea expresivă a patosului ontologic pe care doar iubirea şi moartea îl conferă personajelor. Cezara îl iubeşte pe frumosul Ieronim, un sceptic ascet, şi se oferă, trup şi suflet, pe viaţă şi pe moarte, tânărului călugăr, în numele unei legi naturale, agresive. Ieronim, captivat de filosofia evazioistă a lui Euthansius, rezistă pasiunii Cezarei, călăuzit de o raţiune teoretică, de vreme ce iubirea i se arată ca un imens eşec social, ca o dramă a plictiselii, ca un mijloc de reproducere a speciei şi de conservare a stirpei. Pentru el şi înclinaţiile sale schopenhauriene, sentimentul purificat de instinct atinge absolutul doar sub raza neprihănită a primordiilor. Este cheia esteticii romantice, a expansiunii cosmice şi a delirului uranic, a retragerii în insula edenică a voluptăţii şi mistuirii (*cupio dissolvi*).

Scrisă la 19 ani, nuvela **Avatarii faraonului Tlà**, tradusă de Mariana Câmpean prin **Le trasmigrazioni del Faraone Tlà**, aduce în scenă cam toate reţetele epicii postmoderne, începând cu metamorfozele şi transformismul personajului, şi terminând cu transmigraţia sufletului, pierderea identităţii; dublul şi androginul, protagonismul narcisic, simulacrele , contagiul vampiric, cluburile secrete de iniţiere, efectele de licoare magică, iată câteva ingrediente reperabile în romanele gotice de la Tolkien la Tournier. Visul romantic, aşadar, în ce are el mai ocult, senzaţional şi tenebros, continuă să însufleţească imaginarul şi creativitatea unor mari scenarii epice de azi. Mariana Câmpean, prin strădania sa aproape anonimă de traducere a textelor eminesciene, de o dificultate incredibilă, aduce un omagiu profesionist limbii române, al cărei împătimit faur a fost Eminescu, şi totodată face un serviciu excepţional literaţilor şi cititorilor italiofoni avizaţi, oferindu-le *pars pro toto*, o dublă aventură lingvistică şi estetică, română şi italiană, un eşantion de scriitură romantică şi europeană, de o incredibilă actualitate.



Adevărul e că traducerea de proză este mai dificilă decât cea de poezie şi nu vom înceta să credem că traducătorul român din limba română într-o limbă străină are avantajul şi privilegiul prin naştere şi studii - este şi cazul Marianei Câmpean - de a înţelege la nivel de fonem, nuanţă şi spirit opera abordată. Ca să nu mai vorbim de şansa traducătoarei de a se fi naturalizat în Italia, italiana devenindu-i a doua natură. Versiunea italiană de faţă, netimorată de unele ampolosităţi mariniste, de cascade adjectivale, de reiterări şi figuri retorice uşor desuete, de naive jocuri sau obscurităţi, are fluenţă, relief, vervă, dramatism, culoare, dovada fiindu-ne dată mai cu seamă de **Geniu pustiu/ Genio solitario** (am fi preferat *deserto*), în care recunoaştem dicţiunea din marile poeme tip **Luceafărul**, **Mortua est**, **Împărat şi proletar** (pesimismul ateu), **Venere şi Madonă** şi, în general, celebrarea străvechiului concept „viaţa e vis", întrupat de toate cele cinci texte eminesciene.

Din ţara durerii



octavian soviany

Lirica lui Sali Bashota (cel mai important poet albanez din Kosovo) se naşte dintr-un soi de plagă lăuntrică, ţine de chimia secretă a sângelui şi se articulează într-un lamento care exprimă condiţia tragică a fiinţei umane ce se confruntă cu forţele iraţionale ale unei istorii care - în Balcani poate mai mult decât în orice altă parte a Europei - stă sub semnul terificului, ulcerând în profunzime fibrele omeneşti cu nesfârşitele sale cruzimi şi orori. „Răul istoriei" devine astfel la Sali Bashota materia unei poezii grave şi pline de patetism, ce se configurează în tablouri apocaliptice şi viziuni de coşmar, născute din mişcările dureroase ale unei conştiinţe care resimte acut teroarea timpului malefic, convertit în istorie şi convertit mai ales în destin: "Nimeni nu ştie în câte secole se spală zeii/ Pe ascuns de fiinţele vii/Care zac precum cuvintele/ Şi scriu din nou poezii/ Despre spaima sângerării/ Campania secerişului/ Şi se iubesc până la despărţire// Din nou noaptea iadului/Sângele meu nici piatră nici copac/ Nici lacrimă a plânsului" (*Nici lacrima plânsului*)

Şi, plecând de aici, lirica poetului albanez se înfăţişează ca o poezie rapsodică, în centrul căreia se găseşte destinul unei colectivităţi ce se desfăşoară cu solemnitatea aproape hieratică a unei tragedii antice (în definitiv, tragedia s-a născut în Balcani), sub apăsarea fatum-ului care trece, ca un adevărat cod genetic, de la o generaţie la cealaltă, răneşte,

cartea străină

ucide şi însângerează, astfel încât poezia se metamorfozează finalmente într-o „scriere cu sânge": "Prin noaptea singuratică paznicii numără stele în ploaie/ Cuvintele îşi pierd sensul strălucind cu farmec/Ascund cheia în patria cu şarpe la sân/ Poezie poezie poezie poezie poezie poezie/ Sânge negru sânge negru sânge negru sânge negru" (*Vârful negru*). Acum creaţia poetică dobândeşte dimensiunile unui exorcism; ea se defineşte ca o „artă a sângelui", e un act sacrificial, destinat să neutralizeze feţele devoratoare ale timpului şi, mai ales, „răul istoriei". În timp ce rostul mai adânc al poetului e acela de a da sens lucrurilor, vieţii şi morţii, poetizarea devenind echivalentul „morţii în text", al „sacrificiului pe hârtie", cu implicaţiile sale soteriologice: "Acum câţiva ani/Eu şi poeţii ne jucam cu arta sângelui/ Doar rolul toponimelor îl schimbăm/ Ce mult am încărunţit peste versuri/ Nici fiarele nu vor miroşi/ Leacul sufletului lor care demult rabdă/În Piaţa Revoluţiei închidem durerea/ Cu pietre aruncăm după secole fără somn/ Din limbă muşcăm fără să ştim ce să mai facem cu reţete/ În concertul iernii sălbatice// Din nou împungem urechile/ Scărpinăm corpurile deschidem morminte/ Şi toate cuvintele se rostesc ca un sacrificiu/ Despre fiarele care încet înghit lumea printr-o privire" (*Fiarele*). Poetul va fi aşadar cel care ridică istoria la dimensiunile mitului, transformă durata profană în epos homeric, lumea trecătoare într-o lume eternă: cea a arhetipurilor mitice ce servesc ca model pentru orice activitate umană semnificativă: "Casa ia forma Ilionului antic se odihnesc trupurile/ Curtea se umple cu sânge vărsat marea copiilor care se-ntorc/ Cu giulgiul cel negru atârnat pe pereţi cu visul cel negru/ Închis în cameră cu şarpele negru ascuns sub pernă/ Cu coşciugul negru pe umeri unde se mai rup manuscrisele" (*Melancolia*). Lumea redevine, în felul acesta, „poveste", îşi regăseşte candorile şi frăgezimile paradisiace, iar Sali Bashota va evoca acum paradisul terestru şi perechea primordială: lirica lui va exprima tensiuni metafizice, mărturisind despre „restaurarea omului" şi despre redescoperirea luminii în ipostaza ei de stihie primordială, actul poetic constituindu-se într-o modalitate de recuperare a sacrului şi de reinstaurare a fiinţei umane în metafizic: "Iubito tu îmi pui florile pe masă mă chemi/ În primul jos nebotezat: *Proba de Libertate*/ Totul porneşte de la începutul nocturn între viaţămoarte/ Grădina Edenului femeia şarpele/ Mărul muşcat toate sunt Unu/ O Dumnezeule ascultă plânsul Tău cel bun/ Când m-am trezit din somn o când am văzut Lumina/ În Cartea Veşniciei se schiţase chipul meu/ Şi viaţa cea fără de moarte între cer şi pământ" (*Viaţa fără moarte*). În viziunea poetului, profanul se subordonează aşadar sacrului, umanul - cosmicului, destinul individual - destinului colectiv, ca în străvechiul epos rapsodic, astfel încât poemele sale transcriu istoria unei colectivităţi ce se defineşte prin solidaritatea „de sânge" cu o tradiţie şi un teritoriu. „Metoda" lui Sali Bashota conduce însă la transformarea geografiei reale în mit şi simbol, iar Kosovo devine în poemele sale o „ţară a durerii", un pământ apăsat de blestem şi, în cele din urmă, un infern al istoriei care dobândeşte aspectul carcerei ontologice: "Eu nu pot să tac altfel/ Nemuritorii aşteaptă naşterea soarelui/ Tocmai la ora douăsprezece// La ora douăsprezece/ Mama iese din casa părăsită/ Ochiul rău să nu o vadă// Cântă cucuveaua/ Cinci secole peste sângele stricat/ Înainte să se nască// Nu pot să tac altfel/Pentru pământ iubire copilărie/ Mamă o mamă" (*Agmia*). La rândul său, biografia individuală se converteşte în biografie colectivă în poveste a „neamului", în istorie şi, finalmente, în mit: "Bashotii în sud// În faţa mormintelor/ Izvorul adânc al setei noastre// Bashotii în sud// Au venit să-şi potolească dorul/ Coborând din câmpurile nemărginite/ De la Drini Viosa şi Buna// În faţa mormintelor/ Mamele îşi trag vălul negru/ Şi torc timpul invaziei// Bashotii în sud// Ei ştiu/ Despre marşul oştirii otomane la Kosova/ Despre cel din urmă asediu al Kruei/ Despre cele două morminte ale lui Ali Paşa Tepelena/ Ei ştiu tot" (*Bashotii*). Căci, fără doar şi poate, Sali Bashota nu este atât o natură confesivă, cât mai cu seamă un vizionar: poetul transcrie cu sobrietate, în alb-negru, (căteodată cu pete anxioase de roşu) peisaje sufleteşti. Astfel că, de cele mai multe ori, poemele sale rămân nişte „diorame" ale vieţii interioare care, prin aerul lor dezolant şi aglutinările de imagini trădând tensiuni paroxistice, amintesc de pictura „metafizică" a unui De Chirico: "Nimic nu ţi-am spus nimic/ Într-o amiază tăcută/Brambura// Atât de multă febră/ Au porumbeii singurătăţii/ Şi corbii negri// Fetele aleargă la cinema/ Între pândă şi aşteptare/ Între sângele şi sângele stricat// Nimic nu ţi-am spus nimic/ Amiaza nu e doar tristeţe/ Amiaza nu e doar baladă" (*Amiază tăcută*). Drama individuală va fi generată aici de alterarea memoriei (depozitară a tradiţiei, dar şi a tuturor experienţelor legate de sacru) care provoacă dezagregarea materiilor sufleteşti odată cu ruperea legăturilor dintre individ şi colectivitate: "Trunchiul meu este *tabula rasa*/ Când ne-a pleznit inima ca tija drapelului/...) Sfârşitul este frumos domnule «tigrii» vor crăpa/ Arta acum n-are rost vom trăi numai cu cerul/ Pereţii existenţei mele junglă arsă/ Bolile trupului nu se vindecă plămânii putrezesc/ Când ne transformăm în umbre vii" (*Ştergerea memoriei*). Existenţa personajului liric se plasează acum sub semnul„veacului de singurătate", care ia chipul spectrului feminin, astfel încât discursul despre însingurare se transformă în discurs amoros: "O sută de

ani am iubit-o n-am atins-o/ Sânii ei erau galbeni ca lacrima durerii mele/ (...) O sută de ani am iubit singurătatea -/ Scrum negru al sufletului/ Dar ea era doar un vis crescut/ Care ţipă ţipă ţipă" (*Ea era un vis*). Căci, în mitologia acestei lirici, erosul reprezintă o formă de integrare în istorie şi în cosmic, el se asociază cu imaginea focului, care catalizează arderile vitale şi produce o intensificare a trăirilor, ducându-le până aproape de paroxistic: "Tu eşti inima mea înflăcărată/ Într-un timp de mare tristeţe// Tu eşti durerea mea/ Când bat vânturile/ Şi pe neaşteptate se schimbă vremea" (*Aşteaptă-mă puţin*). În timp ce momentele de „colaps", căderile de tensiune ale substanţei vitale generează o melancolie apăsătoare, acea „tristeţe neagră" care îi conferă poeziei lui Sali Bashota un accentuat timbru particular. Poetul din Kosovo, ilustrând dimensiunile patetice, împinse până la tragic, ale balcanismului, şi afirmându-se drept una din vocile distincte, profunde, meditative şi neliniştite ale liricii din Balcani.

Ofensiva provinciei

dumitru ion dincă

Pentru fiecare dintre noi, curiozitatea poate fi inteligentă şi profitabilă, mai ales atunci când este cazul unui scriitor tânar sau al unuia mai în vârstă, care trăieşte într-un oraş de provincie sau retras în satul de baştină. Aşa s-ar părea normal. Numai că, uneori, gesturile sunt reflexul unor deducţii triumfătoare pentru cei care atribuie vieţilor pe pământ un destin anumit şi irevocabil. Din nefericire, în peisajul literar lucrurile stau cu totul altfel. Normalitatea e doar un vis. Aici se operează cu destine, palmaresuri, genii, şefi de şcoală etc. Unul mai important decât celălalt, încât te întrebi cine mai are timp, din cei aflaţi în corpul redacţional, să citească propria revistă pe care o conduc, să stabilească materialele, criteriile care stau la baza selecţiei. Umili scriitori din Bucureşti şi până la dezinvolţi sau resemnaţi redactori afişează o aroganţă demolatoare faţă de scriitorii din provincie, faţă de ceea ce se întâmplă pe linie culturală într-un oraş sau altul. Bucureştii se consideră epicentrul zonei de unde emană numai spritualitate în orice domeniu şi genii, mai ales în literatură.

Am fost, la rândul meu, prin anii 1970-1973, foarte apropiat de grupul de scriitori-colaboratori şi de redactorii de la revista „Amfiteatru". Era o atmosferă fascinantă. Se citea enorm, se traducea ceea ce era mai valoros în literatura mondială a momentului, cărţile circulând chiar în mape samizdat. Cei care publicau erau în primul rând studenţii, fie ei de la Iaşi, Craiova, Ploieşti, Buzău, Târgovişte, Timişoara etc., dar şi scriitorii de talia lui Ion Băieşu, Fănuş Neagu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Ştefan Iureş, Adrian Dogotaru, Coman Şova, Nicolae Creţu (alias Dan Verona, pe care Al. Paleologu îl catalogase deja ca pe un adevărat Hölderlin al României), Marius Tupan, Grigore Arbore, Stelian Zamora (de undeva de prin părţile Văii Jiului şi despre care de ani buni n-am mai auzit nimic), Pavel Perfil, pe care l-am întâlnit ultima dată împreună cu Mircea Sântimbreanu în Piaţa Universităţii (nici de el nu mai ştiu nimic. Nici măcar dacă a debutat editorial. Prozele lui aveau ceva din miracolul ce se desfăşura în Delta copilăriei sale, unele mergând spre drumul deschis de **Bătrânul şi marea**). La capitolul teatru nu-l reţin decât pe Paul Cornel Chitic cu **Frânghia de rufe a familiei**, în timp ce zona criticii literare era acoperită de M.N. Rusu şi de o serie de eseuri despre filosofia culturii de Gh. Achiţei.

Puteau publica şi chiar erau publicaţi mai mult tinerii. Ana Blandiana avea rubrica intitulată „Constelaţia lirei", în care fiecărui debutant i se oferea o coloană întreagă de poezie. Deci, nici un nume nu era cenzurat. Mi-aduc aminte că au mai semnat inclusiv Marin Preda şi Zaharia Stancu.

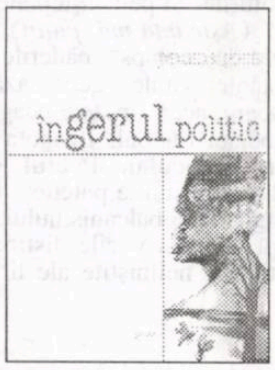
Noi, cei apropiaţi revistei, ne consideram privilegiaţi, fără însă a nu medita de ce marii scriitori, care făceau facultatea la Bucureşti, debutaseră la reviste din provincie. Prudenţa e, într-adevăr, o componentă a valorii, numai că, în elanul nostru, în euforia de care eram cuprinşi, nu-i puteam sesiza limitele. Şi totuşi, Nichita Stănescu, deja celebru, debutase cu poezie în „Tribuna" de la Cluj şi nu într-o revistă din Bucureşti. Şi nu e unicul caz din rândul marilor scriitori. De ce, oare, m-am întrebat în repetate rânduri? Nu era agreat de conducerile de atunci ale „Gazetei literare", în timpul acela director era cred, Demostene Botez, iar la „Tânărul scriitor", devenit „Luceafărul", se ocupa de debutanţi Mihu Dragomir. Mărturisesc faptul că, în urmă cu numai trei ani, am fost stupefiat de ceea ce mi-a spus o distinsă poetă cu care colaborasem minunat la „Amfiteatru": „Îmi pare rău, n-am cum să dau drumul la grupajul de poeme pe care mi l-ai trimis la «România literară», deoarece există o listă de 50 de autori care publică în această revistă. Când mai scap câte un nume în afara celor de acolo e sărbătoare". Era de faţă, mai bine zis auzise totul, şi poetul Ion Stanciu, trăitor ca şi mine la Buzău, laureat al Premiului de debut al Uniunii Scriitorilor cu două decenii în urmă. Există, aşadar, liste, se operează cu ele, monopolul e deţinut de câţiva inşi şi acum. Şi-atunci, cum se mai servesc ei de scriitorii din eşalonul al doilea? În fond, ca să fii catalogat mare scriitor, trebuie ca cel care emite judecăţile să se raporteze la opera acestui pluton care nu este, s-o recunoaştem, nici mic şi nici de neluat în seamă? Cu cine să compari cărţile lui Cărtărescu, Marta Petreu, Traian T. Coşovei etc., dacă nu-i publici şi pe ceilalţi?

S-a dovedit în nenumărate rânduri că literatura care se scrie în provincie, nu e vorba de revistele literare, admirabil făcute, şi care promovează valori autentice, poate sparge zidul sonic impus artificial de unii conducători de gazete din Bucureşti. Generaţia '70 mai e găzduită doar de „Luceafărul" şi „Viaţa românească". În rest, scriitorii sunt sfidaţi de orice colaborator sau redactor care nu are în spate o operă. Mulţi dintre cei care decid au coeficientul de inteligenţă al unui stâlp de telegraf, sunt străini de ceea ce înseamnă literatură scrisă în ultimele decenii, de marile cărţi datorate unor scriitori de prestigiu. Fragmente din lucrările lor de referinţă au fost iniţial publicate în revistele din provincie: e cazul lui D.R. Popescu, Augustin Buzura, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu - să-i amintesc numai pe cei foarte mari. Dar e şi cazul unei scriitoare de la Galaţi, Florina Zaharia, care, cu cartea de versuri **Goală pe străzi**, a cucerit „inimile" nu numai ale provinciei, ci şi ale celor din Capitală, nevoiţi să-i acorde un premiu al Uniunii Scriitorilor. Ceea ce nu se ia în consideraţie e faptul că Florina Zaharia a fost atent supravegheată de Sterian Vicol, un poet din generaţia '70, apreciat de Laurenţiu Ulici şi inclus în **Istoria** sa. Iată că e nevoie şi de cei din eşalonul al doilea. Şi totuşi, ca într-un final de comedie, literatura pe care o livrează scriitorii din provincie revistelor din Capitală e trecută în sectorul cenuşăresei, indiferent de prestigiul celui în cauză sau de lucrările pe care le propune. Ceva scurt-circuitează acest drum împingând, prin impulsurile şocului, în afară, la lumina reflectoarelor, nu creaţiile trimise de autorii din provincie, ci ştampila judecătorilor din corpul redacţional, imprimată cu pusee de erudiţie de nişte inşi al căror nume e total necunoscut scriitorilor şi iubitorilor de literatură.

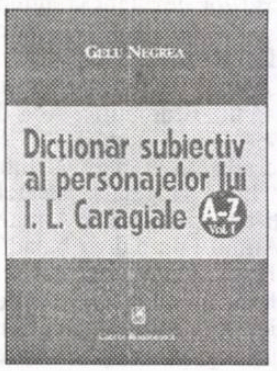
reacţii

N.R.:

Firește, nu acceptăm toate punctele de vedere ale semnatarului acestei pagini dar, în virtutea programului anunțat, îi oferim posibilitatea să se exprime. Așteptăm și alte opinii, pe aceeași temă, dar și pe altele, cu speranța că opulenta noastră literatură contemporană va avea numai de câștigat.



1) **Îngerul politic** (Paulina Popa), *Editura EMIA*



2) **Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L Caragiale** (Gelu Negrea), *Editura Cartea Românească*

3) **Între a fi şi a avea** (Marian Ruscu), *Editura Viitorul Românesc*

Cine (și cum) ne mai înjură

meditații contemporane

ion crețu

Sfârșit de an și s-au cam citit toate cărțile care erau de citit până în acest moment. Presa de specialitate se abandonează, acum, sintezelor, topurilor, clasamentelor, retrospectivelor - pentru plăcerea celor mulți; sau unor impresii de cititor avizat, cu ceva mai multă culoare decât de obicei. Unul dintre aceste momente care mi-a atras atenția are în centrul lui pe Paul Bailey și interesul său față de România. Ceea ce însă promitea un regal intelectual s-a dovedit, vai, de o josnicie greu de imaginat.

Este de notorietate faptul că nu se întâmplă pentru prima oară ca semnale de atenție față de țara noastră să ne vină din partea Albionului. Una dintre legendele cele mai trainice construite în jurul României - Dracula - ne vine de la Bram Stoker, un britanic. Periodic, englezii ne dau semne că România nu este chiar o *terra incognita* pentru ei, deși nu o dată, viziunea lor asupra țării noastre păcătuiește printr-o mare doză de originalitate. Să ne amintim despre impresiile Oliviei Manning despre Bucureștiul anilor '30-'40 - oferite în volumul întâi din **The Balcan Trilogy** (1960-1965) - atât de puțin agreate de adepții unei imagini idealizate despre „micul Paris" interbelic; atât de puțin ademenitoare despre ceea ce ne este înfățișat ca un oraș „de un farmec de nedescris". Nu cu mult timp în urmă, am întâlnit niște însemnări extrem de interesante, ca să nu spunem de-a dreptul curioase despre România făcute de Paul Bailey și aruncate în eter la 20 noiembrie 2004 de *site*-ul publicației britanice „The Guardian" sub titlul „Treasure trove."

Dar cine este Paul Bailey? Născut în 1937, a publicat romanele **Traspasses** (1970), **A Distant Likeness** (1973), **Living in London** (1974), **Peter Smart's Confessions** (1977), acesta din urmă finalist în competiția pentru Premiul Booker. În aceeași situație s-a aflat în 1986 și romanul **Gabriel's Lament** etc., ceea ce spune suficiente lucruri despre performanțele sale romanești.

Ce ne spune, așadar, zilele astea Paul Bailey? „Când aveam 14 ani, fratele meu mi-a construit prima bibliotecă, la îndemnul mamei noastre. Ea fusese speriată și alarmată de numeroasele «capcane pentru praf» care se înmulțeau în apartamentul nostru din Battersea, pe care-l păstra imaculat. Cărțile mele se aflau peste tot unde nu trebuiau să se afle - pe mese, pe scaune, pe comode. Curând mama a început să-și dea seama că ele trebuiau scoase din drumul tuturor și că asta preasupunea o bibliotecă. Fratele meu a primit instrucțiunile și le-a urmat întocmai, în ceea ce mă privește. Asta se petrecea acum 53 de ani. Unele dintre cărțile care se odihneau pe rafturi, atunci, le mai am și acum. **Poemele** lui John Donne, ediția Oxford, a fost un tovarăș de drum constant, așa cum a fost și un exemplar miniatural din George Herbert, care intră foarte bine într-un buzunar. În anii 1950, am dat șase șilingi pentru fiecare dintre cele șase romane ale lui Jane Austin în seria splendid concepută de Hamish Hamilton, care mi-au ținut de cald în cele trei ierni cumplite pe care le-am petrecut în mid-westul american. Dar cartea care mi-a stat cel mai aproape este **The Oxford Book of English Verse: 1250-1918,** antologie editată de Sir Arthur Quiller-Couch..."

După o enumerare temeinică a autorilor preferați și aflați în biblioteca lui - Joyce, Proust, Aksakov, Turgheniev, Cehov, Dickens, Melville, Bunin, Malamud, Philip Roth s.a. - în notele lui Bailey apare, la un moment dat, următoarea precizare: "Viața mea s-a schimbat din 1989, când am vizitat România. Țara se mai afla sub jugul absurdului Nicolae Ceaușescu, despotul semidoct care pe atunci avea un palat mai mare decât Versailles, construit ca să-i celebreze domnia. Mi-a atras atenția limba română datorită asemănării ei cu italiana. Recent m-am apropiat de literatura română - **Amintirile** lui Ion Creangă, care-și povestește copilăria petrecută într-un sat din Moldova, înainte de Unirea provinciilor românești; poemele lui Mihai Eminescu, acest Keats al Balcanilor, și operele complete ale lui Bacovia, poetul melancolic de geniu între ai cărui demoni figurau alcoolul, crizele de nebunie, de fascism și de comunism. Poezia lui - lucidă și misterioasă totodată - este o expresie a acestor demoni. Dintre toate cărțile pe care le am și care se ocupă de această parte a Europei de Răsărit, voi reține cu siguranță patru: O **Istorie a Românilor** de R.W. Seton-Watson, publicată în 1934, încă nedepășită. Și mai este **Athene Palace** de Contesa Waldeck, ziaristă americană ascunsă în dosul unui elegant pseudonim. Contesa a petrecut un timp în cel mai luxos hotel al Bucureștiului, din vara lui 1940 până la sfârșitul lui ianuarie 1941, vorbind cu și ascultându-i vorbind pe români și pe nemți, nerelevând nici o clipă faptul că ea le câștigă încrederea într-un anume scop. Rezultatul este un strălucit studiu idiosincretic al unei națiuni în decădere morală. **Jurnalul** lui Mihail Sebastian (1935-1944) a trebuit să aștepte până în 1996 pentru a fi publicat și atunci a produs mare vâlvă. Sebastian, care a murit într-un suspect accident rutier în 1945, a fost dramaturg, romancier, eseist și avocat. Printre prietenii lui s-au numărat Mircea Eliade, devenit ulterior expert în istoria religiilor, și filozoful neconformist Emil Cioran. Mentorul lui intelectual a fost Nae Ionescu, un nume acum uitat, profesor la Universitatea din București. Toți trei au devenit de un antisemitism patentat, ridicând laude Germaniei naziste... Eliade, care figurează ca un onctuos personaj negativ în romanul **Ravelstein** de Bellow, a deținut o catedră de prestigiu la Universitatea din Chicago și a publicat mai multe jurnale care nu conțin nici cea mai vagă urmă de regret față de sprijinul acordat nazismului.

Romancierul și eseistul Norman Manea este cel mai rafinat scriitor român în viață și amintirile sale intitulate **Întoarcerea huliganului** completează quartetul meu românesc. O călătorie pe care a făcut-o Manea în România, în 1997, este punctul de plecare a unor rememorări, unele dintre ele traumatice. Manea scrie despre acel «vechi, plictisitor și interminabil antisemitism» cu care a trebuit să se confrunte cea mai mare parte a vieții lui. El și părinții lui au fost închiși într-un lagăr de muncă forțată din Transnistria, Ucraina, ceea ce înseamnă că a petrecut patru dintre anii prețioși ai copilăriei în dosul sârmei ghimpate. Cu toate astea nu face caz de acest îngrozitor aspect, el concentrându-se mai degrabă asupra bucuriilor care au venit o dată cu libertatea..." etc.

Ne abținem de la orice fel de comentarii pe marginea acestor însăilări imunde, în care adevăruri inconfortabile sunt amestecate, foarte confortabil, cu cele mai ticăloase minciuni și aprecieri. Lăsăm cititorului libertatea să judece și singur în ce măsură suntem la cheremul unor agenți de influență de cea mai joasă speță. Asta într-o vreme când informația circulă liber și datoria de a fi circumspect, dacă nu poți să fii drept, mi se pare o îndatorire de onoare. De la această obligație n-ar trebui să facă excepție nici scriitorii, gândesc, fie ei și britanici.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Simbol

Calea zidarului
Ca viața-al ei fir e
Și-ntreaga-i țintire
Cum omul cu harul lui
Înfăptuie-n lume.

Din timp ce-o să vină,
Dureri, bucurie,
Ochiul nu știe.
Ci mergi cu senină
Minte, -nainte.

Depărtate și grele
Cortine întramă
Slăvire și teamă.
Sus în cer stele
Iar jos sunt morminte.

De cugeți pe cale
De-aproape la rostul lor
Vede-n pieptul eroilor
Vezi fiori de-ndoială
Și negura sinelui.

Însă dincolo crește
De duhuri strigare,
De meșteri, mai tare:
Fără-oprire sporește
Puterile binelui!

Cununi împletite-s
Tăcute-n durată
Celor vrednici răsplată
De strădanii-mplinite:
Sperându-le, credeți!

Consecințele iubirii

alina boboc

thalia

În toamna trecută, Teatrul Național din București a prezentat publicului premiera **Iubire**, scrisă de autorul maghiar Lajos Barta, în 1914, și reprezentată pentru prima oară doi ani mai târziu, la Budapesta. Textul are accente cehoviene evidente (casa cu trei fete de măritat, ratarea matrimonială, atmosfera târgușorului de provincie ș.a.; de amintit că piesa lui Cehov, **Trei surori**, avusese premiera în anul 1900). Oricum, autorul ungur propune o meditație pe tema iubirii (sau, mai curând, a absenței acesteia), căreia îi găsește rezolvări dintre cele mai surprinzătoare, însă semnificațiile nu sunt adâncite la nivelul textului și atunci totul cade în derizoriu.

Ca soluție scenică, Grigore Gonța, cunoscut regizor pentru montări „de iubire" (**O scrisoare pierdută**, **Jocul dragostei și al întâmplării**), scoate în prim-plan personajele feminine, cu frământările lor cauzate de dragoste. Spațiul de spectacol este ingenios organizat, într-un decor foarte simplu, în mijlocul căruia se află o imensă masă rotundă mobilă, înconjurată de câteva scaune pe care se așează personajele, iar în vecinătatea mai îndepărtată sunt cele 80 de scaune mobile ale spectatorilor, care se pot roti cum doresc pentru a putea privi spectacolul ce se desfășoară atât în fața, cât și în spatele lor. Complicitatea cu publicul se manifestă foarte interesant: în două momente importante ale jocului, spectatorii sunt rugați și ajutați de actori să rupă cercul și să se grupeze în două arcuri de cerc, apoi, când se pune masa pe scenă, sunt servite și în sală sărățele de către actrițe, iar în final, sunt invitate la dans de către actori persoane din public. Este o formă de relaționare cu spectatorii, puși în situația de a se mișca, de activare a acestora în limita artistică permisă.

Jocul actorilor este viu, dinamic. Se remarcă Maia Morgenstern, prin aparițiile sale în registru grav, prin sugestia fiecărui gest; Tania Popa, care realizează cel mai frumos și mai natural rol al ei din ultima vreme, captivând imediat spectatorul prin atâta revărsare de energie și de talent; Eugenia Maci, cu un rol lucrat perfecționist; Răzvan Oprea, care face o bijuterie cu lucrătură de filigran dintr-un rol foarte scurt. Pe de altă parte, Vitalie Bichir, cu un rol lung și trenant și Magda Catone, ușor stridentă, nu ajung la nivelul interpretativ al celorlalți actori.

Deși piesa se numește **Iubire** (**Szelerem**, în original), textul (și implicit, spectacolul) arată de fapt lipsa iubirii cu consecințele aferente. Luiza, în urma unei îndelungate suferințe din dragoste după un poet care a părăsit-o, se resemnează cu un doliu simbolic și cu o slujbă la poștă, Nelli ajunge, după multă străduință, la o căsătorie determinată, iar Böske poartă și ea un doliu, real, după ofițerul căzut la datorie.

* * *

Distribuția: Maia Morgenstern (*Luiza*), Eugenia Maci (*Nelli*), Tania Popa (*Böske*), Simona Bondoc (*D-na Szalay*), Magda Catone (*D-na Fuchs*), Aristița Diamandi (*Servitoarea*), Ion Lucian (*Dl Szalay*), Vitalie Bichir (*Komoróczy*), Silviu Biriș (*Tânărul Biky*), Răzvan Oprea (*Ofițerul*), Mihai Fotino (*Kocsárd*), Mihai Perșa (*Dl Biky*), Mihai Niculescu (*Poștașul*), apoi Magdalena Serafim (voce-violoncel), Anca Nițu (violoncel), Giorgica Pecie (vioară), Iulia Olteanu (voce-flaut). Regia artistică: Grigore Gonța. Scenografia: Florica Mălureanu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Traducerea textului: Peter Tömöry. Versiunea scenică: Grigore Gonța.

Festival al noutăților cinematografice

irina budeanu

arta filmului

Nici nu s-a încheiat bine anul 2004 - plin de evenimente cinematografice atât în țară, cât și în străinătate, că un altul a început promițător. La începutul lunii viitoare - în perioada 10-20 februarie - demarează cea de-a 55-a ediție a prestigiosului Festival Internațional de Film de la Berlin. Festival de care ne leagă câteva succese ale tinerilor cineaști. Cristi Puiu a câștigat anul trecut Ursul de Aur la secțiunea de scurt-metraj cu pelicula **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**. Din păcate, până la această oră nu am nici o informație că vreun film românesc ar participa la această importantă competiție. Anul acesta, președintele juriului va fi regizorul german Roland Emmerich. Iată că, după mai bine de zece ani, regizorul care își prezenta în cadrul festivalului berlinez filmul **Das Arche Noah Prinzip** (**The Noah's Ark Principle**), un succes internațional, se întoarce acum în ipostaza de „judecător suprem". De-a lungul anilor, Emmerich a regizat cunoscutele filme de ficțiune **Independence Day, Godzilla** și **The Patriot**, toate fiind câștigătoare de premii Oscar. Anul trecut, el a regizat **The Day After Tomorrow**. Deja au fost făcute publice și primele filme care vor participa la competiția din cadrul festivalului. Au fost selectate 11 lung-metraje, dintre care opt sunt premiere mondiale. **Man to Man** a lui Regis Wargnier va deschide actuala ediție. Printre filmele selectate se află **In Gespenster** (**Ghosts**), o co-producție Germania-Franța, în regia lui Christian Petzold, care spune povestea franțuzoaicei Françoise, a cărei fiică a fost răpită, când era copil, în Berlin. După mulți ani de nesiguranță, ea crede că și-a găsit fetița, când o cunoaște pe tânăra vagaboandă Nina (Julia Hummer). Un alt film care va stârni interesul participanților la eveniment va fi cel al lui Marc Rothemund, **Sophie Scholl - Die letzten Tage** (**Sophie Scholl - Hope and resistance**), care descrie ultimii șase ani din viața unei tinere co-fondatoare a grupului de rezistență „The White Rose", înainte de a fi executată de naziști în 1943. Julia Jentsch joacă rolul tinerei studente care refuză să renunțe la convingerile ei, chiar și atunci când viața îi este în pericol. Au mai fost selectate pentru competiție comedia **One Day in Europe**, în regia lui Hannes Stohr, și două producții franțuzești. Este vorba de **Le promenuer du Champ de Mars** (**The Walker of the Champ de Mars**) de Robert Guediquian și ultimul film al lui Andre Techine, **Les temps qui changent** (**Changing Times**), care îi are ca protagoniști pe marii actori Catherine Deneuve și Gerard Depardieu.

Cu siguranță, pelicula francezului Guediquian va provoca multe reacții virulente în mediile culturale franceze și nu numai. De ce? Pentru că subiectul este foarte delicat. Bazat pe biografia lui Georges-Marc Benamou, care poartă același nume, **Le Promeneur du Champ de Mars** prezintă ultimele zile din viața fostului președinte al Franței, François Mitterrand, care își dezvăluie cele mai intime secrete confidentului său, un tânăr jurnalist. Michel Bouquet joacă rolul fostului președinte francez. Au mai fost selectate pentru competiția de la Berlin filmul regizorului american Wes Anderson, **The Life Aquatic**, care îi are în rolurile principale pe Bill Murray, William Dafoe, Anjelica Huston și Owen Wilson, **Asylum**, în regia lui David Mackenzie și adaptarea după opera lui Bizet, **Carmen**, **U-Carmen e-Khayelitsha** (**Carmen in Khayelitsha**) a lui Mark Dornford-May, realizată într-o localitate sud-africană. Acest film original a fost realizat în întregime în limba oficială a țării sud-africane, Xhosa. Rolul principal este jucat de starul internațional de operă Pauline Malefane, care este originară din mica localitate sud-africană. O perspectivă diferită asupra Africii este oferită de **Hotel Rwanda**, o co-producție Marea Britanie/ Africa de Sud/ Italia, care este prezentată în premieră europeană, în afara concursului. Un moment aparte îl va constitui prezența în premieră a unuia dintre cei mai cunoscuți cineaști ai Chinei, Gu Cenghangwei, cu **Peacock**.

Cineșatii vor avea parte de o plăcută surpriză. Ei vor putea viziona în zilele de 12 și 13 februarie o versiune refăcută a celebrului film **Crucișătorul Potemkin,** realizat în 1925 de Serghei Eisenstein. Noua versiune include grafice rusești și discursuri ale revoluționarului Lev Trotki, care au fost cenzurate în versiunea din 1925. Trebuie spus că nici o copie completă a filmului original nu a supraviețuit cenzurii sovietice.

Berlinala 2005 se anunță foarte interesantă, ea incluzând multe premiere absolute, dar și filme controversate care vor fi surse sigure de scandal (vezi filmul despre secretele intime ale lui Mitterrand).

Sub semnul discursului

mariana ploae-hanganu

Zilele ultimelor săptămâni ne-au așezat sub semnul discursului. Fie oral, televizat, fie scris, el a reprezentat pentru cei mai mulți unica șansă a evaluării autorilor lor. Definirea unei varietăți discursive drept sistem înseamnă că această formă de aparență își asumă rolul și esența, devenind astfel un instrument politic și ideologic. El onorează, dezarmează, deformează, influențează, stârnește simpatii și antipatii, într-un cuvânt, are o putere. Dar dacă reușește aceasta, tot ceea ce obține este numai de la auditori sau cititori. De unde puterea atât de mare pe care discursul a avut-o din toate timpurile, dar mai ales în ultima vreme, când mijloacele lui de transmitere sunt multiple?! Discursul normativ din societatea modernă se configurează ca un procedeu instituțional de excludere a altor tipuri de discursuri. Michel Foucault avea dreptate când afirma, într-o lucrare de-a sa, Ordinea discursului, că puterea cuvântului emană din

conexiunea semnelor

ordinea instituțională. Mai mult decât atât, el numește ordinea actuală "societatea de discurs", în sensul că întreaga societate controlează, selecționează și redistribuie producerea discursului prin procedee binecunoscute de excludere a celorlalte varietăți a căror extindere nu ar avea decât efecte devastatoare în procesul de înțelegere. Aceste practici de excludere, care funcționează pe suport instituțional, se evidențiază printr-o serie de practici sociale proprii sistemului de învățământ, sistemului de editare și distribuire al cărților, sistemul de funcționare al bibliotecilor, academiilor etc. Ele pot limita puterile discursului, pot controla aparițiile lui aleatorii și, în fine, cel mai important lucru, după părerea noastră, pot controla condițiile de utilizare a discursului, restrângându-i sau, dimpotrivă, lărgindu-i accesul. Discursul publicat, liber de ritualizările proprii vorbirii, este rezultatul exclusiv al actului scrierii, instituționalizat prin sistemul de editare și în persoana scriitorului. Deși difuz, efectul acestui discurs este, fără îndoială, coercitiv. Singularitatea fundamentală pe care autorul o dă textului său, considerat un discurs în întregime diferit de al celorlalți, conferă expresie acestei societăți a cuvântului. Accesul la orice tip de discurs ar trebui să fie un drept garantat prin sistemul de educație care, din păcate, nu este universal. Dar, ceea ce învățământul permite sau împiedică sunt bariere demarcate deja prin distanțările sociale, în așa fel încât sistemul de învățământ devine o formă politică de a menține sau modifica adecvarea discursurilor cu știința și puterea pe care ele le implică. Problemele de înțelegere și interpretare a discursurilor nu se restrâng doar la textul scris. Cele două modalități de limbaj, scris și oral, prezintă diferențe care decurg din condițiile în care ele se produc. Discursul vorbit tinde să înglobeze factori nonverbali ca: gesturi, expresii faciale etc. Discursul scris nu dispune decât de resurse lingvistice. În afară de aceasta, discursul vorbit, diferit de cel scris, prezintă o simultaneitate între producere și receptare, în funcție de interacțiunea față-n față dintre participanți, din care rezultă o participare mai mare a contextului situațional. Prin urmare, discursul oral are proprietăți specifice care rezultă din jocul interacțional de imagini reciproce schimbate între interlocutori. Acești factori, luați separat sau împreună, exercită o funcție importantă în alegerea resurselor expresive. Dar chiar și așa, cele două modalități de limbaj nu constituie forme sistematice și distincte de proprietăți formale cu limite care nu pot fi schimbate între ele reciproc. Dimpotrivă, producând discursurile orale sau scrise, vorbitorul selecționează mijloacele expresive din același sistem lingvistic, adaptându-l scopurilor finale specifice naturii enunțului respectiv. Deși aceleași condiții de producere implică diferențe structurale evidente în rezultatul final, nu trebuie să înțelegem discursul scris și pe cel oral ca fiind activități total diferite. Trebuie doar să avem în vedere că înțelegerea acestor două tipuri de discursuri implică aplicarea unor strategii diferite, în funcție de structurarea determinată de condițiile de producere discursivă. S-ar părea că există o contextualizare a vorbirii în opoziție cu scrierea care ar fi decontextualizată. O astfel de autonomie contextuală este totuși înșelătoare, deoarece ambele modalități presupun existența textelor care, la rândul lor, presupun existența contextelor. Ele fac apel la cunoașterea pragmatică a lumii și a uzului limbii, necesare în interpretarea limbajului, atât pentru ascultători, cât și pentru cititori. Ca urmare, excluderea discursurilor non-normative se face independent de natura orală sau scrisă a acestora; este adevărat că selecția discursurilor orale posibile se face prin forța instituționalizării modalității scrise și a prestigiului social care decurge din aceasta. Dar concepte ca normă, limbă națională, scriere etc. fac parte dintr-un univers unilateral de referință. Atunci când se discută valoarea unui discurs trebuie avute în vedere diferențele sociale, etnice chiar, ale destinatarilor vizați, toate într-un proces dinamic de interpretare reciprocă.

„Mici și mari monstruozități"

alexandru sfârlea

Poetul Gheorghe Grigurcu e văzut de cvasiunanimitatea criticilor în postura de „Cenușăreasă" a criticului „cel mai saintebeuveian dintre criticii noștri de azi" (M. Martin), sau „unul din cei mai buni critici de azi" (N. Manolescu). Domnul Gh. G. se crede, în forul dumisale interior, un poet cel puțin egal criticului strălucit care este - dacă nu chiar cu un „umăr" mai în față în „maratonul" activității scriitoricești - este, de asemenea, un loc comun. Am putea spune, însă - afirm asta cu o sinceritate *in nuce*, nemaculată de nici țipenie de subiectivism, fie el și... pompieristic - că dacă poezia domnului Grigurcu ar fi reactivă (în fond și substanță), în articulațiile sale estetico-ideatice precum se arată oricui actul dumisale critic, nimeni n-ar fi ezitat să o situeze în primplanul poetic românesc contemporan. Necum să o minimalizeze până la aneantizare, precum criticul orădean I. Simuț. Nichita Stănescu - un poet prin excelență al abstractizării emoției - a fost negat cu o vehemență stranie de domnul Gh.G.: privind, cu un fel de nonșalanță detectivistă „primprejur", dar ferindu-se ca Aghiuță de tămâie a se situa „înlăuntrul fenomenelor". Ba, mai mult, nu se străduie să perceapă caracterul insurgent - novator al poeziei lui Nichita, pentru că îi refuza *a priori* meritele și calitățile indubitabile. Chiar domnul Grigurcu citează - în cartea sa **Jocul literaturii și al sorții**, Editura Dacia, 2003 - cuvintele lui Borges: „Pentru un adevărat poet, orice moment al vieții, oricare fapt ar trebui să fie intens poetic, pentru că, în mod profund, acesta-i adevărul". Din acest citat (și din altele), domnul Gh. G. deduce că „putem reconstitui o veritabilă incantație a poeziei, ca valoare de sine stătătoare". Da; numai că, fără să (s)clipească, criticul strălucit din Amarul Târg îl privește pe Nichita, inclement, prin „ochelari de eclipsă"! Cum ar veni, „un trandafir învață matematică", dar se preface a nu-și aminti... tabla înmulțirii. Or, pare evident, în acest caz, că - așa cum observa domnul Mircea Martin cu o ceremonioasă subtilitate - este vorba (oricât s-ar feri să recunoască „andrisantul") despre „implicarea unui orgoliu, *a unei gelozii* (subl. mea - A.S.) a unei maliții de creator". Ca să mai pun un pai de orzoaică pe un „licurici" focos, voi aminti că, pe de altă parte, același domn Gh. G., de pildă, scria o prefățucă deosebit de laudativă la o plachetă a unui versificator orădean - Teodor Dume pe nume (care, prin anii '90 s-a dovedit a fi și... pedofil, după cum s-a scris într-un cotidian local) - sforțându-se a recunoaște în acest T.D. un poet de talent. Dar, pe de altă parte, a ignorat, cu voioasă cerbicie, poeți de recunoscută (de către alți importanți critici, precum Alex. Ștefănescu, Ștefan Borbély ș.a.) valoare. Întreb doar atât: cum pot fi compatibile unele exigențe critice „închizitoriale" de-a dreptul, cu abolirea (oare de ce?) minimei obiectivități critice? Tăcere. Cui îi pasă, de fapt - și de ce i-ar păsa - în junglocrația noastră literară. În încheiere - citez - tot din cartea lui Gh. Grigurcu, **Jocul literaturii și al sorții** - un pasaj mai mult decât... neliniștitor, de la pag. 345: „Am mai fost nevoit a afirma: critica românească actuală se

semne

află în impas. Cauzele sunt atât exogene, cât și endogene, dar mai întâi să schițăm fenomenul. O lipsă de vlagă, o lâncezeală au început a-i încetini și rarefia reacțiile... critice, ducând la tot mai frecvente episoade de somnolență, cu rezultatul la care - se știe prea bine - duce orice adormire a rațiunii. Mici și mari monstruozități și-au luat zborul din spațiul său, precum liliecii dintr-o peșteră". Oh, da, desigur: liliecii sunt orbi, dar sunt dotați, nu-i așa, cu adevărate „radare" pentru localizarea prăzii. Ca și unii critici - mai mult sau puțin „somnolenți", de altfel...

De la A.S.B.

Vă reamintim că în anul 2005 vor avea loc adunări pe secţii şi adunarea generală a U.S.R. pentru alegeri. Experienţa anterioară arată că în zilele premergătoare acestor adunări s-au creat mari aglomeraţii şi un mare disconfort din cauza faptului că membrii Asociaţiei au dorit să plătească atunci cotizaţia, fără achitarea căreia nu puteau avea drept de vot.

Pentru a evita aceste aglomeraţii, rugăm respectuos toţi colegii să achite cotizaţia şi să-şi refacă, dacă e cazul, legitimaţiile pe parcursul lunilor ianuarie şi februarie 2005. Vă rugăm insistent să realizaţi acest lucru direct la sediul A.S.B. (str. N. Golescu, nr. 15) de luni până vineri între orele 10.00 şi 14.00 şi nu prin mandat poştal, întrucât oficiul poştal 22 este foarte aglomerat şi onorează cu dificultate mandatele. Pentru orice lămurire sunaţi la 212.82.08 în intervalul menţionat sau, preferabil, trimiteţi un e-mail la: ghoria00@pcnet.ro, asbucuresti@pcnet.ro

Pentru o comunicare eficientă în privinţa datelor adunărilor vă rugăm să comunicaţi la A.S.B. adresa de e-mail şi nr. telefonului mobil întrucât comunicarea prin serviciile poştale este greoaie şi nesigură. Urmăriţi de asemenea site-ul unde anunţurile vor fi postate în timp util.

Vă mulţumim pentru înţelegere.

Secretar ASB
Horia Gârbea

Concurs literar

Cenaclul „Andrei Mureşanu" al Casei de Cultură din Vişeu de Sus, Maramureş, organizează concursul literar **Ad Visum - 2005** cu secţiunile:

1. volum de proză - 200 euro
2. volum de poezie - 200 euro

Se vor trimite câte 2 exemplare din volume tipărite după mai 2004.

3. Concurs de haiku - 100 euro.

Poeţii vor trimite câte 3 haiku-uri, scrise în forma clasică. Înscrierea se va face pe o fişă A4 care va cuprinde un C.V.: nume, vârstă, studii, adresă, telefon şi cele trei haiku-uri.

Se acordă *un singur premiu* la fiecare secţiune!

Termenul limită de trimitere a materialelor este de 15 martie 2005 pe adresa: Marian Nicolae Tomi, str. 22 Decembrie, bl. T 17, sc. B, ap. 40/ 435700 Vişeu de Sus, jud. Maramureş.

Premiile se vor înmâna în cadrul Festivalului „Armonii de primăvară" din luna mai 2005.

Ne scriu colaboratorii

Mulţumesc, domnului Marius Tupan!

"Când lansez un tânăr, mă gândesc mereu la acel iunie 1969 şi aş vrea să aduc bucurii în sufletul celor care bat la porţile nemuririi, aşa cum le-am avut şi eu", am citat din editorialul dumneavoastră, din nr. 45 al revistei, unde a apărut şi fragmentul intitulat **Suferinţele hipopotamului**, din romanul meu **Râma**.

Mi-aţi adus într-adevăr bucurie, de aceea vă mulţumesc. Romanul **Râma** este terminat şi am început al doilea roman. **Râma** este posibil să apară la Editura Polirom din Iaşi sau la Editura Brumar din Timişoara. Acum, ducem tratative.

Prozatorii Daniel Vighi, Lucian Petrescu şi Viorel Marineasa, împreună cu Daniela Raţiu, jurnalistă, care a terminat şi ea un roman foarte bun, şi eu, jurnalist la ZIUA de Vest şi Focus Vest din Timişoara, am format Atelierul de Proză Ariergarda. Pe lângă noi doi, Ariergarda a mai reuşit să descopere doi prozatori buni - Alexandru Potcoavă (masterand) şi Simona Constantinovici (lector universitar). Toate patru romane au acelaşi traseu: Polirom sau Brumar.

Ariergarda este coordonată de Daniel Vighi, împreună cu Lucian Petrescu şi Viorel Marineasa cu mare succes. Acum, Editura Humanitas a inaugurat Cafeneaua literară "Joc secund". La proiect, a fost contactat şi Atelierul Ariergarda. O mare bucurie pentru noi. Noi am mai format, în cadrul atelierului, şi "Celula Civică de Criză", prin care organizăm întâlniri periodice, cam la două săptămâni, cu personalităţi ale urbei şi discutăm diferite probleme sociale, culturale sau politice. În fiecare zi de luni, ne întâlnim, iar cei înscrişi pe lista Ariergarda îşi citesc creaţiile lor literare şi le analizăm. Dar numai proză. Atât. Fără poezie. Într-un an de zile, au citit mulţi, dar numai patru au "trecut testul". Acum, căutăm noi talente. Cei interesaţi pot trimite creaţiile lor în proză la următoarea adresă: danielaratiu33@hotmail.com.

Gheorghe Miron
(Timişoara)

citate surescitate

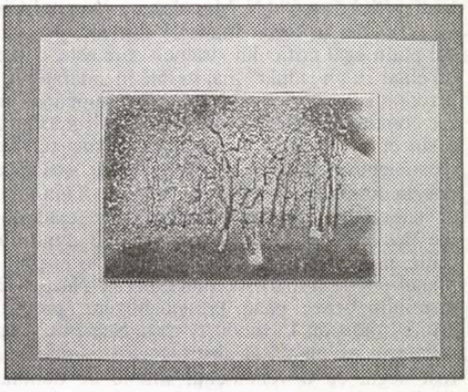
„Dragoste în noaptea de Crăciun,
la un ceas de Prunc dumnezeiesc.
Nu te voi cruţa eu nicidecum,
mă voi ridica să te strivesc!

Bradul se va stinge glob cu glob
ca să fim în pacea beznei bune.
Eu voi vrea de tot să te absorb,
să nu las la nimeni din minune.

Când o lumânare pâlpâind
va veghea la devorarea noastră,
Domnul Prunc va trece suferind
pe la uşă şi pe la fereastră.

Şi când strigătele de copil
ne vor biciui peste timpane,
noi ne vom desperechea umil
şi vom merge goi către icoane."

(**gheorghe smeoreanu** - **Cafeneaua literară**")



"Maeştrii anticipaţiei clasice"

O nouă colecţie de literatură şi-a găsit *rostul* în programul editorial al Editurii Minerva: „Ion Hobana prezintă maeştrii anticipaţiei clasice".

Colecţia a ajuns deja la cel de-al doilea titlu, iar sub redactare se află cel de-al treilea: Edmond About - **Omul cu urechea ruptă**, în traducerea lui Mihai Elin.

Colecţia a debutat cu povestirile lui Edgar Allan Poe - "cel care a izbutit să cristalizeze, să organizeze elementele anticipaţiei izolate, în structuri coerente, să formuleze cu limpezime intenţiile pragmatice întâlnite până atunci într-un stadiu embrionar."

Cele nouă povestiri au apărut într-o traducere nouă, semnată de Florenţa Drăghicescu. Două dintre povestiri apar pentru prima oară în versiune românească. Volumul cuprinde: **Nemaipomenitele aventuri ale unui oarecare Hans Pfaal**, **Conversaţia dintre Eiros şi Charmion**, **Farsa cu balonul**, **O întâmplare din Munţii Colţuroşi**, **Cea de-a o mie doua poveste a Şeherezadei**, **Scurtă discuţie cu o mumie**, **Omul făcut din bucăţi**, **Mellonta Tauta** şi **Descoperirea lui von Kempelen**.

A doua carte din colecţie, de asemenea o nouă tălmăcire în limba română, realizată de Carmen Chirculescu, este nuvela care i-a adus celebritatea lui Robert Louis Stevenson, **Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde**. "Când a fost publicată, în 1866, nuvela a devenit imediat un best-seller, în Marea Britanie şi în Statele Unite." **Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde** ilustrează o situaţie limită, un singur trup găzduind două fiinţe şi modelându-se - datorită elixirului care nu mai este produsul diavolului, ci al „medicinei transcendentale" - potrivit dominaţiei temporare a uneia dintre ele.

Fiecare volum este însoţit de o prefaţă semnată de Ion Hobana.

Pentru a omagia anul UNESCO dedicat personalităţii lui Jules Verne, editura pregăteşte pentru luna martie volumul **O dramă în văzduh** - lucrare care este pentru prima data tradusă în limba română.

Cele mai multe dintre titlurile care vor apărea în Colecţia "Ion Hobana prezintă maeştrii anticipaţiei clasice" constituie pentru cititorul nostru lucrări inedite.

Editura intenţionează să pună în fiecare lună la dispoziţia cititorilor un nou titlu. Colecţia este numerotată.

Premiile Filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor

Juriul, alcătuit din Al. Cistelecan - preşedinte, şi Alina Nelega-Cadariu, Zeno Ghiţulescu, Valentin Marica, George I. Nimigeanu - membri, a decernat următoarele premii pentru anul 2003.

În secţiunea debut:

1. Poezie: Romana Colceriu pentru volumul **Izgonirea în Amandia**, Editura Dacia, 2003

2. Eseistică: Carmen Andraş, pentru volumul **România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică**, Editura Dacia, 2003.

3. Critică literară: Ionel Popa, pentru volumul **Glose blagiene**, Editura Ardealul, 2003.

Secţiunea poezie:

Dumitru Mureşan, pentru volumul **Orizont**, Editura Cronos, 2003

Secţiunea proză:

Eugen Curta, pentru volumul **Iubita din vis**, Editura Fundaţia Paem, 2003

Secţiunea antologii:

Eugeniu Nistor, Iulian Boldea, pentru volumul **Antologia poeţilor ardeleni contemporani**, Editura Ardealul, 2003

Secţiunea publicistică:

Radu Bălaş, Kocsis Francisko, pentru volumul **370 de zile de teroare**, Fundaţia Cronos, 2003

Secţiunea istorie literară:

Gheorghe Perian, pentru volumul **A doua tradiţie**, Editura Dacia, 2003

Cornel Moraru, pentru volumul **Titu Maiorescu. Monografie**, Editura Aula, 2003

Secţiunea critică literară:

Virgil Podoabă, pentru volumul **Anatomia frigului**, Editura Ecco, 2003

Dorin Ştefănescu, pentru volumul **Creaţie şi interpretare**, Casa Cărţii de ştiinţă, 2003

Secţiunea eseu:

Nicoleta Sălcudeanu, pentru volumul **Patria de hârtie**, Editura Aula, 2003

Aurel Pantea, pentru volumul **Poeţi ai transcendenţei pline**, Casa Cărţii de ştiinţă, 2003.

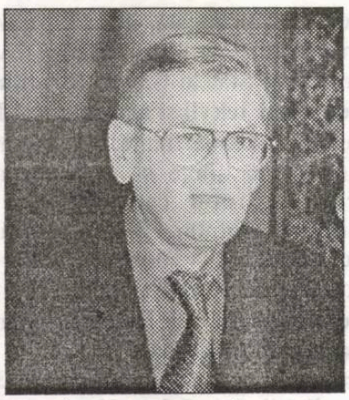
Primitivismul complotiştilor

1. Sperând că ne asigură publicitatea, după care noi n-am alergat niciodată, revista „Oglinda literară" din Focşani (redactor-şef Gheorghe Neagu) ne reproduce, în întregime, pamfletul **Intensitatea selecţiilor**, publicat în numărul 39 al „Luceafărului" (27 octombrie, 2004), fără să ni se solicite acordul. Dacă ar fi făcut-o, noi oricum am fi refuzat-o, ştiind în ce ape se scaldă publicaţia respectivă şi ce propensiuni are conducătorul ei. Această practică rudimentară nu poate rămâne nesancţionată. Aşadar, la o bună vedere în *Sala paşilor pierduţi...*

2. Un veleitar, urcat într-un post ameţitor doar pentru el, ne ameninţă, prin intermediul prietenilor, cu judecata, din cauză că i-am admirat, public, briliantele gândirii sale. Paralizaţi de strălucirea lor, promitem că o mai facem, ori de câte ori şi le va mai etala pe tarabă. Naţiunea trebuie să se bucure, odată cu noi, la ivirea perlelor.

fapte culturale

Dispariţia „dinozaurilor“ culturali



Ioan Suciu

Se poate pune problema dacă schimbările politice influenţează cultura. Evident că o influenţează. La o emisiune a criticului Eugen Negrici de pe *TVR Cultural*, câţiva scriitori tineri au afirmat că activitatea lui Sergiu Nicolaescu sau Adrian Păunescu de dinainte de 1989 a influenţat mentalitatea publicului românesc, contribuind la ceea ce s-a numit *crearea omului nou*, din relicvele căruia se mai văd încă şi azi specimene ce hălăduiesc prin Parlament sau alte forme de reprezentare şi conducere socială: presă, organizaţii masonice etc. Cu o satisfacţie extraordinară, oameni ca Dan Zamfirescu se lăudau că după 1990 au devenit patroni de edituri şi că au câştigat atâţia bani că nu aveau ce face cu ei; de asemenea, mulţi alţii au profitat de mulţimea de edituri deschise şi au scos cărţi pe care nu le-au văzut decât autorii sau familiile lor, dar de pe urma cărora au câştigat bani frumoşi datorită subvenţiilor de la Ministerul Culturii. Dacă înainte de 1989 exista fondul literar datorită căruia trăiau ca boierii scriitori ca Eugen Barbu, Fănuş Neagu şi alţii, oameni totuşi de mare calibru literar, după 1989, au ieşit din nişte neştiute caverne persoane ciudate, ca Olimpiu Ungherea şi multe altele cu nume obscure, care au scos fel de fel de cărticele şi broşuri pentru care au fost plătiţi ca-n capitalism, dar pe baza banilor proveniţi din fonduri publice. Avem un număr aşa de mare de edituri încât nu ne puteam compara cu nici o ţară fostă socialistă, edituri care nu vând mai nimic pentru a se putea susţine singure financiar, şi care nu dau faliment numai datorită subvenţiilor de la stat. Nenumărate orgolii ale unor oameni care vor să se considere scriitori sunt satisfăcute astfel pe bani publici. Numărul mic de exemplare publicate reduce la minimum orice posibilitate ca lucrarea să ajungă în vizorul vreunui critic literar cu nume mai greu, astfel încât autorul respectiv, răsărit din cine ştie ce unitate militară cu grade ascunse de regulă sub haine civile, poate apărea liniştit, calm şi cu un aer superior, cu trei-patru volume depuse la televizor pe măsuţa moderatorului, exprimându-se superior despre toate problemele ţărişoarei noastre. De regulă autorul respectiv acuză faptul că noul capitalism nu respectă regulile şi valorile, favorizând categorii care au conservat sub diferite forme avantajele poziţiilor de la stat avute anterior în regimul comunist, uitând sau ignorând că apariţia cărţilor lui se datorează tocmai subvenţionării aiurea făcută prin Ministerul Culturii (şi Cultelor).

După 1989, mulţi oameni, deja rataţi profesional, au ajuns în situaţia să fie întrebaţi ce vor să ajungă în viaţă: producători de televiziune, directori de circ, scriitori de succes etc. Oameni scoşi din funcţie la Revoluţie de proprii salariaţi, cazul Dinu Săraru, au ajuns ditamai conducători de instituţii importante, respectiv director la Teatrul Naţional.

Şi fiindcă veni vorba de Dinu Săraru: un cor de vaiete se aude din ce în ce mai puternic la aflarea veştii că acesta şi-a dat demisia de la conducerea Teatrului Naţional. Corul, element cunoscut în teatru încă din Antichitate, este din ce în ce mai vehement şi mai impresionant, fiind format din actori cunoscuţi ai scenei româneşti, mulţi dintre ei aceiaşi cu cei care l-au alungat pe Săraru în decembrie 1989 de la conducerea Teatrului Mic. Fiindcă marii actori, ca şi marii artişti în general, au dreptul la sentimente şi porniri contorsionate şi chiar contradictorii. Ca şi-n viaţa obişnuită, oamenii celebri au dreptul să iubească şi să urască diferite persoane, ba uneori, chiar aceiaşi persoană care le stă la îndemână. Uite, de exemplu, Prigoană ba o iubeşte pe Adriana Bahmuţeanu şi se-nsoară cu ea, ba este cuprins de momente de ură şi divorţează imediat de ea, ca, după anumite momente de reflecţie şi visare plăcută, să se-ndrăgostească - tot de ea, şi să se-nsoare din nou hotărât şi aprins ca un adolescent înfierbântat. Tot astfel, un grup de actori pot nutri faţă de Dinu Săraru sentimente când de ură, cum a fost în 1989, când de adulaţie, cum a fost în perioada 2000 - 2004 şi în prezent, această persoană rubicondă şi oarecum stranie la înfăţişare având darul - foarte greu de explicat, dar cu atât mai puternic - de a stârni pasiuni mistuitoare atât la bărbaţi, cât mai ales la doamne. Sigur, e vorba în această situaţie de pasiuni pur spirituale, neavând nimic în comun cu cele din cazul Prigoană - Bahmuţeanu.

fonturi în fronturi

Mai puţin de înţeles este gestul lui Dinu Săraru de a-şi da demisia, pentru a termina mandatul odată cu prietenul său Răzvan Theodorescu, care însă oricum nu mai putea rămâne ministru al Culturii după desemnarea altei persoane în această funcţie, în timp ce Dinu Săraru putea rămâne director de teatru deoarece funcţia lui nu depinde direct de electorat. Domnul Răzvan Theodorescu s-a pregătit să predea doamnei Muscă toate dosarele pe care le avea la Ministerul Culturii. Inclusiv pe cele legate de culte. Dar sunt secrete „a spus Răzvan Theodorescu“. Cele de culte sunt secrete? „Nu-i nimic, oricum vom separa cultura de culte“ se pare că ar fi spus doamna Mona Muscă. „Şi-atunci cele de la Culte să le predau la SRI?“ „Nu, de ce, ce legătură au cultele cu SRI?“ „Nu ştiu, n-am avut timp să le citesc pe toate!“ „Da dvs, aveţi dosare secrete?“ „Sigur, am şi acasă. Trebuie să trimit câteva camioane să le aducă. În fond, sunt nişte fleacuri, cu minerii, cu oprirea emisiunii televiziunii atunci etc.“ „Păi, ce legătură au astea cu ministerul Culturii?“ „Tocmai că n-au. Dar ce era să fac cu ele, să le ţin în biroul meu să mi le vadă toate delegaţiile străine?“

Ceea ce este ciudat la unele persoane care se menţin încă în topul celor răsfăţaţi pe bani publici, de exemplu Sergiu Nicolaescu, este modul lor de a afişa o trăire complet lipsită de legătură cu realitatea, respectiv cu faptul că a avut loc o cădere a comunismului şi că societatea a căror propagandă o făceau, a dispărut pentru totdeauna, chiar dacă au rămas unele sechele stranii şi stinghere. Sergiu Nicolaescu nu simte în nici un fel şi nici un moment vreo apăsare pentru faptul că are un capitol destinat în cartea **Explorări în comunismul românesc** (autori: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), în care se demonstrează clar modul în care prin filmele sale a contribuit din plin la formarea unor mentalităţi urmărite politic de regimul comunist, alături de Adrian Păunescu fiind principalul formator de opinie - şi confuzia pe care o face este că nu din cauza vreunui talent deosebit a fost apreciat şi bine plătit tot timpul, ci din cauza aspectului că era unul din cei mai eficienţi realizatori ai tipului de conştiinţă preconizate de Ceauşescu; mulţumirea de om bătrân şi ultrasatisfăcut de sine cu care apare pe la televiziuni atestă faptul că habar nu are în ce poziţie se află.

În timp ce oameni ca Victor Rebengiuc sau Ştefan Iordache, sau Gheorghe Dinică, de uriaş talent şi ţinută morală în comparaţie cu Nicolaescu, care se zbat în condiţii materiale extrem de modeste, Nicolaescu afişează o reşedinţă luxoasă cu sere interioare, piese de mobilier de miliarde de lei, ecrane de plasmă pe care-şi proiectează cu emfază ultima producţie **Orient Expres** (de fapt un fiasco făcut pe bani grei de la buget, vezi păreri avizate ca cele exprimate de Alexandra Olivoto), plus vila din staţiunea 2 Mai, plus extravaganţa de a se mai considera şi pictor şi de a i se deschide expoziţii prin sălile Parlamentului. În concluzie, o persoană care tot apare cu un aer de bătrân genial al tuturor timpurilor cu convingerea că ar exista o mulţime de oameni care abia ar aştepta să-l vadă - fără să înţeleagă că, pentru cunoscători, îndelungata lui stăruinţă în a se înfige în ochii publicului nu poate provoca decât dezgust şi lehamite. Întrebarea care stăruie în mod dureros este: „Oare chiar nu mai scăpăm, dom'le, de ăştia?!“

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -
2048

Luceafărul

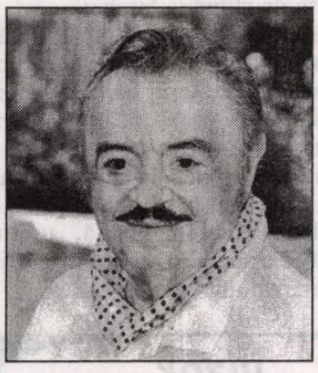
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 3 (680)
Miercuri, 26 ~~noiembrie~~ ianuarie, 2005

Unul a fost Al. Piru. De unde inițial l-am stimat ca pe un critic ce mergea pe urmele lui G. Călinescu (călca a G. Călinescu!), într-o perioadă de cumplită indigență culturală și de compromis grosier, mi-am dat seama că, fără a poseda facultățile creatoare ale Divinului, a moștenit (și a dezvoltat!) cususurile aceluia. Pofta de oficializare l-a dus, după o serie de temenele în fața regimului comunist, până la poziția de senator FSN și de director al unui oficios al acestui partid.

gheorghe grigurcu



ion lucian

Este foarte greu să joci, practic, într-un hol, pentru că aici unde ne aflăm noi, acum când stăm de vorbă, este holul Teatrului Excelsior. Într-un spațiu extrem de strâmt, de șase pe patru metri se defășoară întreaga noastră activitate. Gândiți-vă că în acest spațiu de joc, actorii sunt foarte apropiați de public și trebuie să-și modeleze discursul teatral ținând seama de această relație. Imaginați-vă că toate decorurile, și ele trebuie să fie mereu altele la fiecare spectacol, se află tot pe această scenă

pag. 16-17

literatura lumii

Jaroslav Hašek și bunul soldat Švejk

simona cioculescu

cronica literară

Torța din mâna dreaptă a poetei

mariana criș

pag. 5

Cariera de volintir

ştelian tăbăraş

Comicul sau ironicul sintagmei din titlu e uşor de analizat şi de explicat. Este vorba, în fond, de două noţiuni antagonice propuse "să tragă la un singur jug" semantic. Caragiale s-a folosit din plin de acest motiv comic: "Dacă e anonimă, o semnez şi eu"; "Trădare, trădare, dar s-o ştim toţi"; "Curat-murdar"; "Nu că e frizer, dar e galant".

nocturne

Întâiul comic modern, Caragiale a ştiut (sau "intuit") deosebirea între satiră, pamflet, comicul buf - pe de o parte - şi *umor*, cel ce conţine şi iubire faţă de persoana încondeiată, înţelegere, sau - spune Eugène Ionesco - chiar tristeţe. Iată de ce vom reveni la aparenta antinomie a noţiunilor din titlu ca la un subtil portret, ca la o mare parabolă.

Cum se ştie, noţiunea de "voluntar" presupune nu doar "lipsa recompensei", ci şi iniţiativă, eforturi sau sacrificii pentru o acţiune, intenţii nobile (sărim deocamdată peste înţelesul absurd ce-l căpătase în comunism noţiunea de "muncă voluntară"). Voluntariatul e neinstituţionalizat. Prin el nu se face şi nu trebuie să se facă o *carieră*. Fiindcă în acel caz (stadiu) noţiunea însăşi dispare. Caragiale îşi dăduse încă de atunci seama că "voluntariatul" poate fi luat drept anticameră a parvenitismului, este, deci, "de paradă". Se face caz de el când se tot spune "famelia mea de la patrusopt", când în *Boborul* se uzează foarte rentabil de o chitanţă cerută pentru nişte bani cedaţi într-o perioadă de "volintirism".

Ideea este că într-o societate neaşezată, *instituţionalizarea* chiar şi a celor mai nobile idealuri, idei, duce la sclerozarea lor, la încă o formă fără fond. Prezentul ne oferă exemplul cel mai la îndemână prin acele "comisii parlamentare" - expresie a lipsei de curaj dovedită de unele personalităţi în faţa unor iniţiative, întâmplări ce nu se vor dezvăluite. Cei care fac în aceste comisii "carieră de volintir" îşi trec în CV diverse acreditări sau măcar se laudă cu ele ("Nu-mi spune mie, care am fost în comisia parlamentară, care...")

Distanţa în timp între "volintir" şi "carieră" este - în mod sigur - un indicator de dezvoltare sau subdezvoltare a societăţii, la un moment dat. "Volintirismul" e foarte necesar în perioadele de prefaceri ale unei naţiuni. La el îndemna istoricul Jules Michelet într-un mesaj adresat tinerilor români: "Ferice vouă, tineri români, că în ţara voastră totul este *de făcut*!" Încheierea aceasta realizată (gramatical) printr-un supin sugerează prin atracţie paronimică un... suspin.

***

"Sunt Adina S. şi vă invit să cunoaşteţi oameni din spatele textului, **a** imaginii şi **a** vocii". Nu avem pentru înţelegerea anunţului de mai sus, rostit de sute de ori pentru promovarea unei emisiuni săptămânale, decât două alternative: 1) o fi devenit "spatele", fără să ştim noi, substantiv feminin? sau 2) autoarea textului (şi a emisiunii ce o tot anunţă el) a "pierdut" (dacă îl va fi avut) din memorie manualul de gramatică. Sau doar cineva "i-a rupt din el foaia" despre *articolul genitival*. Bine, bine, veţi zice, dar cum nu observă asta nimeni dintr-o televiziune întreagă, după atâtea repetări? Vedeţi, asta ne dă şi nouă *de gândit*... Un *supin* ca un *suspin*.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ştelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Dialog cu invizibilul

gheorghe istrate

Trecem adeseori pe lângă lucruri şi întâmplări nesemnificative, fără a sesiza miezul lor totuşi fierbinte şi înălţător. Abia târziu ele ne revin în memorie, ca raza unei oglinzi reflectorizante ce se răstoarnă departe, în infinit, cu lumina prelinsă către ochii noştri eclipsaţi.

Pe bătrânul nevăzător pipăind drumul cu bastonul lui alb îl întâlneam frecvent în fostul meu cartier Vatra Luminoasă. Cu siguranţă că lucra la vreo secţie de perii şi bidinele ori la cea de confecţionat cutii de carton, din capătul străzii, unde se aflau un cămin, un grup şcolar şi câteva ateliere adaptate putinţei lor de lucru.

Ultima dată l-am zărit la aceeaşi coadă cu mine, în faţa unui „aprozar" particular. Era prin luna august a anului eclipsei totale de soare, când fusese emisă celebra bancnotă de 2000 de lei, prevăzută cu o ferestruică transparentă, necunoscută încă pentru mulţi dintre noi.

La un moment dat, am auzit vocea vânzătoarei adresându-se unei doamne cu pălărie simandicoasă: „A! daţi-mi şi p-ăştia de plastic cu eclipsa, că băiatul meu «colectează» aşa ceva..."

Curiozitatea tuturor clienţilor a declanşat o mică rumoare. Peste încâlceala vocilor, s-a desprins la un moment dat rugămintea bătrânului orb: „Doamnă, vă rog să mi-o daţi şi mie *s-o văd* şi eu, că n-am avut ocazia..." şi a înaintat bocănind cu bastonul pe mica platformă de ciment, apropiindu-se de stinghia tarabei.

Mâinile lui tremurânde au pipăit nerăbdătoare bancnota şi, în tăcere, a început s-o plimbe uşor peste ţepii bărbiei, împingând-o apoi peste obraji, cât mai spre tâmple şi pleoapele stinse.

Ochii lui inundaţi de albeaţă se clătinau în orbite ori se roteau în ritmul palpării, pe când buzele îi încremeniseră, uimite, într-un zâmbet extaziat. Din colţul gurii îi curgea, nevinovat, un spic de salivă.

vizor

Orbul îşi ridicase capul pleşuv spre cer, de unde parcă aştepta să vină o revelaţie numai de el înţeleasă.

„Da, da!" şopti după mai multe clipe, înapoind bancnota vânzătoarei. „E frumoasă, *n-am mai văzut* până acum aşa ceva... !"

Chipul lui înnoptat din naştere, pe care se întipărise o expresie de copil ce îl reîntinerise subit, comunica, probabil, cu resturile invizibile ale fenomenului ceresc petrecut cu câteva zile în urmă, într-o nevăzută împreunare pe misterioasele meridiane ale infinităţii.

la limită

De câte ori ies în oraș...

(Reflecții cu privire la individualism)

caius traian dragomir

Seneca afirmă în una din scrierile sale: "de câte ori ies în oraș mă întorc acasă un om mai mic". Neîndoielnic, știa ce spune - în primul rând este vorba de contactul omului superior cu vulgaritatea, cu mulțimea mai puțin educată, cu întreaga lume a intereselor triviale, aflate în continuă și iremediabilă ciocnire; de fapt, comunicarea în cadrul diversului, cu zgomotul, sunetul sau chiar muzica ei diminuează forța spiritului care înseamnă vibrație a infinitului însingurat. Asamblarea conștiințelor diminuează egal primejdia erorii, dar și potențialul eruptiv al marii creații. Dacă lucrurile erau așa cum le vedea, în urmă cu două mii de ani, filozoful latin, așa cum încercăm să le înțelegem noi acum, în modul în care au fost percepute și gândite secole după secole în mănăstiri, în universitățile clasice, în cabinetele filozofilor, erudiților, umaniștilor, marilor iluminiști, ale și mai marilor inițiați, nu mai rămâne decât să ne întrebăm: de ce mai avea nevoie autorul antic să iasă în oraș? Pe de o parte, el nu manifesta deloc - s-ar putea crede - înclinații către sihăstrie căci, în acest caz, nu ar fi ajuns o personalitate a celei mai importante curți imperiale a vremii sale și a întregii istorii, în calitate de profesor al unui viitor suveran nebun. Ieșirea în oraș a filozofului era deci un eșec dublu - atât pentru sine, cât și pentru universul uman. Iradierea operei sale, una dintre cele mai remarcabile ale tuturor vremurilor, chiar dacă nu în seria celor situate la nivelul cel mai înalt al împlinirii marilor spirite, pare să contravină, ca destin al creației, celuilalt destin, al omului, al filozofului stoic, scriitorului, consulului și omului politic. De ce, totuși, ieșea în oraș, dacă se vedea diminuat de contactul cu mulțimea umană? Orașul era pentru el contrariul casei sale, în care putea să se izoleze, sau al palatului imperial în care avea șanse de a dobândi putere și glorie, riscând în schimb un sfârșit tragic, în cele din urmă devenit inevitabil?

Filozoful, omul de gândire, omul pur și simplu nu poate ocoli comunicarea - autismul ucide spiritul; contactul cu semenii poate reduce strălucirea, profunzimea, forța, creativitatea, dar adesea aceasta nu se produce decât drept un recul anticipat, generând ulterior putere, naturalețe, omenie, modestie, încă mai aleasa ascensiune a sufletului. Întrebarea cea mai plină de sens, în fața unei astfel de maniere a trăirii în comunicare și percepere a experienței comuniunii eventuale este dacă nu cumva respectivul mod de a gândi orașul, lumea, oamenii, al filozofului nu a fost eroarea care, transmisă elevului - prinț și apoi împărat -, a făcut din acesta un incendiator, un criminal, șeful unui stat terorist. Studentul dement a pedepsit orașul ("etern") și lumea pentru disconfortul pe care le produseseră maestrului său, iar pe acesta pentru disocierea de el și de supușii săi - și totuși marele intelectual nu greșea în afirmația sa; atât doar că aceasta rămânea incompletă ca adevăr, precum orice judecată socotită izolat. Un om oricât de genial, de incomparabil, nu este mai mult decât o simplă ipostază a umanului. Într-o carte, pe care am publicat-o în urmă cu aproape cincisprezece ani, un capitol se intitula "Comunicare și sacrificiu" - nu poți comunica fără să sacrifici o parte din tine; ceea ce dai ți se întoarce însă înapoi înmiit.

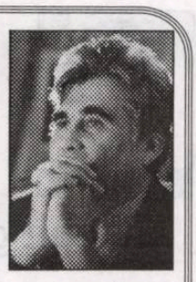
Casanova, în introducerea la acea scriere perfectă sub raport literar, **Memoriile** sale, se întreabă de ce a înșelat, sentimental și erotic, atât de mulți bărbați (desigur, cu soțiile sau prietenele lor) - el își răspunde singur: pentru că erau proști. Dar ce îl privea pe el faptul că aceștia erau proști? Din nou scriitorul și aventurierul italian clarifică lucrurile: în compania proștilor el însuși devenea mai prost. Respingând însă prostia prin ceea ce, măcar atunci, era socotit imoralitate, nu devenea el, într-o lume rea mai rău, sau într-o lume falsă mai fals etc.? Iată un gen de întrebare pe care - dacă nu totdeauna în litera, dar cu siguranță mereu în spiritul ei - fiecare și-o poate pune sau chiar trebuie să și-o pună.

Filozoful stoic își află puterea, așa cel puțin crede el, în sinea sa; aventurierul aparține, paradoxal, aceleiași specii a individualității exacerbate, a individualiștilor. Ambii sunt, pe de altă parte, exemplare dintre cele mai reprezentative ale civilizațiilor cărora aparțin. Stoicismul este produsul unei enorme dezvoltări a culturii pe fondul disocierii dintre spiritualitate și putere, o disociere continuu nerecunoscută, pentru că ea nu era altceva decât un eșec al rațiunii. Civilizația aventurii este una de sfârșit de Renaștere - Giovanni Casanova cucerea lumea cu mijloacele intimității, așa cum speraseră altădată să o cucerească utilizând armata un Cesare Borgia, un Galeazo Maria Sforza, un Ludovico il Moro, după modelul lui Iulius Cezar. Doar cel mai puternic dispune (în esența nemărturisită a concepției individualiste) de o adevărată existență umană - cel mai puternic intelectual, social sau politic. Concretul dreptului la existență, la o ființare pe măsura aspirațiilor individului, se numește fericire - alături de stoic și de aventurier, la individualism participă, în chip firesc, hedonistul; aventurierul este, cel mai frecvent, tocmai un hedonist, dar tot hedonist este și burghezul tipic. Dincolo de hedonism trec doar aristocratul și proletarul - acesta din urmă nu în sens antic (a avea ca singură avere propria progenitură) și nici în sens marxist (spre a trăi, a fi obligat la vinderea forței proprii de muncă), ci într-un sens nou și vast cuprinzător: cel ce depinde fie de un venit curent rezultând din activitatea sa neîntreruptă, fie de un sistem de protecție, eventual plătit anticipat chiar de el însuși. De la Epicur la Spinoza și de la acesta la ideologii revoluțiilor secolului XVIII ni se vorbește permanent de dreptul individului la a porni în căutarea fericirii personale. Acest gen de afirmație umple astăzi lumea. Ce altceva este aspirația la fericire decât o cale sigură de a sfârși prin eșec evident sau autoînșelare, deci într-un succes fals? Contradicțiile la care se ajunge, urmând afirmațiile unui Seneca sau ale unui Casanova nu au cum să nu ne pună pe gânduri.

Cine poate fi fericit în prezența suferinței semenului său - ori chiar în fața celei a unei ființe sensibile oarecare, a unui animal? Sartre se întreba cine poate fi bun într-o lume rea? Cine poate fi inteligent, înțelept, cult - cu adevărat - într-o lume decrepită cultural? Fericirea este indivizibilă; la fel este voința de bine, spiritul, dăruirea, calitatea intelectului. Indivizibilitatea valorii nu conduce la egalitatea existenței ori a esenței umane sau divine prin care ființăm ca persoane.

Seneca devenea mai mic ieșind din casă în cel mai strălucit oraș al lumii - magii, care au urmat drumul stelei sfinte, au devenit cu adevărat mari intrând în ieslea din Bethleem.

acolade



Despre premii

marius tupan

E firesc ca un creator, convins de valabilitatea mijloacelor sale de exprimare, să aștepte confirmări și de la contemporani: care nu întotdeauna au cele mai drepte judecăți de valoare și nu-s dispuși să-i onoreze pe cei mai dotați. Sau exagerează cu laurii pentru persoanele pe care le pot folosi în campanii denigratoare și dispute neortodoxe. Nu de puține ori auzim: „Spune-mi ce juriu a fost ales ca să-ți numesc pe noii premiați!". „X iar va fi încununat, fiindcă poziția sa din circuitul editorial îl avantajează și de această dată!". Asta, pe de o parte. Pe de alta, preferințele oricărui juriu nu pot fi acceptate în totalitate. Cine cercetează ultimele bravuri ale Academiei Române va observa lesne că numele care s-au bucurat de onoruri sunt simpatii și sprijinitori ai președintelui faimoasei instituții. Nu imparțialitatea, ci partizanatul funcționează acolo. De altfel, prea puțini autori râvnesc premiile eugeniale. Chiar dacă în ultimii ani juriile au acționat subiectiv și, în unele cazuri, neprofesionist - să oferi un premiu de critică unui client al rubricii noastre „Citate surescitate", păi nu-i asta o gafă monumentală? -, premiile de la Uniunea Scriitorilor sunt totuși dorite. De ce? A răspuns cândva la această întrebare regretatul Marian Papahagi. „Pentru că-s alese de profesioniști ai scrisului, de colegi cu vanități, care, în orice situație s-ar afla, recunosc totuși meritele, acolo unde le sesizează". Deși era burdușit de lauri, atunci când Doinaș îl eliminase, cu perfidie, de pe o listă de premiați, Nichita Stănescu nu s-a sfiit să-i reproșeze public gestul, chiar la decernarea premiilor Asociației Scriitorilor din București, unde i s-a făcut totuși o reparație morală. Spre deosebire de autorul **Necuvintelor**, mereu răsfățat de premii, Aurel Baranga, grație comportamentului său slugarnic față de autoritățile comuniste, era mereu pândit de colegi pentru a fi compromis. După multe manevre, desfășurate în spatele ușilor închise, mucalitul Guță Băieșu s-a ridicat într-un juriu și a spus: „Nea Aurică trebuie onorat pentru opera sa, așa că-l propun să ia și dânsul un premiu". După votare, s-a descoperit că nici măcar autorul **Prețului** nu-i dăduse votul.

Fortuna e capricioasă cu mulți, așa cum se plângea și Ismail Kadare, atunci când a plecat dezamăgit de la festivalul „Zile și nopți de literatură" de la Neptun. „De mine nu se lipesc premiile!". În schimb, de alții, aflați pe alte paliere ale creației, se leagă cu zecile. În România, s-au format câteva trupe de salvare națională, ai căror membrii își servesc premiile reciproc, cu ocazia multor festivaluri obscure, sperând că diplomele le vor spori și harul. Autori submediocrii inserează în C.V.-uri performanțele și, din această cauză, se comportă ca și cum ar fi smuls Premiul Nobel. Situația stimulează destule ironii, căci cei care se împăunează cu astfel de titluri se oferă de bună voie satiricilor.

La toate astea ne-am gândit și noi când am instituit Premiile Fundației Luceafărul. Fără să ne ghicească intențiile, autopropușii ne-au asaltat în ultima vreme. Nu câștiva, ci o droaie. Cunoscându-le năravurile, n-am dat cuiva speranțe, căci principiile noastre sunt clare. Premiul de excelență Laurențiu Ulici trebuie să onoreze nu doar un scriitor important al literaturii române, ci și un mare manager în domeniul literelor, care-și consumă energiile spirituale în favoarea colegilor literați, și să fie, în același timp, un om cu o moralitate exemplară. Celelalte premii se atribuie tinerilor, atât de frustrați în aceste vremuri, cu speranța că ei, stimulați și de noi, vor asigura, poate, continuitatea scrisului, dar și responsabilitatea actului creator. Ne-am orientat cumva greșit? Așteptăm comentarii acide și neiertătoare, pentru a ne schimba programul literar.

O reeditare necesară

adrian g. romila

Editura Polirom continuă seria de opere Culianu prin reeditarea, la finele anului trecut, a monografiei *Mircea Eliade* (în traducerea lui Florin Chiriţescu şi Dan Petrescu, cu postfaţa lui Sorin Antohi), apărută, anterior, la Nemira, în 1995. Prezenta ediţie adaugă texte inedite, la care mă voi referi, în special.

Studiul monografic, se ştie, a apărut prima dată în 1978, în italiană, la o editură din Assisi şi a avut girul maestrului, după cum o arată scrisoarea acestuia către Culianu, din 3 mai 1977. Lucrarea completa fericit o mulţime de alte abordări incomplete ale operei lui Eliade, umplând, în sfârşit, în mod sistematic, un gol în această privinţă. Culianu porneşte de la modelul „Papini" şi de la idealul căutării pietrei filozofale, dar nu insistă prea mult pe contextul românesc al formării savantului de mai târziu. Decontextualizarea corespundea, după cum bine a remarcat S. Antohi, unui cult al unui Eliade unic, inclasificabil, desprins de orice influenţă, dar era şi rezultatul unei precauţii în ce priveşte percepţia occidentală (axată pe specializarea îngustă) asupra ambiţiilor faustice, universaliste ale „adolescentului miop". Atitudinea discipolului avea să se schimbe, cu timpul. Dar Culianu re-

cronica literară

liefează, în schimb, continuitatea între preocupările „româneşti" ale lui Eliade (caracterul iraţional al folclorului ca instrument de cunoaştere, alchimia ca atitudine religioasă, nu ştiinţific-primitivă, perspectiva anistorică de tip „eterna reîntoarcere") şi cele de mai târziu, din perioada occidentală, precum şi aspecte legate de schimburile eliadiene cu diferite alte abordări la modă (fenomenologia, structuralismul, psihanaliza). Analiza viziunii eliadiene asupra metodei în ştiinţa religiilor, asupra istorismului, morfologiei sacrului, definirii mitului, „hermeneuticii totale", precum şi revenirile mai târzii despre ideologia politică cu care maestrul său avusese contacte în tinereţe (puse sub titlul *Mircea Eliade necunoscutul*), aplicate pe unele opere literare, fac din monografia lui Culianu un studiu de referinţă în panoplia abordărilor eliadologice de oricând.

Volumul de la Polirom aduce, după cum spuneam, două texte culianiene inedite. E vorba, mai întâi, de *Mircea Eliade între „burghez" şi „antiburghez"*, în două variante, scrise între 1977-1978, ca o completare la monografie, dar care nu au mai apucat să apară în ediţia italiană de la Assisi. Apoi, de interviul acordat de Eliade lui Culianu, pe 18 mai 1975, cu ocazia primei şederi a tânărului savant în preajma maestrului său, la Chicago. Avem de-a face iarăşi cu două variante, cu 11 întrebări trimise într-o formă mai extinsă, în prima fază, apoi mai reduse, la care Eliade a răspuns. Ambele inedite aduc o lumină nouă (chiar faţă de monografia propriu-zisă) nu atât asupra lui M. Eliade, cât asupra felului în care Culianu l-a văzut şi l-a înţeles, în anii când contactele lor erau strânse şi îndeosebi când vârstnicul istoric al religiilor era obiect de discuţie în cercurile intelectuale occidentale şi nu numai.

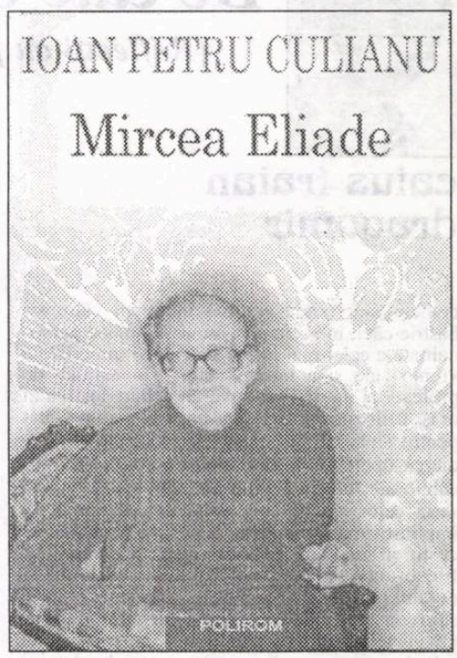
Primul text se vrea o primă încercare a lui Culianu de a discerne implicaţiile ideologiei dreptei în opera lui Eliade, ca răspuns la multele critici ce îi erau aduse şi „încadrări" ale autorului *Nopţii de sânziene* în spiritualismul „de dreapta". Bineînţeles, documentarea lui Culianu în această privinţă era atunci destul de precară, după cum bine remarcă şi S. Antohi, iar publicistica eliadiană din perioada interbelică îi era inaccesibilă. De asemenea, termenii de tip marxist căutau un public occidental ce opera cu ei şi care, astfel, ar fi înţeles mai bine apologia făcută maestrului.

După un scurt istoric al Legiunii Arhanghelului Mihail şi al acţiunilor ei politice, Culianu se întreabă ce a determinat adeziunea lui Eliade şi a altor intelectuali ai vremii la gruparea lui C. Z. Codreanu. Una dintre cauze ar fi personalitatea "electrizantă" a avocatului Codreanu şi mai ales modul în care îl eliminaseră autorităţile. „Prietenii lui Eliade sau devin legionari (Mircea Vulcănescu), sau, din adversari notorii ai mişcării, devin, după uciderea lui Codreanu, simpatizanţi ai ei (e cazul filozofului Constantin Noica). În ochii intelectualilor liberali, gravitatea poziţiilor ideologice ale lui Codreau (naţionalism şi antisemitism) păleşte în faţa mijloacelor vădit ilegale cu care regimul burghez îl suprimase". Personal, mă îndoiesc că spirite ca Vulcănescu sau Noica ar fi simpatizat cu excesele legionare doar pentru că jandarmii îl eliminaseră pe liderul dreptei, împuşcându-l fără judecată, în pădurea de lângă Tâncăbeşti. Resorturile sunt tot ideologice şi corespund, în mod sigur, unui orizont de aşteptare al intelectualilor de atunci în ceea ce priveşte politica României. Problema opţiunilor politice ale generaţiei interbelice a fost răsdiscutată la noi, fără a se ajunge neapărat la un rezultat definitiv. Culianu continuă: „iată, probabil, misterul prin care generaţia intelectuală burgheză devine, în anii 1938-1939, *antiburgheză* (s.a.). Eliade, care în paginile recentului său jurnal se va complace nu o dată în poziţia de intelectual burghez, şi-a avut - şi asta e de netăgăduit - perioada sa de ostilitate faţă de machiavelismul politic al societăţii burgheze". Dar şi tânărul antropolog alunecă, până la urmă, de la ideea simplei fascinaţii pentru lider, ca impuls de simpatie pentru gruparea Gărzii de Fier, la ideologie. Tragedia eliadiană *Iphigenia*, jucată în anii '40 pe scenele bucureştene, ar fi o alegorie a ideii morţii mascate: decât căsătoria „burgheză" cu Ahile, eroina preferă să moară, adică să se sacrifice în numele unei cauze, aşa cum Codreanu preferase să se predea. În acelaşi spirit analizase Eliade şi baladele *Miorita* si *Meşterul Manole*, acelaşi spirit transpare, afirmă Culianu, şi din lucrări ca *Salazar şi revoluţia în Portugalia*, *În curte la Dionis* ori *Les trois Grâces*. Direcţia „ortodoxistă" a unui Nae Ionescu, N. Crainic, Radu Gyr sau Aron Cotruş par să confirme răspândirea teoriei sacrificiului şi a morţii mascate printre intelectualii vremii.

Garda de Fier, susţine Culianu în continuare, n-ar putea fi catalogată ferm ca fiind „de dreapta", cel puţin până în 1938, tot din motive spiritualiste. „Până în 1938, deşi anticomunistă, Legiunea nu e de dreapta, pentru că e împotriva exploatării şi a nedreptăţii sociale şi pentru că marea finanţă nu izbuteşte să şi-o aservească, şi nu e nici de stânga, pentru că, deşi acceptă ideea de clase sociale, consideră că revoluţia se poate realiza fără a dezlănţui ura între clase". Nuanţările lui Culianu sunt cel puţin discutabile, dar le putem înţelege în perspectiva unei apologii bine articulate a maestrului său. Generaţia acestuia a luat, aşadar, din spiritul Legiunii doar ceea ce corespundea opţiunilor lor „spiritualiste". Oricum, el se îndoieşte că opţiunile personale ale lui Eliade, dacă ele ar fi cele ale „dreptei tradiţionale" de tip Evola sau Guénon sau de tip Garda de Fier, i-ar putea prejudicia valoarea în sine a operelor sale ştiinţifice. Eliade ar fi încercat, însă, să sensibilizeze opinia publică „burgheză" cu privire la ideea de sacrificiu voluntar printr-o anumită latură „mesianică" sau „orfică" a creaţiei sale. De aceea, el e un „burghez-antiburghez", vrând să depăşească taberele aflate în conflict; „vorbind de sacrificiu, nu o făcea ca legionar şi nici înălţând elogii celor puternici n-o făcea ca admirator al regimurilor totalitare..."

Elanul apologetic îl duce pe Culianu, până la urmă, în aporie: Eliade e „burghez-antiburghez", „coerent-incoerent", „eficace-ineficace". Chiar dacă nu a rezolvat problemele societăţii sale, măcar a căutat nişte soluţii, şi le-a propus şi le-a rămas consecvent. Sunt afirmaţii ce pot fi valide, până la un punct. Oricum, Culianu nu a crezut niciodată că Eliade ar fi fost un legionar în adevăratul sens al cuvântului, vinovat de antisemitism, pronazism sau oricare altă culpă „de dreapta" ce i-ar fi fost aruncată în spate de detractorii săi.

Din interviu reţin atenţia şi întrebările discipolului, cu ţinte precise şi îndepărtate, dar şi răspunsurile magistrului, substanţiale, în ciuda scurtimii lor. Neajunsul pentru cititorii de azi ar fi posibilitatea ca aceste răspunsuri să nu-şi fi păstrat actualitatea până la sfârşitul vieţii lui Eliade, aşa cum se poate ca apologia lui Culianu şi modul de a-l vedea pe cel ce a întruchipat modelul său intelectual să nu mai fi fost aşa de encomiastic, cu trecerea timpului. Am spicuit doar câteva din răspunsuri.



A continuat Eliade „programul de tinereţe", exprimat în celebrul articol din 1937, *Folklorul ca instrument de cunoaştere*, unde exprima ideea că tradiţiile populare ascund experienţe reale şi uneori greu de explicat raţional? Autorul *Tratatului de istorie a religiilor* spune că da, numai că accentul s-a mutat „de pe valorizarea experienţelor paranormale despre care dă mărturie folklorul pe universul imaginar din care face parte". Într-adevăr, s-ar putea spune că unitatea simbolurilor religioase, universalitatea sacrului constituie preocupările majore ale lui Eliade, mai ales după 1948, în paralel cu abordările lui Jung şi G. Durand şi în opoziţie cu cele structuraliste. Iar imaginarul îşi păstrează caracterul iraţional, greu de descris în totalitate prin mijloace ştiinţifice şi care scapă condiţionărilor de vreun fel. Cel puţin aşa răspunde Eliade în 1975, inclusiv la întrebarea despre utilizarea „teologică" a ideilor sale: „Când eu mă retrag cu toată existenţa mea ascunsă, onirică, cu toată viaţa mea imaginară, îmi capăt aici o identitate: am aici un tezaur care-mi asigură o relativă libertate faţă de zona conştientă care este (...) condiţionată". Se ştie, de altfel, că savantul a fost unul din cam-

(continuare în pagina 22)

Torța din mâna dreaptă a poetei

mariana criș

Cu toate că s-a născut în București - este adevărat, din părinți originari din Transilvania - Grete Tartler nu s-a dedat în cei treizeci și cinci de ani - câți au trecut de la debutul ei literar - acelei pălăvrăgeli ușuratice, proprie naturii bizantine a bucureșteanului neoaș. Dimpotrivă, fire retrasă, ea și-a contruit un solid limbaj poetic, în care rigoarea germanică se topește în profunzimea arabă. Ecouri din Bach sau Mozart vin să rotunjească poemele sale de o reflexivitate sceptică. Ea nu este o entuziastă și nici nu și-a propus să dezgolească realitatea și să ne-o redea în toată goliciunea ei. Toate aceste caracteristici se pot observa și în antologia, publicată anul trecut la Editura Cartea Românească, **Materia signata**, titlu ce reia volumul ei, publicat în 1992 tot la Cartea Românească. Numai că această antologie este construită pe o experiență a traducerii. Adică, poemele Gretei Tartler, unele mai vechi, altele inedite, sunt traduse fie în germană (de autoare), fie în limba engleză de un grup, cunoscut pentru preocuparea pe care o are față de lirica noastră contemporană. Și i-aș numi pe Fleur Adcock, Andreea Deletant, Adam Sorkin, Liliana Ursu și Blenda Walker. Totodată, antologia mai cuprinde traducerile autoarei din Hölderlin (**Jumătatea vieții**),

Rainer Maria Rilke (**Cântec de dragoste**), W. H. Auden (**Musee des Beaux Arts**), Louis MacNeice (**Zăpadă**), Howard Nemerov (**Fiindcă ai întrebat despre linia dintre proză și poezie**), Seamus Heaney (**Hambarul**) și K. P. Kavafis (**Atâta cât poți**), în total șapte poeme, o parte dintre poemele traduse fiind publicate și în revista „Luceafărul", la rubrica „Poezii în capodopere" alese și traduse de poetă. Antologia mai este însoțită și de o postfață bilingvă (româno-germană), semnată de criticul Dan C. Mihăilescu, precum și de *Referințe critice*, tot bilingve (româno-germane). Avem, deci, de-a face cu un volum foarte bine întocmit, demn de a fi prezent la târguri internaționale de carte.

Încă din 1982, odată cu publicarea volumului **Scrisori de acreditare**, Grete Tartler a introdus în discursul său poetic, ce se caracteriza până atunci prin accente astrologice sau interpretări alegorice, un nou limbaj. Cel al prozei, al faptului divers, al cotidianului. Observăm că acest element de melange între proză și alchimia decantării poetice este prezent în poemele acestei antologii. În fapt, cu poemul din deschiderea antologiei, **Călător în clepsidră**, Grete Tartler își definește coordonatele de construcție ale poemelor. Această „trecere prin vămi", acest amestec dintre realitate și irealitate se întâlnește în toate poemele antologate. S-ar putea spune că lumea „de aici" are, în viziunea poetei, un corespondent în lumea „de dincolo". Important este unde se va găsi poetul și care îi este menirea? De a aduce sensul ascuns al cuvintelor la suprafață sau, dimpotrivă, așa cum spunea Blaga, de a le mări misterul. Se pare că poeta se află undeva la mijlocul acestui dureros drum. Adică, nici nu vrea să le aducă la suprafață, să le dezgolească de sensuri, nici nu vrea să le augmenteze misterul. Grete Tartler nu face altceva decât să ne „atenționeze" că, dincolo de imundul real, se află acel sâmbure al misterului care ar trebui dezvăluit. „Numai cuvintele bolnave au nevoie de poet,/ Cele care cad alături de sens,/ conduse de cerul lor animal;/ cele perfecte nici nu se văd/ ascunse/ sub umbrele viu colorate./ Admiți că naștem stoluri de umbre/ care ne însoțesc peste tot precum câinii/ mușcându-ne uneori de picior -/ le transport în acest poem, dar unde,/ când sunt atâtea corpuri/ care au nevoie de ajutor?// (**Poemul de urgență**).

Există o modernitate recognoscibilă în aceste poeme antologate. Ai impresia că poezia secolului trecut parcă s-a topit în poietica autoarei. Nu numai acum, dar și în volumele publicate de Grete Tartler în ani '80-'90, ai impresia că ecourile din Mallarme, Dylan Thomas, T.S. Eliot, Lautreamont se întâlnesc cu cele din vechile texte persane. Ai impresia că poeta le-a oferit doar linia de întâlnire, iar această linie naște o tensiune luminoasă. Nu se aude nici un vuiet, nici un urlet de spaimă sau de durere. Totul este învăluit într-un lirism cald, tulburător, strunit de **Fugile** lui Bach sau de **Flautul fermecat** al lui Mozart. Luciditatea, ce traversează ca un fir roșu aceste poeme, ordonează și dă coerență imaginilor. Chiar dacă se pornește de la decuparea faptului banal, cotidian, alunecarea spre un poetic, mai mult de factură expresionistă, se face lin, fără sincope. Avem de-a face cu un poem construit geometric, având laturile exacte, iar tensiunea născându-se din pulsiunile abia întrezărite ale Cuvântului. O anume semnificație a existenței ne-o dau finalurile poemelor. Grete Tartler spunându-ne că nimic nu este întâmplător și că totul este „scris", undeva, acolo, unde, poate, numai gândul nostru ajunge. „Culegi tulpina de floarea-soarelui/ dintre traversele căii ferate:/ «după mii de kilometri te gândești la întoarcere»./ Fluviul galben prea încet curge -/ lutul lumii, cuvintele/ urmează linia dreaptă, ieșind din oraș./ Dacă vezi poezia ca un bătrân ceferist/ și mai crezi că nu s-a rostit/ ultimul cuvânt,/ dacă fluieratul trenului îți e de ajuns/ (certitudinea: «eu răsun»)/ dacă mai crezi că-și vor scoate măștile/ să-ntâlnească în tine poetul/ și nu ți-e teamă că din miopie/ n-ai să vezi vreo traversă izbindu-te-n cap,/ atunci urmează linia dreaptă,/ ieșind din oraș" (**Linia dreaptă**).

Însă dincolo de toate acestea, trebuie să remarcăm și muzicalitatea acestor poeme antologate. Știm că Grete Tartler a urmat Conservatorul din București, iar această experiență a căutat să o topească în poezie. De altminteri, și în traducerile ei, mai ales cele din lirica germană, găsim această caracteristică. Desfășurarea cuvântului în cadrul discursului ne aduce aminte de Bach, se pare unul dintre compozitorii preferați de poetă. „De rele ferindumă, viețuiam/ într-o bibliotecă mai plină ca un depozit cu fructe. / Hoții intrau și furau stafide, migdale,/ chiar și fructele putrezite,/ iar eu nu scoteam un cuvânt, printre pânzele păianjen./ Dacă taci, îmi sopțești,/ filozof vei rămâne, sau vierme.// (**Depozit de fructe**). Sigur, aici, avem de-a face și cu o privire asupra condiției intelectualului, ce adastă la o cultură solidă. Dar, cum lesne se poate vedea nu se întrevede nici o revoltă, ci mai degrabă o dureroasă împăcare cu starea de fapt.

Mirajul textului, și mai ales a reminiscențelor de factură orientală, este o altă caracteristică a poeticii autoarei. Ea se lasă senzual purtată de „simplificarea vocabularului", tocmai pentru că este conștientă că limbajul frust este născător de semnificații. Logoreea este eliminată din start, iar umbrele cuvântului rostit în șoaptă îi sunt la îndemână. Cu ele construiește „achene zburătoare", „desene pe covor". În schimb între minunile lumii și cuvinte se nasc fulgerele. Este singurul loc în care lumina devine puternică, orbitoare. „Dacă există foame de minuni, înfulecă-le pe acestea,/ cât încă n-au dispărut sub cicatrice de iarbă,/ cât între ele și cuvinte se iscă un fulger" - ne avertizează poeta.

cronica literară

Acest miraj al textului ne mai dezvăluie o altă caracteristică a poeziei Gretei Tartler. Legătura indescriptibilă dintre modernitate și lumea medievală. Fie că este vorba de Europa, fie că este vorba de Orient, poeta este un cunoscător avizat al acestor lumi. Transferurile de situații care au loc în multe dintre poeziile ei, ne trimit cu gândul la toposul lumii medievale, plin de alchimie și mister. „Taina cărții sigilate" capătă o corporalitate care face ca această lume să alunece în modernitate. Acest du-te vino dintre lumea văzută și cea nevăzută crează un câmp de desfășurare al emoțiilor. Ele nu sunt „la vedere", ci filtrate prin sita deasă a maturității, acolo unde „foile cărții se zbat de o mare furtună". Suntem în fața unui demers singular în poezia noastră contemporană. Pentru că Grete Tartler știe cum să amestece în creuzet sensibilitatea europeană cu cea orientală. Rezultatul? O pastă densă, în care cuvântul are rolul de a anula distanța dintre viață și moarte și de a reliefa combustia contrariilor. Între „corola de minuni a lumii" și cotidian stă cuvântul, pe care poetul îl pândește. Dar nu numai poetul stă la pândă, ci și cuvintele „încă vii și flămânde" îl pândesc pe poet. Această interdependență între poet și cuvânt se înscrie în enigma ce s-a țesut, cu secole în urmă, asupra existenței noastre. „Căci nu ești tu lectorul, ci parte-a enigmei" - ne spune poeta în finalul poemului **Călătorie de seară**.

Rămași înlăuntrul enigmei pe care Grete Tartler ne-a urzit-o prin poemele sale, nouă nu ne rămâne decât să ascultăm șoapta Șeherezadei și să pipăim cu sufletul acea melancolie mistuită în „torța din mâna dreaptă", care e chiar mâna dreaptă a poetei.

Demers întru lumina memoriei

Buzoianul Dumitru Negoiță a debutat editorial cu romanul autobiografic **Pași nevăzuți** (2002) la o editură din Râmnicu-Sărat. Iată-l, doi ani mai târziu, prezent din nou în rafturile librăriilor cu o scriere de aceeași factură, **Dincolo de lumină** (Editura Anastasia-Ina din orașul său natal).

Cartea se coagulează în jurul unui nucleu de natură etică și ea constituie un posibil răspuns la întrebarea stringentă dacă se poate, și pe ce căi, ieși din marasmul tranziției românești, care face corp comun cu anii de comunism feroce care au precedat-o? Protagonistul romanului, Duchid, care face alergie la mînciuna politicienilor, pe cât de găunoși, pe atât de experți în manipularea mulțimilor dezorientate (Duzina), pare să întrezărească soluția problemei prin reactualizarea unui exemplu de țăran care a înfruntat toate vitregiile secolului al XX-lea, cu care a fost contemporan, Tănișteanul de la izvoarele Slănicului de Buzău, lemnar și dansator care, la venerabila vârstă de 90 de ani, era încă sufletul Brâului Perțarilor. Întâmplarea face ca neliniștitul Duchid, spirit justițiar în felul său, să fi ajuns între timp soț al uneia din numeroasele nepoate ale munteanului pe care istoria nu-l putuse înfrânge, cu toate relele pe care le-a antrenat cu ea, secretul longevității sale (a murit la 98 de ani) fiind munca onestă, aerul tare al munților, respectul față de natură, omenia, statornicia, credința și

galaxia cărților

dragostea față de valorile etnice ale neamului și ținutului amprentat de pecetea hrisovului lui Negru Vodă. Într-o vreme în care locuitorii satelor cad pradă cântecului sirenelor orașului atins de furia industrializării comuniste, bătrânul Perțean își face o casă pe un suhat luminat de mestecenii din preajmă.

Dezgroparea din uitarea galopantă a acestui destin care traduce în fapt un destin rousseauist nu-i deloc ușoară pentru protagonistul care are de-a face cu scepticismul prietenilor și cunoscuților dezabuzați. Demersul său demonstrativ nu-i prea departe uneori de avatarurile romanului de factură polițistă, cum ar fi drumul spre Brașov în căutarea unei ilustrate, ca și vizitarea rudelor răspândite pe toată Valea Slănicului. Datele sunt parcimonioase și ele se cer coroborate cu migală, dar prozatorul nu pe drama creației pune accentul, ci e, mai degrabă, revoltat împotriva ingratitudinii timpului care nu iartă și care își cerne cu nonșalanță colbul pe lumina faptelor simple ce și-ar avea tot dreptul la nemurire pilduitoare, revoltă zămislitoare de tensiune poematică: „A plecat și-a luat cu el multe din amintirile de demult. Tatăl lui, trăitor în vremea lui Moș Ion Roată. Și el, cu destui copii, i-a lăsat vrednicia și omenia. Dar și duritatea. Făr' de care n-ar fi avut puterea de-a sta printre păduri. Din amintirile sale a lăsat ici colo câte ceva. Dar ce-a clădit, cât a clădit, unde a clădit, cum a clădit, cum s-a pricopsit cu îndeletnicirea asta... Ori cea de dansator. A fost sănătos și la vârsta de nonagenar. La toate astea, adăugirile altora ar face bine. Luat ca pildă. Lupta celor de astăzi cu boala, cu facturile, cu obstrucțiile celor din jur. Prin voință, cu gândul că înaintașii au muncit, au biruit ignorând nevoile și necazurile. Cum?" (p.80-81).

Scrisă alert și bătând uneori spre reportaj mai mult decât spre beletristică, aceasta a doua carte a lui Dumitru Negoiță se citește cu plăcere și reușește să ne facă să ne punem probleme capitale despre rostul trecerii noastre pe pământ fără a-i face umbră în zadar, dacă ne lăsăm manevrați de cei care, chipurile, gândesc în locul nostru și se dau de ceasul morții voindu-ne, vezi Doamne, tot binele din lume.

Bântuită de neliniști

La Editura Augusta (Timișoara, 2004), suceveanca întru totul anglofilă Carmen Veronica Steiciuc publică **Poeme de religii diferite**. Poeta a debutat editorial în 1995 cu placheta **Culoarea neprevăzută a orei** și deține peste 30 de premii naționale și internaționale de poezie.

A doua plachetă a sa conține patruzeci de poeme în care frapează demersul liric înverșunat de limpezire/ conturare/ delimitare/ relevare a datului dumnezeiesc din omul privit printr-un ochean întors de către propriile lui vise, din viitor către trecutul mitic, dinspre materia efemeră și cameleonică spre logosul de-a pururi autoregenerator. Pe poetă o fascinează și o înspăimântă în același timp spectacolul spiritului tânjind după o libertate absolută, dorind mereu altceva, însă sfidându-și concomitent propriile-i tropisme. Prea multul suflet e trăit în paralel pe mai multe paliere temporale și geografice, în real și în imaginar, în viață și în moarte, transpersând regnurile și unificându-le, întărâtând contrariile și împăcându-le, spațializând vârstele și simultaneizându-le.

Într-un poem ca **ușile** e înălțat un imn neliniștii creatoare, neastâmpărului iscător de primejdie și de frondă întru progres și cunoaștere, fără să facă fatalmente abstracție de limitele acestui demers.

Dragostea e trăită ca un miracol singular și irepetabil, ca un ritual al perpetuării purității în care afluiesc deopotrivă chemări ancestrale păgâne și creștine, terestre și celeste, dionisiace și apolinice, între tentația păcatului și respectarea celei dintâi, poate singura, interdicții edenice: „eram frumoși în liniștea aceea nelocuită ne/ priveam pe furiș umbrele noastre prelungi și albe se/ cuibăreau în floarea de lotus sublimul îngenunchea/ în iluminarea aceea perfectă inimile noastre redeveneau/ adevărul inițial imaculat și unic// era momentul când îngerii se întorceau în parnas ne/ aduceau mirodenii ne îmbrățișau mai târziu/ ne primeam aripile harfele începeau o nouă melodie/ miracolul ne punea cununi pe creștet firescul/ nu mai exista de mult" (**imaculat și unic**).

Poeta crede într-o iubire care își supraviețuiește sieși prin însuși faptul că a cunoecut pretutindenizarea divină în clipa când a însemnat totul din tot (vezi **departe de lume**). Ca formă de cunoaștere, dragostea își stipulează și clauza magică a putinței schimbării sensului de curgere a timpului, ca în acel film întors de care vorbea Marcel Mihalaș în tulburătorul său poem **Întoarcerea soldaților**. Poeta aderă la ipoteza, mult îndrăgită și de Eminescu, a realității ca proiecție a visului, traseul parcurs invers rimând cu scufundarea în increatul deschis tuturor virtualităților purificatoare și atotmântuitoare. Sebastian, șarpele gigantic locuind „în subsolul temerilor" poetei are și harul lucid al retractării iluziilor: „realitatea pe care o descrii/ nici măcar n-a fost visată încă mi-a spus/ apoi brusc a părăsit tabla de șah// din acel moment nimeni n-a mai știut

ion roșioru

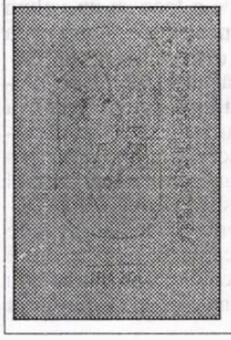
nimic despre noi/ mâna a înapoiat sărutul buzelor fierbinți/ tangoul nu s-a terminat niciodată" (**sebastian**). Oglinda e toposul candorii în care poeta se întoarce spre a se identifica ireversibil cu iluzia paradisului niciodată pierdut definitiv și din care ne trimite semne atestând actul creator prin care omul își justifică perindarea prin univers: „târziu/ siluete tandre în scoici uriașe/ regăseau lungi poeme îmbrăcate în nuferi/ undeva pe țărmurile Atlantidei/ grațioși pescărușii pășeau printre alge" (**undeva pe țărmurile Atlantidei**). Vizualizarea transcendenței e de toată splendoarea: „Îngerul își scutură aripile și ninge diamantin" (**de niciunde**). În oglinzile toamnei, la capătul curcubeului, ca și în memoria eremitului, unde se ajunge întru potențarea unui nou elan vital, are loc iluminarea, respectiv reactivarea șansei revoluționării discursului poetic neîncorsetat de nici o dogmă sau prejudecată consfințită de tradiție (vezi **poeme de religii diferite**).

Coborârea în și prin timp, spre civilizații apuse sau doar bănuite, e o victorie împotriva curgerii iminente a timpului neiertător. Cantonarea în încremenire, în non-conflictualitatea ființei, nu e însă un ideal. Extincția nu e nici ea concepută ca veșnic repaos, ca neant absolut, ci ca o altă devenire, ca un alt început întru desăvârșire spirituală și înveșnicire a iubirii (vezi **liniștea dinaintea plecării**).

Carmen Veronica Steiciuc e o poetă bântuită de neliniști cosmice și metafizice, o poetă căreia, spre deosebire de mulți alții, îi reușește reluarea pe cont propriu a aventurii poetice a lumii. Ea are revelații de mag călător în stele, de unde și fericita, în sens liric, combustie epifanică aureolându-i îndumnezeitor poemele și energizându-i-le în sensul pozitiv al cuvântului însetat de repere existențiale și de stabilire a unor legături tainice cu alte entități spirituale (vezi **lumina învierii**, **vise cu crini și magnolii**, **channeling**). .

Numele acestei poete este unul pe care poezia românească de astăzi poate conta.

1) **Constanța, Constantza** (Gérard Augustin), *Editura EX PONTO*



2) **Nefertiti & Borges** (George Anca), *Editura IFLA 2004*

Umbre scoase la lumină (II)

alexandru george

Am evocat în numărul precedent situaţia lui Geo Dumitrescu, un poet de care se leagă încercarea mea de debuta în 1969, dar şi o veche admiraţie pentru poetul nonconformist, chiar frondeur, pe care-l pusese în lumină **Libertatea de a trage cu puşca**. Am spus: *situaţia*, nu atât opera, o chestiune ce trebuie subliniată, pentru că el era şi pe atunci, rămânând întotdeauna, un tip relaţionist, un om al legăturilor în cadrul breslei, membru al redacţiilor sau îndeplinind şi căutând numeroase roluri de contact. Ultima noastră întâlnire proiectată n-a mai avut loc, din motivul tragic ştiut, eu bucurându-mă doar de una la care i-am înmânat **Semne şi repere** (1971), cartea mea despre care am crezut că-l va interesa cel mai mult... Dar, fatalitate! şi aici s-a opus întrucâtva Destinul, pentru că exemplarul lui dăruit era unul defect, rămas fără ştirea mea în subsolul unei biblioteci pe care o desfăceam atunci.

(La unica noastră întâlnire mi-a corectat unele erori de informaţie despre sine şi eu le-am reţinut, dar, adaug acuma una: faptul că după ce am primit un răspuns foarte favorabil la Poşta Redacţiei şi m-am prezentat la „România literară", fără a-l putea găsi pe redactorul-şef şi asta s-a datorat nu faptului că el fusese eliminat de impetuosul N.

opinii

Breban, ci conflictelor cu imposibilul S. Damian, care îi recomanda şi impunea publicarea unor fetişcane-poete cu care Geo nu era de acord, conflictul permanent dintre ei ducându-l pe acesta la exasperare. Povestirea mea. **Vocea Stăpânului**, n-a apărut în revistă, dar aceasta m-a publicat în lunile şi anii următori din ce în ce mai frecvent, ceea ce se cheamă că am înregistrat totuşi un succes.)

Geo Dumitrescu formează un triptic cu Constant Tonegaru şi cu Ion Caraion, destinul lor în noul regim, foarte diferit, trebuie să-l facă pe istoriograf nu să-i separe, ci doar să le distingă specificul. Faţă de ei, Alexandru Vona, de care pomenisem iniţial, şi care a sfârşit şi el recent, pare un om şi un scriitor al altei lumi; nici nu cred că i-a cunoscut pe primii doi, iar cu autorul lui **Panopticum** (1943) a avut un simplu contact, ca om de redacţie, aşa cum apărea el multora în prea fericiţii şi dramaticii ani 1944-1947. Şi pe Vona l-am cunoscut după Eliberare, deşi într-un fel l-am văzut în 1947, fără a şti cine e. Cazul lui fiind într-altminteri interesant, îmi îngădui să vin cu o serie de precizări care ţin de relaţiile noastre personale, stabilite abia după revenirea sa în ţară şi revelarea romanului său **Ferestre zidite**, o carte care ar fi trebuit să fie una capitală în ecuaţia mea artistică, dacă aş fi cunoscut-o la vreme. Dar, nu a fost să fie... căci impunerea din ce în ce mai agresivă a comunismului la noi în ţară a făcut ca întreaga familie a scriitorului să plece, salvându-se, cu perspectiva de a ajunge în America de Sud, dar rămânând în fapt la Paris, unde cei doi fraţi, Albert şi Jean Samuel, vor sfârşi foarte recent.

În februarie sau martie 1947 m-am dus la sediul Editurii Fundaţiilor Regale (unde mai târziu se va instala ESPLA) în căutarea unor preţioase apariţii, cele două **Caiete de poezie**, cântecul de lebădă al lirismului de atunci, în care şi Al. Vona avea nişte versuri, dar şi Iordan Chimet sau C. (Dan) Deşliu, alături de atâtea alte speranţe. Publicaţia apărea sub egida Fundaţiilor, deci a lui Al. Rosetti, dar redactor era Ion Caraion, pe care aveam să-l văd pentru prima oară abia peste un sfert de veac.

Am vrut să cumpăr **Caietele...**, dar editura nu avea exemplare disponibile şi cineva m-a îndrumat spre domnul Ovidiu Constantinescu, aflat în marele hol, de vorbă cu un bărbat ceva mai înalt, foarte elegant, aşa cum nu prea vedeai în mediile acelea în anii de după război.

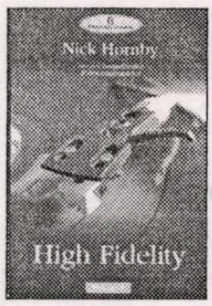
Nici el nu m-a putut ajuta, aşa că m-am întors acasă, cele două **Caiete...** devenindumi accesibile câţiva ani mai târziu graţie prietenului M. Ivănescu, la care voi descoperi într-un tablou de grup, al absolvenţilor Liceului „Spiru Haret" 1940, pe Al. Vona întrezărit de mine sub forma celui aflat în preajma lui Ovidiu Constantinescu la Fundaţii. Numele i-l reţinusem iscălind şi nişte notiţe în „Revista Fundaţiilor", pe care le-a reeditat Marta Petreu - cred -, mai puţin una, în care tânărul ironiza uşor westernurile, adică genul de filme ce mie mi-au rămas până acum la inimă mai mult decât realizările de „artă". Dar mai ales aveam să citesc în „Agora" (a aceluiaşi I. Carion) necrologul închinat de Vona lui Emil Ivănescu, text extraordinar şi emblematic, pe care eu îl numeam între prieteni „ultima pagină a literaturii române", deoarece a apărut la sfârşitul anului fatidic 1947.

Numai lucruri vagi am aflat (şi tot prin M. Ivănescu) despre scriitorul care ne părăsise, expatriindu-se şi pe care avea să mi-l reveleze în întreaga-i anvergură romanul său publicat în românește în 1992. M-am grăbit să scriu despre el (probabil datorită cunoscutelor mele porniri de „demolator" pe care mi le atribuie toţi nerozii), i-am mai făcut o prezentare la Radio, cred că şi una la o discuţie interurbană în care omul de la Paris a răspuns unui interviu, dar efectiv nu l-am cunoscut personal decât la Neptun, la prima sa descindere de după apariţia romanului care, spre cinstea criticii româneşti, s-a bucurat de o entuziastă primire, dacă excepţăm tăcerea unor bonzi ai criticii, care nu s-au desprins din tiparele de gândire ale epocii comuniste.

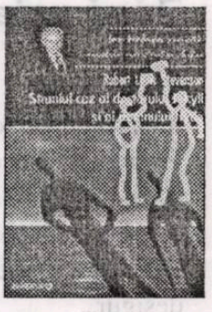
Romanul său a rămas necunoscut, deşi s-a aflat în păstrarea lui Ovidiu Constantinescu; în 1972 Vona a revenit pentru scurtă vreme la Bucureşti şi şi-a luat textul sau o copie, încercând a-l face cunoscut în Occident. (În convorbirile cu Marta Petreu reiese că ar fi fost foarte bine primit în cercurile emigraţiei, mie mi-a vorbit totuşi de un eşec la Cenaclul Mămăligă, în tot cazul, prima versiune tradusă în franţuzeşte nu şi-a găsit editor.) Eu înclin să-l învinovăţesc pe Ovidiu Constantinescu de această gravă întârziere în spaţiul românesc: în 1972 cartea şi-ar fi găsit uşor editor în ţară, autorul fiind un apolitic notoriu, nu un transfug, cu cetăţean străin care plecase cu forme legale şi căruia regimul chiar îi încuraja pe atunci apropierea, ca să nu zic reintegrarea.

Nu l-am cunoscut decât vag pe prietenul bucureştean al lui Al. Vona; îl întâlneam însă frecvent pe la „Viaţa Românească", unde el deţinea o „cronică dramatică" foarte puţin apreciată de redacţie. Literatura lui îl definea în continuitatea celei „interbelice", mi se părea doar stimabilă, cum era şi omul, un tip civilizat, de modă veche. M-am izbit de rezerva de care eu ştiu că mă lovesc din partea homosexualilor, aşa că promisiuni de întâlniri la el acasă sau în altă parte tot repetate şi amânate au rămas nefinalizate.

Sunt convins că după vreo câteva am fi ajuns şi la amicul de la Paris şi am prezumţia să afirm că soarta acestuia de romancier în limba română s-ar fi schimbat încă de atunci.



1) **High Fidelity** (Nick Hornby), *Editura Polirom*



2) **Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde** (Robert Louis Stevenson), *Editura Minerva*

3) **Necuratul din Colga** (George Arion), *Editura Fundaţiei „Premiile Flacăra"*

Ioan Ţepelea

Blazon

Nu i se potriveşte domnului Ion
e o haină a altuia
el s-a născut nu ca să moară...
Primul din codru este copacul cel desfrunzit
de la care învăţăm cântecul ploii uscate
Ce va fi nu va fi încă. Se poate?
Blazonul să rămână mereu neschimbat
să traversăm la nesfârşit fluviul
Către unde?

Atunci

De acum vom fi doar mirosul
de bucurie. Trimis de Trimişii aceia
de pe vremea lui Alexandros în partea
neluminată a vieţuirii

Şi n-o să fie foarte uşor
să mai rămânem o clipă
şi nici foarte vesel
să umilim urma pasului drept

Ei nu ne cunosc... Ieşivor de ar fi
n-a murit nu s-a născut pe aici
n-a visat aplecat peste geamul din tindă
privind o lume - nelume. Atunci?

Trezire

Doar tatăl meu s-a trezit
ca să înţeleagă acest mers de ţărână
şi ca să moară din nou lângă urmele
de apă uscată. Dar n-a murit

E un vis cum n-a fost
e o carte doar pe covor. Şi covorul
e mai colorat ... Dar nu ţine locul
de miros... Cândva aici mai miroseau încheiturile
câmpului / barba lui Ion...

Acum se vor vinde cărţile de noroc!
O searbădă sevă a dumiririi
Doar tatăl meu s-a trezit
printre şoapte! Doar el n-a murit.

Culoare

Ce destin? Care destin? Poţi firește
să numeri ştirile false. Să le notezi
pe coperta aceasta plictisită de prea multă
culoare. Geamantanul îl am de recrut
E din lemn şi lemnul e vopsit galben
de tata... Ce destin! Flacăra
de lumânare ce ne domină buza cea stângă
pâlpâie încontinuu. Pâlpâie seara
de prea multă culoare

Medium

Unde aş putea să pricep mai uşor
colbul acestei zile încărcat cu albine
Spre nicăieri şi niciunde
să mă împingă păcatul. Atingerea
fapta şi plânsul în hohote. Mulsul
picant al atâtor porunci. Metrul cub
măsurat... dintr-o „operă"!

Dimineaţa e seară şi astăzi e zi. E duminică
N-aţi priceput Domnilor?

Flămând

Nu mă cheamă nicicum şi oricum
n-aş înţelege de ce Ion vorbiţi voi
Mi s-a schimbat şina la tren
dreapta e stânga şi stânga e dreapta
Asta ca să pricepeţi mai bine
cum bate lumina la noi cum
Hölderlin ne-a deschis sau închos poarta în nas!

Fără prieteni

Viaţa aceasta-i prea scurtă. N-o poţi
împărţi cu ortacii şi nici cu prietenii
Freud ne-a zis câte ne-a zis
Care-i problema? Era de fapt o chestiune
ce nu face parte din viaţă!
Din viaţa noastră sexuală
desigur...

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

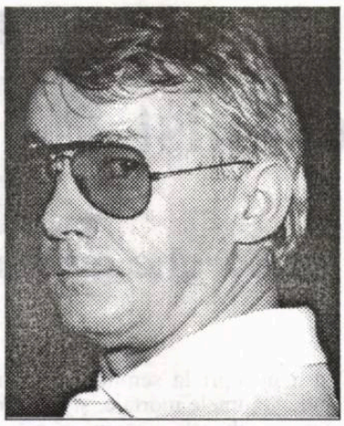
Literaţii ieşeni din generaţiile mai vechi respectau o tradiţie romantică pe care am mai prins-o şi eu, la finele anilor '60. Când la întâlnirile lor, stropite din belşug cu vin, suna miezul nopţii, era citită poezia lui Puşkin, **La şalul cel negru**, în traducerea lui Costache Negruzzi. Am ascultat-o, emoţionat, în lectura uşor tremolată a bătrânului George Lesnea, relicvă vie a Iaşilor interbelici...

M-am întâlnit nu o dată în viaţă cu o falsă, măcar din punctul de vedere al subsemnatului, autoritate, pe care prefer a o denumi autoritarism. E o tendinţă de afirmare apăsată (cu inflexiuni exclusiviste, imperative) a unor opinii pe o temelie nu foarte convingătoare, care se doreşte însă o rampă de lansare a personalităţii prezumţioase. Nu reflectez aci la demagogi, la impostorii inveraţi, ci la câţiva intelectuali de anvergură, cu un loc în planul culturii noastre actuale ce nu le-ar putea fi refuzat. Creditabili în destule privinţe, neîndoielnic merituoşi în ansamblu, dar... vulnerabili în rolul de *maîtres a penser*, pe care au dorit/doresc a-l juca. Ceva nu se leagă în fiinţa lor publică, răsfrângând o inconsecvenţă cu ei înşişi, o incongruenţă interioară ce-i împiedică în bună măsură a dobândi prestigiul absolut urmărit. Unul a fost Al. Piru. De unde iniţial l-am stimat ca pe un critic ce mergea pe urmele lui G. Călinescu (călca a G. Călinescu!), într-o perioadă de cumplită indigenţă culturală şi de compromis grosier, mi-am dat seama că, fără a poseda facultăţile creatoare ale Divinului, a moştenit (şi a dezvoltat!) cusururile aceluia. Pofta de oficializare l-a dus, după o serie de temenele în faţa regimului comunist, până la poziţia de senator FSN şi de director al unui oficios al acestui partid. Manifesta o pedanterie crescândă a unor idei preluate fără aerul de imaginaţie ce le-ar asigura dezvoltarea şi o bonomie acră, presărată cu maliţiozităţi nu o dată decepţionante. O rigidizare fizică, mişcările ca de manechin însoţind înaintarea în vârstă, îi divulgau o rigidizare morală. Nu mai puţin dezamăgitor ni s-a înfăţişat Adrian Marino, altminteri un cărturar impresionant, un benedictin fără precedent la noi al „ideilor literare", cu nesfârşitele sale peripluri în Occident (dar numai până în 1989!), despre care Dumitru Popescu-Dumnezeu afirmă, într-una din scrierile sale memorialistice că, „om de onoare" fiind, îi prezenta totdeauna raportul când se întorcea acasă. Atât Piru, cât şi Marino (cel de-al doilea declara că se va delimita de „conjuncturalismul" celui dintâi, dar după ştiinţa noastră n-a făcut-o niciodată!) m-au surprins dezagreabil printr-o „conversaţie" monologică ce n-ar fi suferit nici o replică, nici o relativizare, blocându-l pur şi simplu pe interlocutor. Ceva cazon plutea în rostirea lor, în care generalitatea oarecum la îndemână se gonfla până la semnificaţia unui fetiş, în care anecdota sau informaţia colaterală, dubioasă, erau menite a soluţiona definitiv o chestiune. S-ar zice că o teamă subiacentă de o eventuală contrazicere le inspira un ton peremptoriu ce descuraja din capul locului dezbaterea, pluralismul opiniilor. Şi cum am putea trece cu vederea opacitatea ambilor la poezie, lipsa de organ pentru suflet, alergia la transcendenţă, insuficienţă structurală, devenită *hélas*, sub condeiul domnului Marino, imbold polemic? Mai complex e autoritarismul lui Gabriel Liiceanu. Destule din punctele discursului domniei sale nu o dată, să recunoaştem, substanţial şi strălucitor, pot cuceri conştiinţa cititorului de bună credinţă, fapt ce amplifică însă efectul unor derapaje cu atât mai supărătoare cu cât sunt, în optica celui neprevenit, impredictibile. Momentele de colaboraţionism ale lui Noica sunt negate de domnia sa cu o înverşunare agresivă, faţă de cel ce cutează a le menţiona, de hăitaş ce nu se mai poate opri din urmărirea crâncenă a victimei. **Memorialul durerii**, mai mult decât onorabilul serial al doamnei Lucia Hossu-Longin, e calificat fără clipire drept o „Cântare a României" pe dos! Iar între Paul Goma şi, să zicem, Andrei Pleşu, preferinţa elitistului se îndreaptă către disidentul renegat, în timp ce incomodului, temerarului Goma i se fac dificultăţi. Să fie la mijloc gratitudinea pentru cel ce i-a pus în braţe domnului Liiceanu Editura Politică? Foarte cu putinţă, cu specificarea însă că filosoful-editor are de ales nu între adevăr şi Platon, ci între adevăr şi... Pleşu. *De facto*, fiinţa apodictică a lui Gabriel Liiceanu pare a năzui să fie un nou Noica, cu toate că îi lipseşte în vederea acestui rol seninătatea filosofică a magistrului de la Păltiniş. Pe când Noica găsea o cumpănă, totuşi, între absolut şi contingent, urmaşul său se cufundă cu imprudenţă şi cu o joasă pasionalitate pamfletară în turbioanele contingentului, se lasă frecvent absorbit de ele. În timp ce Noica purta o linişte socratică, Liiceanu exhibă un balcanism irepresibil, văzând şi simţind enorm, exprimându-se monstruos (un arheu al poporului român, un Kierkegaard băştinaş etc., fără a uita sintagmele injurioase de care nu şovăie a face uz)... Poate că în tristele cazuri autoritarismul emană dintr-un complex al slăbiciunii ce pofteşte a se transmuta într-unul al forţei excedentare, din fibra unei slăbiciuni ce se percepe pe sine, fie şi în chip obscur, în acea zonă în care aparenţa autorităţii nu-şi găseşte o satisfăcătoare acoperire în esenţa fiinţei...

„«Săru'mâna, Mutu!». Mă încearcă o uşoară senzaţie de vomă citind aceste cuvinte pictate cu litere cât libărcile în capul unui ziar de sport. Nu mai am putere să citesc osanalele de prin alte gazete. Adică Mutu e un soi de papă sau de sfânt, un medic care ţi-a vindecat copilul, un erou salvator al patriei, o Ecaterina Teodoroiu a fotbalului. Dar de ce să-i pupăm mâna, şi nu piciorul, căci cu ăla a dat golul, învingând falanga lui Alexandru Macedon, potrivit gânditorului Cornel Dinu... E uluitoare setea unei bune părţi din acest popor de a se prosterna în faţa mitocanilor. Cu câteva zile înainte de meciul cu Macedonia, venind cu BMW-ul din una din escapadele lui nocturne, Mutu este fluierat de poliţişti şi pus să tragă pe dreapta. Refuză să oprească şi, când este silit s-o facă, refuză să prezinte actele la control. El reface astfel un scenariu obişnuit înainte de '89: deceniile comuniste au împământenit în România ca semn sigur al statutului de vedetă posibilitatea de a da cu tifla oamenilor legii. A circula nestingherit beat la volan, a vâjâi cu mult peste viteza legală şi a nu opri la semnul miliţienilor, a face accidente, unele mortale, şi a fi scos prin dos de vreun ştab, asta însemna că eşti cineva. Ce satisfacţie lăuntrică, ce senzaţie de împlinire a celor mai nobile aspiraţii ale sale trebuie să fi încercat Mutu când s-a răstit la poliţişti: «Eu sunt Mutu, bă, boilor! Îmi cereţi mie actele?!». Şi fiindcă s-a întâmplat ca aceşti poliţişti să nu mai fie miliţieni, să-şi respecte propria uniformă şi să-i suspende permisul de conducere, marele om a mai catadicsit să declare: «- Ei şi? Ca să conduc Naţionala n-am nevoie de permis de conducere». Nu ştiu de ce n-a încheiat citându-l pe colegul său Chivu, alt erou naţional: «Era bine pe vremea lui Ceauşescu.»" (Cristian Tudor Popescu, „Adevărul", 2004).

„Prima Convenţie Naţională a Leneşilor din Italia a avut loc duminică, într-o staţiune montană, organizatorii propunând leneveala ca metodă alternativă de eliminare a stresului. Organizatorii au declarat că speră ca noţiunea de lene să fie reevaluată. Potrivit unuia dintre ei, scriitorul şi actorul Gianni Fantoni, lenea nu este un viciu, ci un semn de inteligenţă, pentru că leneşii găsesc modalităţi inteligente de a obţine aceleaşi rezultate cu mai puţin efort. Fantoni mai spune că lenea este elixirul longevităţii într-o lume dominată de termene limită. Leneşii italieni s-au adunat în Champoluc, lângă frontiera cu Elveţia. Manifestarea a cuprins o expoziţie pe tema lenei de-a lungul timpului. Printre exponate s-au aflat obiecte destinate să reducă efortul la minim: un costum bărbătesc cu pantofi şi ciorapi încorporaţi, o invenţie de făcut bulgări de zăpadă şi, aproape un simbol, hamacul. Participanţilor li s-a promis că seminarul va dura doar o jumătate de oră şi va fi urmat de o lungă siestă, cu caracter obligatoriu. Organizatorii au prezentat şi cele zece reguli de aur pentru evitarea efortului, printre care: lasă-i întotdeauna pe ceilalţi să facă prima mişcare, ţine minte că efortul este făcut pentru alţi oameni şi nu te oferi niciodată să faci ceva" („Adevărul", 2004).

George Dumitru, poet, de profesie inginer constructor, venit de curând din Bucureşti pentru a domicilia ca pensionar în Amarul Târg, tip de meridional ager, elastic, cultivat, cu care mă întâlnesc în plimbările mele matinale cu câinii. Îmi vorbeşte cu competenţă de specialist despre metehnele Bucureştilor. Pe lângă cele aproape patru sute de clădiri ce se vor prăbuşi aproape cu siguranţă la proximul seism puternic, capitala e blagoslovită cu o canalizare mizerabilă, veche de aproximativ un secol. Aşa se explică extinsele inundaţii produse cu câteva zile în urmă (septembrie 2003). Arhitecţilor le era frică să-i spună lui Ceauşescu că e necesară o canalizare nouă, deoarece acesta putea să le replice: „De ce nu v-aţi gândit mai de mult?" şi să-i dea afară din serviciu...



Călătorul

ion crețu

cerneală proaspătă

Puțin înainte de ora 8, într-o dimineață umedă de noiembrie, la începutul anilor '90, conform unui orar observat cu strictețe, Dr. Patrick urcă în mașina lui Taurus *aqua* și se îndreptă fără grabă spre Oglothorpe College, în Sommerset - un orășel somnolent din inima statului Georgia - Georgia SUA ! - unde preda literatură comparată.

Patrick, Michael Patrick pentru a fi mai precișii, era versiunea anglicizată a numelui Mihai Patrichi, variantă adoptată de acesta cu vreo douăzeci de ani înainte, când, după ce se îmbătase criță în fiecare zi, vreme de o săptămână, hotărâse să rămână definitiv în America. Primise o bursă de doctorat la University of Georgia și viața lui, la nici doi ani de la sosirea în țara tuturor posibilităților, căpătase un nou sens, ceea ce justifica orice nebunie, inclusiv să nu-și mai vadă părinții o bună bucată de vreme, poate niciodată. Nebunie fiindcă, lucru știut, refuzând să se întoarcă în România la sfârșitul studiilor, își pierdea pentru foarte mulți ani dreptul de a mai revedea țara, poate pentru totdeauna.

Dr. Patrick - o rubedenie îndepărtată, în plan strict literar, a lui Pnin, personajul lui Nobokov - era un bărbat mai degrabă scund și rotofei. Părul, lung și ușor cărunt la tâmple, îi acoperea urechile, contopindu-se la un moment dat cu barba tunsă îngrijit. Avea acel aer sofisticat, un fel de *make up* intelectual, care-l trăda imediat oricui în același *business* ca fiind unul de-al lor și-i ținea la un oarecare respect pe ceilalți. Purta, de regulă, costum, cravată - cu design vesel, futuristic - și pantofi Florsheim cu talpă groasă. Figura lui comunica acel gen de prosperitate tipică majorității americanilor de vârsta a doua aparținând castei universitare, ceea ce te făcea să crezi, dacă nu-l cunoașteai, că totul îi mergea din plin. Manierele lui europenești, ușor efeminate din punctul de vedere al americanilor - la care femeile de peste ocean sunt atât de sensibile -, împreună cu accentul străin - pe care provincialele îl asociază cu țări îndepărtate, aventură și iubiri nebune - i-au creat o bună reputație printre firile mai romantice.

America îl primise pe Dr. Patrichi cu brațele deschise și-i oferise tot ceea ce-și dorise din totdeauna: o casă frumoasă, o soție atrăgătoare și iubitoare, un post bun și toată libertatea din lume, pe scurt, tot ceea ce regimul comunist îi refuzase.

Mihai se căsătorise cu o americancă, Barbara, mânca americănește, respira americănește - adoptase chiar un nume americănesc pentru a se integra mai ușor în pasta umană locală. Să precizăm, totuși, că în ciuda trudei depuse și a risipei de imaginație puse în joc, nu reușise să devină american.

Pe când era student la Cluj, Mihai și colegii de la secția engleză nu se străduiau doar să învețe la perfecție limba lui Shakespeare; ei nu precupețeau nici un efort ca să dovedească prin toate cele că sunt chiar englezi. Nici un truc nu era neglijat pentru a arăta celor din jur cine erau ei. Un coleg de grupă mergea până acolo cu simularea încât, când lua masa la "Conti", pretindea să i se pună pe masă steagul britanic. Dr. Patrick a sângerat abundent odată, la Londra, când a fost felicitat pentru calitatea limbii pe care o vorbea. Găsise complimentul pur și simplu descurajant. Era, a simțit el, un fel de a i se spune: "Sir, degeaba, nu reușiți să ne păcăliți! Poate sunteți un bun imitator, dar noi putem spune imediat că nu sunteți unul de-al nostru!"

Lui Mihai îi trebui ceva timp ca să-și dea seama că nu devii american - sau, mă rog, orice altă natie - numai prin alegere. Te-ai născut american, așa cum te naști român, și cu asta basta. Dar, una peste alta, era un om mulțumit. Cel puțin, ar fi avut suficiente motive să fie, s-ar spune, în ciuda permanentei lui melancolii - melancolie pe care, probabil, a încercat-o Adam înainte de a fi izgonit din rai, și a nostalgiei lui adânc înrădăcinate în suflet - cu care a trăit Adam după aceea.

Acest drum de treizeci de minute până la Oglothorpe College era, în limbajul academic al lui Mihai Patrichi, alias Dr. Patrick, "prima călătorie" a zilei. Următorul drum, înapoi spre casă, la numărul 17, Azalea Drive, la fel de lipsit de peripeții ca și primul, începea la ora 18. O zi obișnuită din programul lui, spusese el odată, cu un zâmbet fin, era comprimată între aceste două drumuri, indiferent de anotimp, condițiile meteo sau situația internațională. Ele erau sistola și diastola, inspirația și respirația, cele două mișcări esențiale ale trecerii lui, altfel discrete, prin lume; constituiau, în propriile cuvinte, cele două coperți ale unei cărți.

Mihai Patrichi își petrecuse cea mai mare parte a celor patruzeci și șapte de ani ai săi printre cărți, fie citindu-le, fie scriindu-le (dar mai ales citindu-le), astfel încât este ușor de înțeles că pentru el chintesența oricărei comparații era cartea. El mai afirmase odată, într-unul din desele lui momente meditative, că cele două coperți ale vieții sunt nașterea și moartea. Desigur, o carte cu mai multe rânduri de coperți nu prea are cine știe ce sens, dar Dr. Patrick nu era deranjat de incongruență și paradox când jongla cu metaforele; făcea, nu-i așa, parte din regula jocului. Între aceste porturi, nașterea și moartea, omul este un călător: *L'homme ivre d'une ombre qui passe...* cita el cu o voce intenționat profundă, à la Jean Gabin, din Baudelaire, poetul lui preferat, pentru a conferi mai mult lustru cogitației sale.

Dacă Dr. Patrick nu făcea apel la Holy Grall este pentru că, după părerea lui, omul modern nu este altceva decât un Ulise (joycean) patetic a cărui existență s-a cufundat într-o batjocură permanentă. Omul secolului 20 nu mai este capabil de *quest*, fiindcă a pierdut sentimentul absolutului și sensul divin al tragediei. În absența acestor doi poli, tot ce poate să facă omul este să rătăcească la nesfârșit într-o lume rece și absurdă.

Dr. Patrick pronunța aceste adevăruri eliberat de orice urmă de vanitate sau pretenție de recunoaștere. El se comporta după preceptele savanților din vechime, care ignorau mândria de a fi original, de aceea nu a reclamat niciodată apreciere pentru ideile sale. Pentru același motiv, presupunem, cele trei cărți pe care reușise să le publice, folositoare mai ales când a făcut cerere pentru *tenure*, erau niște compilații, bibliografii - lucrări comportând un grad minim de creativitate.

Nu numai că Mihai ridica ancora, cum îi plăcea să spună, în fiecare zi la aceeași oră, dar urma aproape cu sfințenie același traseu spre campus. În felul acesta, argumenta el, nu trebuia să-și facă griji în privința unor noi distracții - case, oameni, magazine - care s-ar fi interferat cu gândurile sale. Din Azalea Drive, o străduță întortocheată care se strecura printr-o zonă deluroasă a orașului, cotea în Acker Street, apoi, după ce traversa un pod mititel peste Spring Creek *("The darn innocent little thing always overflows during the rainy seasons!* - explica Dr. Patrick oaspeților într-o imitație destul de reușită a lui Vivien Leigh din **Pe Aripile Vântului**), se angaja pe Prince Avenue, trecea pe lângă City Hall, apoi pe Jefferson Street. Aici, la primul stop, intra pe Peach Street și, la stânga, într-o alee mărginită cu platani bătrâni care ducea spre Moore Hall se afla clădirea unde-și avea biroul.

Dr Patrick își parca mașina într-un spațiu pe care-l considera, după aproape treisprezece ani de când preda la Colegiu, drept proprietatea lui exclusivă. Dr. Malz era singurul cadru didactic din staful Departamentului care îi ignora acest pretins privilegiu asupra locului respectiv și-și parca Buick-ul acolo de fiecare dată când ajungea primul la Colegiu. În asemenea situații, care-i stricau ziua lui Dr. Patrick, fiindcă recepta gestul ca pe o formă de sfidare ce-și avea explicția în faptul că își exprimase prea direct părerea într-o anumită împrejurare oficială, intra în biroul Dr. Malz și-i atrăgea atenția într-un mod mai puțin academic, ușor de înțeles dată fiind gravitatea

împrejurării, asupra erorii comise de colegul de Departament: "*Damn*, Joel, iar ţi-ai parcat Dodge-ul tău murdar pe locul meu!" Dr. Malz îşi rotea ochii de peşte intoxicat în dosul ochelarilor lui cu rame subţiri, de aur, şi răspundea invariabil pe acelaşi ton de falsă inocenţă: "Salut, Mike!... *Oh, sorry*, nu este maşina mea. Eu mi-am vândut Dodge-ul acum câţiva ani, am crezut că ştii. Altcineva ţi-a suflat locul de parcare."

Dr. Patrick, fierbând pur şi simplu de indignare, nu asculta niciodată până la capăt ceea ce el considera o insolenţă scandaloasă, îi întorcea spatele lui Malz şi mergea până la capătul culoarului în biroul lui, ştiind foarte bine că nu avea ce să aştepte de la cineva a cărui singură opinie despre sine consta în faptul că are 200 de pfunzi, exact ca Babe Ruth în zilele sale de glorie. Pe urmă, mai era şi manualul lui Malz pentru predarea limbii franceze la nivelul 101-104 - o colecţie de afirmaţii scandaloase făcute anume pentru a face plăcere studenţilor. ("Trebuie să sporim numărul studenţilor, înainte de a ne regăsi cu toţii în stradă" - fusese sloganul Departamentului în ultimii zece ani.) Dr. Patrick nu reuşea să găsească nici o explicaţie raţională unui exerciţiu din manualul incriminat în afară de prostia înnăscută a Dr. Malz. Simplu ca bună ziua. Acceptând să includă într-un manual o enormitate ca "*la musique classique est ennuyeuse*", Dr. Patrick făcuse un pas uriaş înapoi pe calea alfabetismului cultural. "În România, domnilor, doar dacă eşti suspectat că ai fi capabil de un asemenea discurs goebbelsian - repet, doar dacă ai fi suspectat! - ai fi bun să tai sare zece ani!", clamase Dr. Patrick la o şedinţă de Departament, băgându-i în sperieţi pe cei prezenţi prin agresivitatea dispoziţiei sale şi barbaria comuniştilor români.

„Nu vom permite niciodată comuniştilor să pună mâna pe această ţară, Dr. Patrick!" replicase ca ars Dr. Jones, şeful Departamentului - care i se adresa, în mod obişnuit, cu "Mike" - aplecându-se peste masă la 75 de grade şi privindu-l direct în faţă. „Nu-ţi face nici un fel de griji în privinţa asta!"

„Nu, nu-mi fac griji", răspunsese Dr. Patrick, care, având cetăţenie americană, se simţea cel puţin la fel de responsabil pentru soarta acestei glorioase naţiuni ca oricare alt coleg din Departament. Faptul că majoritatea regimurilor comuniste îşi probaseră în mod convingător falimentul şi, ca atare, nu mai prezentau pericol decât pentru ele însele, nu avea nici un fel de relevanţă în acea clipă.

„*Good*", aprobase Dr. Jones, ciocănind zgomotos cu un deget osos în masă, copie vie a lui Warren Chistopher la vreo conferinţă de pace din Orientul Mijlociu. "Să trecem, vă rog, la următorul punct de pe agendă."

În dimineaţa aceea, Mihai nu era în apele lui. Cu o zi înainte aflase că Emil Cioran (despre care nimeni nu auzise la colegiu!), *un maître de la prose française*, cum îl numise Marc Fumaroli, *le dernier moraliste*, cum era cunoscut în cercurile literare franţuzeşti) îşi dăduse sufletul în anonimat, într-un modest apartament din Paris. Murise fără să fi revenit vreodată în ţară. Aproape 50 de ani de exil şi nici un singur moment de ezitare. Şi numai Dumnezeu ştie cât de insistent fusese curtat de Bucureşti în tot acest timp. Într-o situaţie identică fuseseră Eliade şi Ionesco. Să mergi neobosit, fără ezitare, pe sârma singurătăţii, zi şi noapte, noapte şi zi, să visezi locul unde te-ai născut, părinţii, prietenii, primul sărut, să te trezeşti cutremurat în mijlocul nopţii şi să-ţi imaginezi că te afli acasă, acolo unde-ţi sunt rădăcinile, să speri că durerea s-a sfârşit, că toţi aceşti ani de rătăcire au fost un coşmar din care te-ai trezit, în sfârşit, să visezi despre ţară aşa cum visezi despre rai şi să ştii că uşa este închisă pentru tine cu şapte lacăte. Un emigrant pierde totul în afară de accent, afirmase, pe bună dreptate, John le Carré.

Acel sentiment că eşti repudiat, separat cu cinism de propriul trecut, constituie miezul însuşi al unei *true story* apărute în „România literară", publicaţie la care biblioteca colegiului se abonase la insistenţele lui Dr. Patrick.

Era vorba despre cum reuşiseră autorităţile sovietice să pună mâna pe nişte documente valoroase pentru istoria Rusiei, documente aflate în posesia unui membru al familiei Romanov, stabilit în Elveţia. Operaţia a reuşit profitându-se în modul cel mai josnic posibil de un nobil moment de slăbiciune a unui om în vârstă care ştia că-şi pierde minţile dacă nu-şi revede ţara o ultimă dată, înainte de a-şi da duhul.

Poliţia secretă sovietică era informată în fiecare moment despre mişcările Romanovilor, cu sentimentele lor faţă de Moscova etc. Firească, reprezenta o chestiune politică de securitate naţională să nu fie pierdut din ochi un posibil urmaş la tronul Rusiei, chiar dacă riscul era, practic, nul.

Serviciile speciale reuşiseră să infiltreze un spion în casa acestui membru al Romanovilor, cu scopul de a descoperi unde erau ascunse respectivele documente şi, eventual, să le fure. Într-o zi, spionul, care nu reuşise să dea de urma documentelor, intră în posesia unei informaţii deosebit de utile, şi anume că venerabilul Piotr Romanov plănuia să meargă în Crimeea într-o vizită particulară, sub un nume asumat, unde să petreacă o săptămână pe malul Mării Negre, asemenea oricărui turist occidental. Spionul a mai raportat acasă că Romanov era atât de disperat să revadă Rusia, încât era dispus să-şi asume toate riscurile posibile, doar ca să mai vadă o dată marea pe care o iubise atât de mult în copilărie.

Totul s-a desfăşurat pentru bătrânul Romanov întocmai cum planuise. Prinţul, un octogenar decrepit, petrecu o vacanţă splendidă în Crimeea, el revenind astfel nu doar la pământul scumpei lui ţări, pe care n-o mai văzuse de la 10 ani, dar şi la atâtea amintiri preţioase cărora numai prezenţa fizică a pământului le reda pe deplin viaţă, parfum, o dimensiune reală. El simţi că vacanţa meritase riscurile asumate şi că acum, în sfârşit, putea să moară împăcat cu sine.

La nici două săptămâni de la întoarcerea în Elveţia, un mesager moscovit, angajat periodic în negocieri cu Prinţul - deşarte, până atunci - relative la preţioasele documente vizate, ceru să fie primit de acesta. Discuţiile se dovediră şi de astă dată zadarnice, întrucât nici un argument de ordin istoric, politic sau diplomatic nu reuşise să-l mişte pe Prinţ. Răspunsul lui fu, ca de fiecare dată, acelaşi: ignora despre ce documente era vorba şi oricum nu-l interesa să trateze cu comuniştii, ale căror mâini erau pătate de sângele familiei lui.

În cele din urmă, când discuţiile se împotmoliră din nou, mesagerul deschise o geantă diplomat şi scoase din ea un teanc gros de fotografii. El le aşeză calm, tacticos, pe masă, în faţa Prinţului, cu faţa în sus, ca pe nişte cărţi de joc, cu o mişcare de care ar fi fost mândru însuşi David Copperfield. "*Smotrite, gospodin, smotrite*!", îl îndemnă el pe Prinţ, pe un ton plin de bunăvoinţă. Prinţul privi şi fu cutremurat când se văzu surprins în zeci de instantanee - colindând pe străzile Odesei şi prin împrejurimi, plimbându-se pe malul mării, cinând, respirând aerul dulce al iubitei lui Rusia. Întreaga călătorie, fiecare moment al ei fusese înregistrat, cadru cu cadru, şi acum era acolo, în faţa lui. Prinţul respiră adânc, asemenea cuiva gata să-şi dea sufletul, dar nu spuse nimic. Înţelesese, în sfârşit, cărei forţe malefice se opunea. Nu avu nevoie decât de un singur moment de reflecţie pentru a se despărţi de preţioasele documente, parte esenţială din propria lui istorie. Preţul pe care-l ceruse Moscovei părea corect. I se dăduse o şansă, şansa vieţii, acum trebuia să plătească. Prinţul, un adevărat gentleman, nu putuse rezista celei mai sofisticate forme de şantaj, şantajul sentimental.

Da, da, domnilor, iată le *juif errand* modern - emigrantul! - şi literatura este departe de a-i fi făcut dreptate, concluziona Dr. Patrick de fiecare dată când povestea această pildă emoţionantă, parte din nişte preocupări literare mai ample, cu profunde reverberaţii în propria lui viaţă. De când căzuse regimul lui Ceauşescu, eveniment pe care-l urmărise pe CNN, sentimentul că se poate întoarce în România îl măcinase fără încetare.

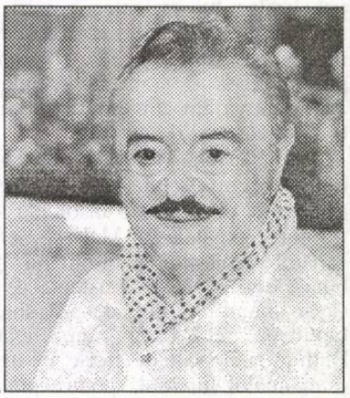
Deşi vestea morţii lui Cioran nu-l luă tocmai prin surpindere, filosoful fiind în vârstă înaintată şi cu o sănătate destul de şubredă, ea îl surprinsese pe Dr. Patrick. Cu Cioran, ultimul membru al marelui trio cultural românesc din străinătate - Ionesco, Eliade, Cioran - se stinsese din viaţă. Dr. Patrick merse la bibliotecă şi răsfoi ziarele după reacţii de ultimă oră, dar nu găsi nici una. Prea devreme, îşi spusese el.

Moartea unui scriitor constituie de multe ori punctul de plecare al unei curse lansate pentru afirmare şi glorie. Toată lumea - ziarişti, critici literari, istorici - sar îndată asupra

cerneală proaspătă

ocaziei ca să-şi taie o felie din tort, dacă nu cumva să obţină exclusivitate asupra subiectului. Dr. Patrick simţea şi el gustul competiţiei. La urma urmelor, nu-i aşa, cuvântul de ordine în cetatea academică este "*the dead owe us a living*!"

În ultimul an, Mihai lucrase intens la o traducere în engleză a **Tratatului despre descompunere**. Găsise un agent literar şi obţinuse drepturile de la "Libri", o editură bucureşteană fondată în 1990. Mai avea în plan să scrie o monografie Cioran, pentru care intenţiona să meargă în România ca să acopere perioada de dinainte de stabilirea în Franţa a gânditorului. Se simţea puternic angajat în acest proiect, o obligaţie de conştiinţă să menţină vie flacăra legendei, şi foarte puţini oameni, în opinia Dr. Patrick, erau mai bine echipaţi decât el pentru această nobilă sarcină. Spera, însă, să-şi asigure un avantaj suficient de confortabil faţă de ceilalţi pentru a nu fi îngrijorat de suflarea lor fierbinte în ceafă. Inutil să spunem că Dr. Patrick era conştient de atuul pe care-l va prezenta un nou titlu în dosarul lui universitar, în cazul că s-ar hotărî într-o bună zi să se mute la un alt colegiu. Dr. Patrick începuse să contemple ideea transferului la alt colegiu, eventual universitate, încă de când poposise la Oglothorpe College, deşi nu făcuse niciodată ceva ca să plece din Sommerset, altfel un loc ideal pentru un om ca el, fără ambiţii profesionale deosebite şi sensibil la pacea şi confortul pe care le oferă oraşele provinciale americane.



ion lucian:

„Ca să fii actor, în primul rând trebuie să fii un om generos. Să fii altruist, ca să poți oferi daruri de suflet în fiecare seară publicului“

Toate onorurile lumii teatrale îi stau la picioare: Premiul UNITER, societar de onoare al Naționalului bucureștean, înnobilat de președintele Franței Jacques Chirac cu înaltul Ordin de Cavaler al Literelor și Artelor și, mai presus de toate aceste titluri, se află dragostea pe care micii și marii spectatori i-o poartă. Numai într-o țară a paradoxurilor cum este România, se poate întâmpla ca un om prețuit și recunoscut în întreaga lume (spectacolele sale figurează și în manualele gimnaziale din Spania), a cărui viață se confundă cu teatrul - de peste 60 de ani se află pe scenă - să nu poată, după 15 ani de la evenimentele din '89, să pună în aplicare visul de a da în folosință noul sediu al Teatrului Excelsior. La cei 80 de ani, maestrul Ion Lucian nu dă semne de oboseală și continuă să se lupte pentru renașterea Teatrului Excelsior.

Irina Budeanu: Este incredibil că după 15 ani nu ați reușit să dați în folosință noua clădire a Teatrului Excelsior. Cum se explică acest fapt? Pe de o parte, lumea artistică vă copleșește cu atenții și distincții, iar pe de altă parte, guvernanții nu vă ajută.

Ion Lucian: Așa este. Mă întreb și eu de unde mai am și eu atâta energie. Uneori simt că am obosit și mulți îmi spun că ar trebui să stau liniștit și să nu mă mai implic atâta. Dar, nu pot. Pentru că teatrul este raționea mea de a exista. În mod ironic am prins până acum toate schimbările politice și, de fiecare dată, când documentația completă cu privire la noul sediu al Teatrului Excelsior ajungea pe masa guvernanților, ei se schimbau. Dacă până acum au existat diverse etape birocratice în amânarea hotărârilor definitive, acum totul chiar depinde numai de o semnătură: cea a primarului general al Capitalei. Neșansa mea este că domnul Traian Băsescu a plecat de la Primăria Capitalei la Administrația prezidențială și, când credeam că, în fine, coșmarul meu s-a terminat, totul a reînceput. Nu știu cum se întâmplă, dar de fiecare dată trebuie să o iau de la capăt. Și vă dați seama că totul este aranjat până în cele mai mici detalii în ceea ce privește deschiderea lucrărilor de construcție ale noului Teatru Excelsior. Totul este semnat, parafat de experți, arhitecți, toate măsurătorile și expertizele tehnice sunt efectuate, contul în bancă este deschis și, totuși, nimic nu se întâmplă. Eu încă mai sper că nu peste multă vreme vom putea vorbi despre renașterea Teatrului Excelsior.

I.B: Practic, cum vă desfășurați activitatea într-o sală improvizată, mai ales că afluența publicului este mare și jucați toată săptămâna, fără pauză?

I.L: Este foarte greu să joci, practic, într-un hol, pentru că aici unde ne aflăm noi, acum când stăm de vorbă, este holul Teatrului Excelsior. Într-un spațiu extrem de strâmt, de șase pe patru metri se defășoară întreaga noastră activitate. Gândiți-vă că în acest spațiu de joc, actorii sunt foarte apropiați de public și trebuie să-și modeleze discursul teatral ținând seama de această relație. Imaginați-vă că toate decorurile, și ele trebuie să fie mereu altele la fiecare spectacol, se află tot pe această scenă. Spectacolele noastre, care sunt foarte complexe, pentru că ele reconstituie lumea magică a basmului și a poveștii, trebuie să încapă în acest spațiu. Nici nu-mi vine să cred că din '90, de când am înființat acest teatru a trecut atâta amar de vreme. Nu uit nici o clipă și le sunt recunoscător minunaților mei prieteni cu care am pornit la drum: Daniela Anencov, Genoveva Preda, Paula Sorescu, Victor Radovici și Vasile Menzel. Pe parcurs s-au adăugat tineri actori, talentați și plini de entuziasm. Vă dați seama că viața aici nu este ușoară. Desigur nu mi-a fost indiferent cine anume a bătut la ușa teatrului și pe cât posibil am urmărit ca pe fiecare tânăr angajat să-l fi cunoscut înainte, din facultate, de la orele de actorie. O perioadă de timp am fost profesor la Universitatea Hyperion, unde am avut câteva clase de studenți foarte bune. Câțiva dintre ei se regăsesc și în trupa noastră. Țin foarte mult la „copiii“ mei, cum le spun eu actorilor și i-aș numi pe câțiva dintre cei mai tineri: Annemary Ziegler, Cosmin Șofron, Ciprian Cojenel, Bogdan Caragea (care este actor la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian“), Robert Radoveneanu, Mihaela Coveșanu și Robert Emanuel. O figură aparte în teatrul nostru este de câțiva ani Georgian Petrică, care, deși suferă de nanism și nu are nici un fel de studii de teatru, este un colaborator extraordinar.

Maestrul Ion Lucian poate fi văzut în această stagiune în spectacolul *Iubire*, regia Grigore Gonța

I.B.: În momentul de față, în ciuda dificultăților enorme pe care le întâmpinați, aveți un repertoriu foarte bine gândit. La ce să se aștepte publicul în aceste zile ale lui ianuarie?

I.L.: Am relansat trei spectacole care au avut premiera în vara trecută. Pentru că nu a ajuns prea multă lume să le vadă și nici critica, atunci le-am unit într-un pachet. Primul este **Prâslea și merele de aur**, celebrul basm al lui Petre Ispirescu, dramatizat, adaptat și regizat de Mircea Anca, care în fapt este autorul total al spectacolului, pentru că tot el semnează și scenografia. Pe Mircea Anca îl cunosc de mai mult timp și i-am urmărit spectacolele, care mi-au plăcut și așa s-a născut colaborarea noastră. În viziunea lui regizorală, acest basm binecunoscut păstrează întreaga vrajă a istorisirilor de odinioară, dar are și aerul de modernitate al timpurilor noastre. Al doilea spectacol este **Căpitanul Val Vârtej și vasul fantomă**. O istorie plină de aventuri și plină de peripeții care a încântat copilăria atâtor generații. Cine, dintre cei care au acum peste 40 de ani, nu-și mai aduce aminte de minunatul serial de televiziune **Aventurile căpitanului Val Vârtej**. Mi-am dorit foarte mult să reiau, într-o manieră modernă, povestea căpitanului Val Vârtej și am reușit. Deși m-am confruntat cu probleme tehnice foarte mari. Gândiți-vă că în acest spațiu există 8 tablouri. Însă cred că efortul a meritat, pentru că am reușit să reînviem teribilele peripeții ale lui Paganel, ale baronului Münchaussen, ale papagalului Coco și ale căpitanului Val Vârtej. Al treilea spectacol este **Inimă de piatră**, o adaptare realizată de mine după basmul omonim al lui Wilhem Hauff și regizată de bunul meu prieten Vasile Manta. Nu pot să vă spun cât de încântați sunt copiii la spectacolele noastre, chiar dacă ei trăiesc în epoca Internetului. Eu cred că marile

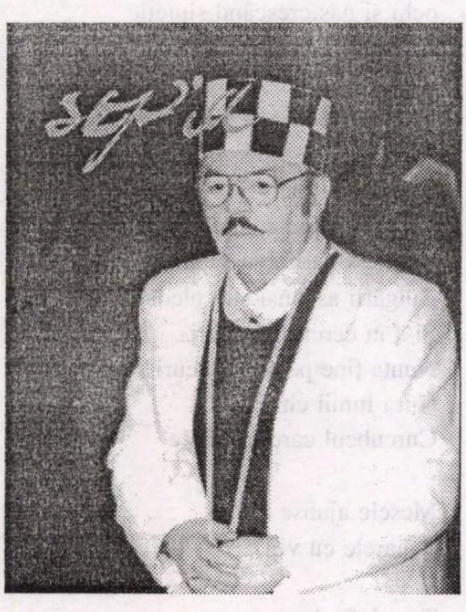
mituri ale copilăriei sunt deasupra PC-urilor.

I.B.: Entuziasmul şi încrederea totală în forţa artei nu v-au părăsit nici o clipă. Cum aţi reuşit? Aveţi un secret pe care-l păstraţi cu sfinţenie?

I.L.: Secretul constă într-un cuvânt plin de sens: iubire. Pentru că sub toate aspectele şi planurile am oferit iubirea şi am primit iubire. Aş putea spune că sunt un răsfăţat al soartei. Am iubit viaţa de familie, pe care am trăit-o alături de „bătrânii mei", care a fost o viaţă exemplară. Deşi părinţii mei au fost din Moldova, eu am venit pe lume ca bucureştean. Tatăl meu era expert contabil, mama, o mamă ideală, iar eu, fiind unicul copil (fratele meu mai mare a murit), m-am aflat în centrul atenţiei. Familia mea a traversat momente extrem de grele. A existat şi o perioadă parcă ruptă din rai. S-a întâmplat în anii '30. Tata era foarte bine situat, avea două case mari şi elegante, una era a familiei, iar cealaltă, tata o pregătise pentru mine, la majorat. Dar a venit crahul economic din '33 şi „visul de aur" al familiei s-a spulberat. Tata a luat totul de la zero, fără să crâcnească, fără să facă crize, fără şocuri psihice. Copil fiind, asta a fost una dintre marile lecţii ale vieţii. Modelul de om integru al tatălui meu m-a urmărit toată viaţa. La doar 16 ani, eu am rămas singurul întreţinător al familiei. Tata a fost nevoit să plece în Cadrilater ca să administreze uzinele româneşti de acolo. Exact în acea perioadă a vieţii mele, poate cea mai dificilă, mi s-a decis şi cariera.

I.B.: Când alţii abia se despart de copilărie, dumneavoastră ştiaţi cu exactitate ce va urma să faceţi?

I.L.: Da. Deşi tatăl meu îşi dorea să urmez o carieră tehnică, de inginer, eu mi-am dat seama repede că trebuie s-o ajut pe mama să supravieţuiască. Cum? M-am dus înfrigurat la Teatrul Naţional şi am început să fac figuraţie. Cu banii pe care-i primeam, puteam s-o întreţin pe mama. În acelaşi timp dădeam meditaţii colegilor mei de la şcoală, iar noaptea desenam ca să-mi pot vinde lucrările a doua zi. Eram fără să ştiu un mic capitalist *avant la lettre*. Aşa s-a întâmplat că la 18 ani, când mi-am dat bacalaureatul, făcusem deja un an de Conservator în paralel. Motivul? Câştigarea concursului de actor la Naţionalul bucureştean cu derogare de vârstă. Exista o singură condiţie pe care trebuia s-o îndeplinesc ca să-mi iau diploma de actor de la Institut. Din păcate, mama nu a rezistat greutăţilor mari materiale cu care ne confruntam, departe de tata, şi a făcut un infarct miocardic, care i-a pus capăt vieţii. Ei bine, din această ambianţă aventuroasă şi dramatică s-a născut foarte rapid conturarea unei cariere, care ulterior s-a dovedit a fi un dar al destinului. Eram înarmat social şi psihic cu toate instrumentele necesare pentru a putea răzbate prin viaţă. De mic copil am învăţat valoarea banului. Am învăţat să-l produc şi să nu-l las la discreţia nimănui. Aşa am intrat în marea aventură a teatrului, în caruselul uriaş al scenei. În acea clipă a început cea de-a doua mea iubire: profesia. Deopotrivă pentru teatru şi pentru public. Şi această stare de graţie există în mine de peste 60 de ani. Am spus-o de multe ori: nu am timp să obosesc. Nu am timp să îmbătrânesc.



Şi tot în această stagiune îl puteţi vedea într-un alt spectacol al Naţionalului bucureştean, *Legenda ultimului împărat*, în regia Alicei Barb.

I.B.: Ştiu că pentru dvs. publicul este la fel de important ca şi spectacolul în sine. Mai ales că publicul dvs. este alcătuit atât din copii, cât şi din adulţi.

I.L.: Da, eu cred foarte mult în public. În opinia mea, ca să fii actor, în primul rând trebuie să fii un om generos. Să fii altruist, ca să poţi oferi daruri de suflet în fiecare seară publicului. În meseria noastră, meschinăria, ipocrizia, cabotinismul, se văd imediat. Iubirea pentru teatru a fost determinantă pentru întreaga mea existenţă, dar şi puţin jenantă.

I.B.: De ce?

I.L.: Pentru că această iubire totală s-a transformat în patimă. În aşa fel încât acum, la 80 de ani, când mă pregătesc să intru în deceniul 9, constat că nu am avut deloc viaţă personală. Fără concedii, fără să-mi pot exercita vreun hobby. Practic viaţa mea s-a desfăşurat numai în teatru. Cu prima soţie, am stat 41 de ani. De mai mulţi ani, am lângă mine un înger păzitor, cea de-a doua soţie, Paula Sorescu, actriţă la Teatrul Excelsior. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă n-ar fi existat aceste femei minunate în viaţa mea? Nu ştiu dacă mi-aş fi găsit liniştea şi seninătatea după atâtea şi atâtea lupte pe care le-am dat şi le dau în continuare pentru teatru.

I.B.: Întreaga lume artistică ştie cât de mult aţi făcut pentru teatrul pentru copii. Vă datorează enorm. Aţi înfiinţat în anii totalitarismului comunist Teatrul „Ion Creangă", care în această primăvară împlineşte 40 de ani de la înfiinţare. Iar din '90 aţi adus pe lume Teatrul Excelsior. Copiii vă adoră. Şi totuşi, în familia Lucian nu a existat nici un copil. Aţi regretat vreodată?

I.L.: Da, foarte mult. Cred că imensa mea dragoste pentru copii vine şi din faptul că nu am fost, la rândul meu, tată. Când mă aflu în mijlocul lor, şi, credeţi-mă, mi-au trecut prin faţă mii şi mii de copii, mă simt fericit. Sunt alt om. Iubirea pentru ei este totală. Nu-i poţi trăda nici o clipă. Copilul este cel mai fidel spectator şi cel mai aprig critic. Ingenuitatea, spontaneitatea, sinceritatea şi naivitatea lor amendează imediat orice încercare de impostură sau joc superficial.

I.B.: Foarte puţini actori au reuşit performanţa dvs., aceea de a îmbrăţişa deopotrivă teatrul pentru copii şi cel pentru adulţi. Cum aţi reuşit să păstraţi echilibrul între cele două genuri teatrale?

I.L: Întotdeauna a existat un echilibru. De fapt, teatrul pentru copii este tot teatru pentru adulţi. Pentru că este vorba de formarea copiilor încă de mici ca viitori spectatori maturi, avizaţi şi educaţi în spiritul artei scenice. Crezul meu artistic este ca teatrul pentru copii să fie conceput asemenea celui pentru adulţi, dar mai bine.

Scenă din spectacolul *Iubire*

I.B.: În timp ce pentru „teatrul mare" se scrie dramaturgie contemporană românească, pentru „teatrul mic" nu se poate spune acelaşi lucru. De ce?

I.L.: Poate că răspunsul pe care o să vi-l dau o să vă surprindă. Din fericire, la noi, nu există dramaturgi contemporani pentru copii. Să ne gândim: cum ar scrie astăzi un dramaturg o poveste pe care şi-ar dori-o modernă şi în pas cu noile tehnologii? Cred că ne putem da seama, ce s-ar putea întâmpla. Copilul are nevoie, la primul său contact cu teatrul, de adevărata poveste, de repere clare şi nu de interpretări şi subtilităţi postmoderne. El vine în sala de spectacol ca la un fel de iniţiere. El crede în ceea ce vede, trăieşte fiecare replică şi nu este în stare să compare, să analizeze, aşa cum o face un adult. Dacă tu îl dezamăgeşti, l-ai pierdut pentru totdeauna. Şi ai pierdut un viitor spectator, un viitor om de cultură. De aceea responsabilitatea actorului este atât de mare. În astfel de condiţii, poţi să devii uşor un „asasin" al viitorului lor.

I.B.: Vă leagă de teatrul idiş multe amintiri frumoase. Nu există an în care să nu fiţi invitaţi la Teatrul Idiş din Tel-Aviv. Este vorba de „afinităţi elective"?

I.L.: De fiecare dată oamenii de teatru din Israel m-au primit extraordinar. Am montat acolo două spectacole, ca regizor, unul de Neil Simon, **Băieţii de aur** şi altul de Şalom Alehem, **Tevie, lăptarul**. Au fost pur şi simplu cuceriţi de cele două propuneri ale mele. De altfel, piesele regizate de mine au luat Premiul Naţional pentru cel mai bun spectacol şi Premiul Naţional pentru cea mai bună interpretare. În vara trecută am fost invitat la o mare festivitate de premiere din lumea teatrului lor. Un fel de Gală Oscar. Acolo, s-a întâmplat un lucru foarte emoţionant. În momentul festivităţii, când a fost anunţat cel mai bun spectacol, toată sala s-a întors spre mine şi m-a aplaudat minute în şir. Spectacolul meu, **Băieţii de aur**, a fost cumpărat de Teatrul Naţional Habima şi considerat vârful de repertoriu al stagiunii. Ca urmare a acestui succes, voi fi invitat să lucrez în stagiunea viitoare, la Tel-Aviv, atât la Teatrul Idiş, cât şi la Teatrul Habima.

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

Bucium

Din albastrul casei tale
am ales trei petale;
Gura ta şi ochii tăi
izvoare în vâlvătăi,
vârtejuri de catedrale!
Arde mult povara
pe cât e de lungă scara,
Numele-ţi cântă în mine
precum floarea în albine!

Cais înflorit zâmbetul tău
se opreşte-n cerul
inimii mele.
Ne-au văzut pereţii
mâncând amândoi
dintr-un singur măr,
mărul ce nu se sfârşeşte...

Cu tine casa-i un migdal înflorit,
Nu te schimb nici pentru o ţară,
aprinzi în mine zeul
Buzele tale îşi ţin predica!

Pâinea pe care-o mănânc
a fost curcubeu,
Trandafirul bogat în parfum
a fost şi este
un bulgăre de pământ,
obrazul tău e un bulgăre de pământ,
iubirea ta este fapta acestui bulgăre
de pământ.

Cântecul meu
este geometria trandafirului înflorit,
Sălbatica bucurie
a copilului!
Sunt forma flăcări tale,
sunt steagul de sărbătoare
sunt statuia visului tău...
Cântecul este privirea-mi
şi-i zidirea
în piramida de rouă
a sufletului tău!

Cunosc tăcerea ta
Marea-i tăcută,
pădurea-i de mult în nemişcare
doar în fundul pământului
se mai aude ceva.

Dimineaţa
deschei cămaşa casei,
trandafirii se plimbă pe albine
o pasăre
scrie
romanul nopţii!

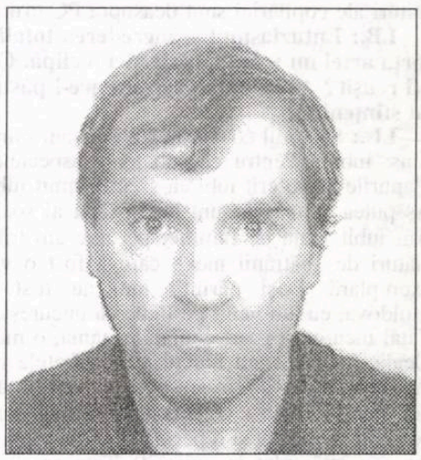
Mai ştii tu să spui ceva,
vremea, acoperi-ne-va
şi-om glăsui prin alţii
pân-la stâlpii înalţii
unde-n infinit
oul iese la iubit,
Ne-nfăşăm cu alte straie
cântă undeva o Gaie,
suntem apa vieţii
la marginea porţii!

În fiecare zi
pe buzele tale citesc o altă poezie,
altfel este cerul şi alta este casa,
alta-i cămaşa ce-ţi astupă sânii
şi altul sunt eu pe-o altă
proaspătă mişcare
a pământului
... Să deschid uşa către sud
printr-o hăulire nouă?
Miracolul ochilor tăi
este pretutindeni în creştere,
Ramurile tale câştigă,
îmbălmăsează văzduhul
cu inerţii adânci.
Odată cu soarele culeg din tine fructele,
eşti mâna deschisă a ţărânei,
eşti aşa cum te cere
poemul.

Răsfoiesc numele tău vechi,
răsfoiesc numele tău de azi -
te-ascunzi în cuţitul ce taie
ramura uscată!

Te-am văzut cu ochii tăi,
Mă-ntrebam cu gura ta
încotro merg trandafirii!
... Ce mai avem de făcut
se numeşte spălarea tristeţii
în respiraţii de poem.

Fă orice dar nu tulbura
focul.
Spune-mi ce inima îţi cere,
vei fi sărbătorită!
... S-azvârlim de pe noi carnea veche,
să iubim sămânţa
vârfului de om,
să-nvelim pământul cu
cântece...
Înmugureşte-mă
în inima mea să speli
curentul electric,
să scrii cu pasărea



ion dragomir

cerul casei mele...
Fă orice dar nu tulbura
focul.

Ochii tăi
podgoriile în care bălţesc strugurii,
imensitatea delirului!
... Sânii tăi ca două ţări a doi împăraţi
la şapte cum să-i împărţi?
Aromă-farmec şi fantasmă
să umplem scara pân' la damă,
că avură şi-alţii semn
hai cu mine, te îndemn
tu brunetă (mutră-şargă)
ce iubesc să nu spargă
al tău păr după ureche
dragoste fără de pereche,
ochi şi nas crescând sintetic
mâna-ţi peste-obrazu-ncet
o iubire mă-ntărâtă
să nu cred că eşti urâtă!

Şi calci şi vii
Cu vara-mpinsă în câmpii!
Herele-s cu noi şi sapă
Bulgării ascunşi sub pleoapă,
Şi-s în cercuri, cercuri...
Nunta ţine peste miercuri...
Gura lumii chiuie
Curcubeul care-mi râuie

Mesele ajunse din
Paharele cu vin

Trandafirul
cu pământul din mine,
cu pământul din tine
a-nflorit
casa...

Un scriitor creat de Eminescu?

emil manu

istorie literară

Dacă istoria literară începe să-l înregistreze pe Ion Creangă numai după 1875, când ia primul contact cu Eminescu şi Junimea, istoria limbii literare nu poate neglija pentru explorarea limbii şi stilului acestui mare scriitor, începuturile sale literare, am zice publicistice.

Din punct de cedere estetic şi, evident, din punct de vedere lingvistic, avem de-a face cu două ipostaze distincte ale aceluiaşi scriitor: diaconul răzvrătit, cum aşa de plastic îl caracterizează G. Călinescu, şi prietenul lui Eminescu, scriitorul. Diaconul răzvrătit e autorul unor articole interesante din punct de vedere publicistic şi, privite în contextul profesiunii şi mai ales al relaţiile sale de atunci, interesante ca limbă şi preocupări. E vorba de trei articole: **Misiunea preotului la sate**, **Jezuitismul** şi **Un glas în pustiu**.

Limba acestor articole nu se apropie nici pe departe de aceea a *poveştilor* publicate în „Convorbiri literare", începând cu 1 octombrie 1875 şi nici nu constituie o tranziţie între limba „suplicelor" lui către forurile bisericeşti din epoca 1859-1872 şi limba producţiilor din perioada junimistă. Tranziţia ar fi, am zice, numai un act de neglijenţă stilistică, în frazele în care mai apare câte un fragment din oralitatea lui Creangă, din stilul *avant la lettre* al poveştilor. În articole şi „suplice" diaconul „răzvrătit" se artificializează, se urbanizează, ocoleşte pitorescul, se intelectualizează neologistic, poate cu scopul de-a avea acelaşi stil cu al şefilor săi ierarhici pe care-i solicită. Cam acelaşi stil îl au şi lucrările sale pedagogice. O sumară anchetă lingvistică asupra acestor „scrieri" ne dovedeşte că „povestitorul" reproduce în scris limba scolastică pe care o deprinsese la Şcoala Normală „Vasile Lupu" şi, mai înainte, la Seminarul de la Socola, sub direcţia lui Filaret Scriban. Iată un grafic cronologic al neologismelor: formalnic (formal) - 1859; eliberez, onorabil, reprezint, spiritual - 1863; arbitrar, graţie manieră - 1865; complect, disponibilitate, grad - 1866; decret, delegat, dresat, eroare, expediat, legalizat - 1869; competenţă, disciplină, energie, gelos, ilegal, onoare, promulgare, protest - 1871; clerical, coreg (corijez), deplin (renunţ), fantastic, fermitate, finire, francheţă, incompatibil, incorigibil, modest, onest etc. - 1872.

Puse pe două coloane, probele de limbă din articole cu cele din poveşti dovedesc în mod evident progresul de care vorbeam. Se pune întrebarea: cum s-a produs această puternică schimbare? Majoritatea comentatorilor explică ipotetic influenţa lui Eminescu, poetul fiind socotit factorul determinant al schimbării lui Creangă. Chiar un cercetător informat cum ar fi Tudor Vianu, fără să mai amintim opiniile autorilor de manuale didactice, vorbeşte textual de această acţiune.

„După mai multe mărturii ale vremii se pare că Eminescu este acela care decide pe Creangă să aştearnă pe hârtie primele lui poveşti" (**Ist. Lit. Moderne**, p. 307).

Eminescu îl cunoaşte pe Creangă, probabil în 1874, toamna (apud. G. Călinescu), însă nu se împrietenesc decât în anul următor. Pe baza unui raport (nr. 202, Arh. st. fond. Min. Instr. dosar nr. 2825/1875, f. 30) al revizorului scolar M. Eminescu, datat 10 august 1875, Iaşi, se argumentează în mod curent că Eminescu şi Creangă erau prieteni la acea dată şi deci influenţa lui Eminescu este determinantă pentru începerea redactării poveştilor, schimbare care marchează apariţia scriitorului. Într-adevăr Eminescu ca revizor al judeţului Iaşi relevă activitatea unor dascăli printre care şi Creangă, care ţinuseră „prelegeri şîi convorbiri" asupra „metodei de a propune diferite obiecte/.../ printre care „Domnul V. Creangă învăţător la şcoala de băieţi Nr. 2 din Păcurari..." Eminescu îi scrie greşit numele, V. în loc de I. Nu rezultă de aici că cei doi erau prieteni din 1874. De altfel şi G. Călinescu fixează în 1874 numai apariţia lui Eminescu la Iaşi, toamna, continuând printr-o presupunere, luată de mulţi ca realitate, că Ion Creangă „îl văzu, fără îndoială pe tânărul pletos" (op. cit. p. 184). Dar mai departe adaugă: „dar curând se cunoscuseră bine", referindu-se la raportul revizoral amintit. Să deducem de aici că erau prieteni când Eminescu îi greşeşte chiar numele? Poetul nu-l putea cunoaşte mai înainte de august 1875, şi nici nu-l cunoştea bine. Între august şi octombrie s-au apropiat şi Eminescu l-a dus la şedinţele Junimii. Numai în această scurtă perioadă de două luni să fi scris Creangă primele sale poveşti cu o limbă aşa de nouă faţă de cea din suplice şi articolele analizate sumar mai sus?

Nu cumva contactul lui Creangă cu Maiorescu fiind mai vechi de 1875, contact formativ, incontestabil să fi contribuit mai mult la această schimbare?

Maiorescu ţinea mult la Creangă, dovadă că-l numeşte în învăţământ în două rânduri, îi apreciază metoda pedagogică şi i-o stimulează şi probabil îl aduce şi la Junimea încă din 1871. Nu avem documente, ci doar mărturisiri ca şi în cazul modelării iniţiate de către Eminescu a „scriitorului" Creangă. Recent am găsit printre manuscrisele Bibliotecii universitare „M. Eminescu" din Iaşi un manual de **Metodă specială a Aritmeticii**, autor Titu Maiorescu, manual copiat de Creangă din însărcinarea şefului Junimii (Mss. 150 data 5/12 1864). În 1864, Creangă lua primul contact ca elev cu Maiorescu şi chiar din primul an, se vede şi din această însărcinare, îi atrăsese atenţia. Nu cumva se poate porni şi de aici pentru a dovedi relaţiile lui Creangă cu Junimea chiar înainte de Eminescu? Cu siguranţă că elevul lui Maiorescu citea „Convorbirile", trăia deci în mediul lor.

Într-o argumentare contextuală reiese că, la contactul cu Eminescu, Creangă trecuse deja la seria poveştilor, părăsise artificiile publicistice şi începuse să se transcrie aşa cum era el, metodă a junimiştilor şi nu numai a lui Eminescu.

Şi asupra lui Eminescu, într-o anumită privinţă, Junimea exercitase direct şi indirect aceeaşi influenţă. Eminescu a rămas uimit de această spontaneitate şi de acest simţ genial al limbii, şi desigur l-a cultivat pentru Junimea, dar Creangă depăşise în acel moment ipostaza „publicistului". Chiar atunci când Creangă scria articolele amintite, care constituie debutul său, el vorbea altfel, nu era învăţătorul, intelectualul mediocru, aşa cum apare în ele, ci ţăranul de geniu care trăia în contextul lingvistic şi etnografic al *poveştilor*. Ele l-au învăţat să scrie. Eminescu îl descoperă pe Creangă, dar nu-l crează. Îndemnul lui Eminescu era cel mult de a publica, nu de a scrie. Din păcate, manuscrisele lui Creangă nu sunt datate; s-ar fi putut vedea astfel, în contextul celor arătate de noi, că ele sunt anterioare întâlnirii cu Eminescu. E o ipoteză ce ar trebui adâncită.

1) **Scurtă discuţie cu o mumie** (Edgar Allan Poe), *Editura Minerva*

2) **Cocorii razelor de soare** (Miron Ţic), *Editura Amurg sentimental*

3) **Zonă de cutremure** (Ion Brad), *Editura Viitorul Românesc*

simona cioculescu:

Jaroslav Hašek și bunul soldat Švejk

Apărut în atmosfera războiului mondial, din criza acută a autorităților și instituțiilor laice și spirituale, „bunul soldat Švejk" e transpunerea satirică și antiteza perfectă a tipului eroului clasic, tradițional, romanul în întregimea lui fiind un fel de epopee eroicomică (în genul lui **Hudibras** de Butler, a lui **Orlando furioso** de Ariosto, a lui **Don Quijote** de Cervantes, iar și mai înainte a celui legendar **Margites** de Homer, cunoscut doar din descrierile lui Aristotel, și a cărui pierdută imagine literaturile europene s-au străduit timp de 2000 de ani s-o reconstituie în variante noi). Švejk se deosebește însă de tipurile anterioare de Margites care degradau eroismul în persoana nedemnă a eroului care făcea caz de el. Majoritatea încercărilor mai vechi puneau accentul pe evidențierea contrastului între mediul eroic și personajul poltron, prost sau dimpotrivă șmecher, care-i înșela pe cei mai puternici decât el. Posibilitatea apariției lui Švejk a fost generată de mediul și epoca în care noțiunea de eroism (așa cum se dezvoltase ea în feudalism și la începutul capitalismului) se videază de conținut, venind în contradicție cu realitatea. În timpul când și-a scris Hašek romanul, Austria devenise ea însăși o parodie a statului feudal, iar soldatul imperial, silit să facă pe eroul, era și el opusul cavalerului clasic. Astfel Švejk, deși declară mereu că e gata să moară oricând pentru împărat („Ce bine are să fie când vom cădea împreună pentru maiestatea sa împăratul și pentru familia lui" p. 302, I) (Citatele sunt din ediția J. Hašek, **Peripețiile bravului soldat Švejk în războiul mondial**, B.P.T., București, 1963 în traducerea lui Jean Grosu), la adăpostul măștii sale protector-disimulatoare nu face altceva decât să se eschiveze subtil de primejdioasa și neplăcuta îndatorire. Aceasta e și explicația nesfârșitelor lui tribulații în drumul spre front, a trecerii grotești, quasi-demențiale, dintr-o încurcătură în alta, a veșnicelor peregrinări de la comisia militară la ospiciul de nebuni, de aici la închisoare, a celebrului marș repetat în jurul orașului Ceské Budejovice, a pierderii și regăsirii de nenumărate ori a regimentului său, a prizonieratului în propria tabără etc.

De altfel, aproape nici unul din personajele cărții nu se apropie de tipul croic real. Tot un antierou e și cadetul Biegler. Episodul visului său înaintea Budapestei actualizează unul din cele mai tipice motive ale eposului comic. Imaginea cerului antropomorfizat - cu o bogată tradiție a grotescului, de la Lucian Samosatul la cele mai diverse gigantomachii și Eneide parodiate și travestite, la cerul ursului la care visează Atta Troll a lui Heine sau la gospodăria slavă a zeului Perun la Havlicek Borovsky - culminează în cerul cazon al cadetului Biegler (tipul ambițiosului năzuind să devină erou în spirit oficial, dar care ajunge lamentabil - cu diaree - într-un spital de holerici). La intrarea raiului din visul cadetului se află inscripția k.u.k. Gotteshauptquartier. Pe pereți atârnă portretele familiei imperiale, îngerii recruți exersează să strige „aleluia", iar caporalul înger care-i instruiește îi înjură cu expresii cerești ca „porc de Betleem", „cedru de Liban", „vacă de Iordania". În încheiere, Dumnezeu - care ar figura căpitanului Sagner - ordonă ca Biegler să fie aruncat în latrină. (n.p. - 75-82, III).

Revenind la Švejk, trebuie spus că la baza grotescului personajului (și implicit, deci, a orientării lui satirice) se află jocul cu absurdul. Mergând la război, Švejk se joacă cu o lume a cărei ordine interioară s-a prăbușit, o lume devenită teatrul ultimului act al imensei comedii pseudoeroice a războiului. Aceeași tehnică se observă de altfel și în modul în care sunt rezolvate conflictele epice principale. Autorul jonglează în permanență cu motive care în planul real sau doar al ficțiunii așa-numite realiste ar avea cu totul altă rezonanță. Deși comentariul povestitorului nu ignoră realitatea tragică și sângeroasă a războiului, cititorul nu se îngrijorează totuși un moment pentru soarta lui Švejk, care pare a se afla în mijlocul unui cerc magic unde nimic rău nu i se poate întâmpla. Și, lucru interesant de observat, această invulnerabilitate îi este în bună măsură conferită lui Švejk de nesfârșitele lui divagații monologate - amestec de glume propriu-zise și bizare parabole într-o singură propoziție - care par a declanșa o stare de paralizie a voinței interlocutorii agresivi, incapabili până la urmă a-i face vreun rău.

De fapt, masca grotescă a personajului are la bază în principal tocmai suveranitatea lui narativă. Și, deși Švejk e liber și în acțiunile lui, prin comparație cu universul acesta iscat de melopeea monologului, planul timpului și spațiului exterior (al frontului și războiului) apare simțitor diminuat.

„Flecăreala" lui Švejk, cu nesfârșitele ei deviații paratactice de la subiect, această libertate epică deplină a improvizației care, pe lângă efectul principal satiric și mistificator (adică de atac șarjat și defensivă prin disimulare), și un caracter de gratuitate, scopul ultim al colajului verbal al personajului fiind sugerarea - prin intermediul forței modelatoare a formei - a fluxului vital și a participării amorfe la el. (Acest comic gratuit, care are în text mari rezerve de energie excedentară, învăluie și atacurile satirice permițându-le să nu sune strident.)

Cu toată structura lor aparent anecdotică, întâmplările povestite de Švejk nu sunt - în cea mai mare parte - anecdote obișnuite (adică forme narative concentrate pe conflict și pe culminația lui într-o poantă spirituală). Așa cum se joacă cu întâmplările, personajul se joacă și cu povestirea. El are plăcerea variațiilor pe o temă dată. Strânge adică laolaltă un lanț de întâmplări, de-a lungul cărora se mișcă dezinvolt, trecând neobservat prin completări succesive, de la relatarea comică la satiră și de aici la exagerarea grotescă, folosind tehnica răsturnărilor de sensuri (prin multiplicarea poantelor). Se generează astfel până la urmă o atmosferă de neliniște semantică, de paradox, de jonglerie absurdă cu semnificațiile, consecința finală fiind structura deschisă a narațiunii lui Švejk, complet deosebită de cea a anecdotei tradiționale. Un exemplu tipic în acest sens mi se pare a fi povestirea pățaniilor țiganului Janecek: „- Ce mai tura-vura, spuse cu hotărâre Švejk. Cu dumneavoastră e rău de tot, dar nu trebuie să vă pierdeți nădejdea, cum spunea și țiganul Janecek din Plzen, că lucrurile se mai pot îndrepta, când, în anul 1879, i-au pus ștreangul de gât din pricina unui dublu asasinat și furt. Și a nimerit-o: chiar în ultima clipă l-au dat jos din spânzurătoare, neputând să-l spânzure în ziua de naștere a împăratului care cădea tocmai atunci, când urma să fie spânzurat țiganul. Așa că l-au spânzurat abia a doua zi, după ziua împăratului; și unde mai pui ce baftă a avut pe urmă! A treia zi a fost grațiat, urmând să înceapă noi cercetări, dat fiindcă se dovedise până la urmă că isprava o săvârșise un alt Janecek. Așa că au trebuit să-l dezgroape din cimitirul condamnaților și să-l reabiliteze la cimitirul catolic din Plzen, ca abia după aceea să se afle că era evanghelic, așa că l-au transportat la cimitirul evanghelic și pe urmă..." (p. 245-246, II).

Alt exemplu tipic pentru metoda variațiilor pe o singură temă și pe scala comicului e cel al povestirii care începe cu afirmația: „Oricine poate și trebuie să greșească, în măsura în care se gândește mai mult la un lucru" (și care e o suită de patru anecdote ilustrând același motiv). Începe cu relatarea despre domnul care, confundându-l pe Švejk cu altcineva, îl pocnește peste cap cu biciul, pentru ca apoi, dându-și seama de eroare, să-l mai atingă o dată de necaz că s-a înșelat, continuă cu întâmplarea grotescă despre alt domn care, găsind pe stradă un câine și crezându-l înghețat îl ia cu sine acasă, unde câinele - turbat în realitate - mușcă toată familia, sfâșiindu-l în leagăn pe cel mai mic. A treia anecdotă, cea cu strungarul care - beat fiind - s-a culcat din greșeală în altarul unei biserici, culminează cu poanta comică că a trebuit să se resfințească biserica pentru a se încheia laconic cu adaosul: „Apoi, tinichigiul acela a murit la Pankrac" (cea mai cunoscută închisoare pragheză, n.n.). În fine, ultima anecdotă este cea despre plutonierul Rott, care experimentează înzestrarea câinilor polițiști pe un bărbat găsit în pădure, ce se dovedește a fi deputat ceh radical. Concluzia

(„De aceea zic, că oamenii sunt supuşi greşelii, că se înşeală, fie învăţaţi sau tâmpiţi şi fără carte. Chiar şi miniştrii greşesc", 36, I), reluând fraza iniţială închide sfera naraţiunii. Principiul cercului (al întoarcerii) domină - după cum s-a mai observat - ocult cartea lui Hašek, motivul său cel mai tipic fiind cel al cunoscuei anabaze de la Ceské Budejovice (un alt aspect al jocului mistificator grotesc, cu caracter defensiv, al personajului). E vorba mai precis de revenirea lui Švejk - pornit cu energie să-şi ajungă din urmă regimentul cantonat la Budejovice - exact la locul de unde, cu o săptămână în urmă, plecase în expediţie.

În naraţiunea lui Hašek efectul grotesc se mai obţine şi prin suspendarea bruscă a relatării, prin renunţarea la poanta finală (tensiunea emoţională păstrându-şi astfel amplitudinea) sau prin jocul liber şi dezinvolt al fanteziei, în cadrul căruia scoate efecte neaşteptate din deformarea capricioasă şi imprevizibilă a întâmplărilor. Iată, de pildă, cazul domnului Hauben din cartierul Nusle din Praga, în relatarea lui Švejk: „... într-o duminică, când dumnealui se întorcea dintr-o excursie, a fost înjunghiat, din greşeală, pe şoseaua spre Kundrnatice. Şi aşa, cu cuţitul în spate, a ajuns până acasă, unde nevasta, după ce l-a dezbrăcat de haină, i-a scos frumuşel cuţitul din spinare şi a doua zi dimineaţa tăia cu el carnea pentru gulaş, că era din oţel de Solingen şi bine ascuţit, iar cuţitele pe care le aveau dumnealor acasă erau toate pilite şi tocite. După isprava asta, dumneaei ar fi vrut să aibă în gospodărie un serviciu complet de cuţite din acelea, şi-şi îndemna soţul să se ducă în fiecare duminică în plimbare la Kundrnatice, dar el devenise aşa de modest, că nu se mai ducea decât la cârciuma lui Banzet din Nusle, unde ştia că dacă stă în bucătărie are grijă Banzet să-l azvârle afară, pe oricine ar vrea să pună mâna pe el" (p. 419-420, III).

O atmosferă stranie, aproape fantastică învăluie lumea plăsmuită de monologurile lui Švejk, deşi acestea îşi iau substanţa din cotidianul cel mai strict banal şi chiar trivial. Explicaţia fenomenului trebuie căutată cred în dilatarea până la halucinaţie a trăsăturilor acestei zone de investigaţie, în supralicitarea realului. Metoda improvizaţiei narative permite personajului acumularea detaliilor sau întâmplărilor paradoxale care generează şi apoi amplifică absurdul situaţiilor. În acelaşi timp e vizibil faptul că Švejk se amuză de nonsensul celor debitate de el. Aici trebuie căutată şi deosebirea fundamentală dintre concepţia ontologică hašekiană şi alte viziuni groteşti moderne asupra lumii (ca cea kafkiană sau beckethiană de exemplu), ai căror eroi, supuşi ritmului contrariant al unei lumi sociale definitiv ostile care-i paralizează, se mint încătuşaţi şi bolnavi de a exista. În cazul lui Švejk, dimpotrivă, e sesizabil sentimentul libertăţii depline a personajului (şi implicit al autorului), capacitatea sa de a se echilibra cu orice societate, fie ea şi anormală, monstruoasă. Umorul absurd devine în acest caz aproape un element exorcizant, un spaţiu nou al imaginaţiei în cadrul căruia raţionalul se întâlneşte cu iraţionalul, fără ca vreunul din ei să fie negarea celuilalt.

În plan artistic-literar, acest spaţiu nou se creează prin ciocnirea permanentă a energiei epice cu cea comică (adică a naraţiunii şi a parodiei sale). Jocul cu sensurile dinamizează curgerea epică a monologului, iar acesta, la rândul ei, slăbind contrastele comice individuale şi estompând dependenţa lor anecdotică de poantă, colorează epic întregul context. De aici şi înţelegerea povestirii ca improvizaţie creatoare, ca formă ce se naşte simbiotic din eliberarea gratuită a energiei comice şi satirice şi din desfăşurarea epică spontană şi directă. Spre deosebire de anecdota tradiţională, manevrând cam aceleaşi motive şi scheme, „povesirea de cârciumă" (die Gasthausgeschichte), formă verbală a folclorului orăşenesc (şi foarte tipic praghează), are ca subiect de inspiraţie realitatea vie, empiria populară. Caracteristica ei principală e raportul personal al povestitorului faţă de întâmplarea relatată, raport ce apare în introducerea precisă, aproape protocolară a detaliilor. Acest „realism" nu exclude însă exagerarera şi deformarea.

Caracterul neliterar al romanului lui Hašek, datorat raportului povestirilor care-l compun faţă de „preliteratură", permite încă o apropiere de Kafka, la acesta din urmă locul „istorisirii de cârciumă" luându-l mitul (respectiv legendele hasidice). Dar, în vreme ce Hasek cultivă un umor absurd de orientare mistificatoare (cu note satirice şi parodice), ce-i permite să se echilibreze cu anomalia socială, în opera lui Kafka umorul tot absurd e de coloratură mistică, iar fenomenele iraţionale îşi păstrează toată capacitatea lor distructivă. Scriitorul austriac cultivă un soi de umor care nu e nici vesel, nici satiric, nici sarcastic, ci mai mult inconştient şi întâmplător (rezultând din dezacordul între logica formală şi modul convenţional al aplicării ei), cunoscut sub numele de umor negru.

Revenind acum la naraţiunea hašekiană, am vrea să arătăm că de multe ori efectul absurd se obţine prin înlocuirea poantei glumeţe cu un stereotip grotesc ca: a murit, a înnebunit, l-au închis. Iată de pildă, cazul învăţătorului care s-a apucat să discute în contradictoriu despre forţa de atracţie din lună şi soare, cu „oberlaitnantul" Buchanek. Conversaţia, ajungând la greutatea palmelor încasate într-un loc sau altul, s-a terminat cu o labă obişnuită, pământească, pe obrazul învăţătorului. După care „atotştiutorul s-a pus pe bocit", îndrugând ceva despre „nu ştiu care demnitate omenească". Deznodământul e un adevărat lanţ al imprevizibilului, în care anecdoticul se îmbină cu exagerarea grotescă şi cu jocul fanteziei: „După aceea, domnul oberlaitnant l-a trimis la raport, acolo i-au dat 14 zile de închisoare şi şase săptămâni de serviciu peste termen, pe care însă nu le-a făcut pentru că avea hernie şi dumnealor l-au silit să se sucească cam prea mult pe trapez şi el n-a rezistat şi a murit ca simulant, la spitalul militar" (p. 312-313, III).

Pe planul structurii artistice a romanului, trecerea de la relatarea unei întâmplări la jocul cu povestirea corespunde trecerii de la epica eroică la parodierea ei. **Peripeţiile bravului soldat Švejk în războiul mondial** sunt de fapt o transformare complexă a marelui epos tradiţional, o parodiere atât a conţinutului eroic, cât şi a structurii sale unitare şi închise. Nenumăratele digresiuni, consideraţii, intermezzo-uri ale lui Švejk, Katz, Marek, Baloun, Biegler ş.a., care împânzesc romanul, întârzie povestirea, subminează coeziuna epică tradiţională, dezeroizează situaţiile, punând în evidenţă absurdul lor. (Însă, spre deosebire de alte cazuri anterioare de parodiere a epicii moderne: la Stern în **Tristam Shandy**, la Byron în **Don Juan**, la Puşkin în **Evgheni Onegin** şi până la Dickens în **Documentele clubului Pickwick**, unde această destrucţie a structurii apărea şi în relaţiile active, directe dintre povestitor şi cititor, în **Peripeţiile bravului soldat Švejk în războiul mondial** ele există doar latent.)

O altă modalitate epică distructivă folosită de Hašek e cea cunoscută sub numele de „aşteptare frustată". Ea se manifestă prin întreruperea bruscă a încordării şi dramatismnului unei situaţii şi prin rezolvarea fericită a intrigii abia declanşate (intrigă ce se anunţase ca având urmări grave pentru erou). E cazul întâmplării relatând arestarea lui Švejk la Praga de către agentul secret Bretschneider (pentru crime antistatale), a afacerii Švejk-Vodicka, a prozonieratului eroului în propria tabără etc. Se crează astfel o falsă tensiune care e ironizată, la fel ca şi motivul eroului viteaz, activ şi invulnerabil (în persoana lui Švejk şi a camarazilor săi).

Singurul personaj al romanului care nu e şarjat sau ironizat e locotenentul major Lukás, a cărui figură contradictorie şi insuficient conturată pe alocuri se deosebreşte mult de celelalte tipuri de ofiţeri. Povestirile lui Švejk nu-l terorizează ca pe sublocotenentul Dub, care le consideră insulte adresate lui. Lukás, pe care ordonanţa sa îl bagă cu consecvenţă în nenumărate încurcături (unele cu urmări ce se arată a fi foarte grave), devine treptat ucenicul răbdător şi delicat al lui Švejk. Spre sfârşitul romanului, el ajunge să se împace cu soarta, începând să-l caute el însuşi pe Švejk ca să-i asculte divagaţiile. Lukás mi se pare a se juca într-un fel rolul cititorului educat la şcoala eposului tradiţional închegat, pus dintr-o dată în faţa unei structuri noi, explodate parodic, ce i se pare la început absurdă, pentru ca apoi să-l seducă.

O altă sursă a destrucţiei epice pare a fi discrepanţa între debutul aparent patetic şi sincer al unora din relatările lui Švejk şi continuarea lor derizorie şi ironică, ca de exemplu comentariul eroului la moartea arhiducelui Ferdinand: „Pierdere este, nu se poate tăgădui. Îngrozitoare pierdere. Ferdinand nu poate fi înlocuit cu orice dobitoc. N-ar fi stricat însă să fie ceva mai gras". Şi explicaţia continuă cu dezinvoltură şi aparentă bonomie: „Dacă ar fi fost mai gras, nu mai încape îndoială că l-ar fi lovit damblaua, înainte de a fi hăituit la Konopiste babele care adunau vreascuri şi ciuperci pe moşia lui - şi n-ar mai fi pierit de o moarte aşa de ruşinoasă" (p. 11, vol. I).

Concepţia estetică hašekiană a realismului, pe care foarte concis mi se pare a o caracteriza termenul de grotescă, se manifestă şi în interesul deosebit acordat laturii biologic-senzoriale a vieţii. Exemplul cel mai concludent din roman este figura hiperbolizată a uriaşului şi veşnic nesătulului Baloun, care, deşi devorează lacom orice îi cade de mâncare în mână, se plânge continuu de foame. Iată-l pe Baloun într-o imagine al cărei specific şi dimensiune aminteşte de Rabelais: „Din vagonul în care se afla Švejk lipsea Baloun. Ceruse, ce-i drept, permisiunea de a şterge cu pâine cazanul în care se gătise gulaşul, şi acum era în vagonul bucătăriei, într-o situaţie neplăcută, întrucât la pornirea trenului, din cauza zmuciturii neprevăzute, fusese proiectat cu capul în jos în cazan şi numai picioarele îi ieşeau afară. Se obişnui însă repede şi cu această poziţie şi din cazan se auzi o forfoteală ca de arici la vânătoare de gândaci şi, ceva mai târziu, glasul tânguitor al lui Baloun:

- Oameni buni, pentru Dumnezeu, mai aruncaţi-mi vă rog, o bucată de pâine, că mai e sos" (p. 241, III).

De altfel, pe lângă această tendinţă de coborâre a oricărei aspiraţii spre nivelul materialismului biologic, mai există una. Motivele frecvent întâlnite ale ospeţelor, beţiilor crâncene, jocurilor de cărţi şi taclalelor ce parcă nu au sfârşit tind toate să creeze un fel de contrapondere echilibrantă a violenţei şi a marasmului, mai precis spus tind să alcătuiască o atmosferă intimă de celulă închisă, de societate omenească integrată care se apără de haos şi de moarte.

Wolf von Aichelburg

maria irod

Vara trecută s-au împlinit 10 ani de la moartea lui Wolf von Aichelburg. Personalitate culturală complexă, cu o biografie marcată de persecuţiile politice abătute asupra intelectualităţii române în timpul regimului comunist, acest autor - asimilat adesea comunităţii saşilor transilvăneni, fără să-i aparţină de fapt prin origine - a lăsat o operă literară destul de redusă ca volum, dar interesantă şi enigmatică. Aspiraţia spre clasicitate şi exigenţa formală par să-i situeze scrierile într-o epocă trecută a literaturii sau măcar într-un fel de limb atemporal, fără legătură cu realitatea contemporană. Dar von Aichelburg nu este un epigon, în ciuda aparenţei de romantic întârziat. Este - din câte îmi pot da seama recitind volumul *Lumina din Umbria*, apărut în 1979 la Editura Kriterion, în traducerea Yvettei Davidescu - un artist din acea speţă rară a însinguraţilor care reuşesc să lucreze departe de orice constrângere exterioară, netulburaţi de vremuri, senini şi egali cu sine, nesfiindu-se să prefere teme şi tehnici aşa-zis revolute în locul modelor literare contemporane. De obicei, operele acestor scriitori sunt impregnate de un conservatorism care nu are nimic de-a face cu conformismul şi obedienţa faţă de norme sociale, ci mai degrabă cu acea stare pe care Hans Henny Jahnn o descria drept „căutarea formei şi nevoia de elaborare a variantelor, construcţia armonioasă, care aminteşte de cristal, ceva lent şi conservator...“ (H. H. Jahnn, *Werke*, Hamburg, 1974, p. 58, trad. mea, M.I.)

Ca şi Jahnn, pe care nu ştiu dacă l-a cunoscut, dar de care îl apropie unele lucruri, Wolf von Aichelburg a fost un artist cu mai multe înzestrări. Încă din tinereţe şi-a cultivat talentul plastic şi muzical, în paralel cu activitatea literară. Deşi se impune mai degrabă ca scriitor, e la fel de consecvent şi în celelalte două domenii, ferindu-se de dilentantism şi superficialitate. Era, în felul său, un profesionist care nu se grăbea niciodată să iasă în evidenţă, cizelându-şi în continuu opera şi publicând târziu. A ajuns să expună acuarele şi desene abia după ce a emigrat în Germania, în 1981. Compoziţiile muzicale - sonate, lieduri, cantate - sunt rezultatul unei activităţi constante şi laborioase, îmbinând studiul şi creaţia.

Şi în scris se simte atât exigenţa faţă de sine, cât şi prezenţa unui ideal poetic exprimat programatic în eseuri. Poezia este o stare de excepţie, care vine nechemată, este opusul vorbăriei. „Să nu rosteşti cuvintele pe care/ le simţi, tulburătoare, dând ocol,/ de gânduri zăbrelite-n închisoare,/ apoi se sparg, lovindu-se în gol./ Încă nu vrea tăcutul să se-ofere/ chiar de ai crede că-l auzi acum./ Aşteaptă, fă-ţi rezerve de tăcere,/ aproape să-ţi rămână, ca un fum.“ (trad. de Dan Dănilă). Orice autentică geneză poetică „porneşte de la muţenie“, iar poetul trebuie să-şi caute drumul „menţinându-se foarte aproape de marginea abisului tăcerii“. (*Poezia*, în *Lumina din Umbria*, p. 120) Wolf von Aichelburg a ţinut cont întotdeauna de acest ideal, astfel că de la el rămân cu siguranţă mai mult de şase poezii valabile, câte pretindea Gottfried Benn de la poetul adevărat.

Autorul experimentează cu toate genurile literare, nehotărându-se pentru unul singur şi având reuşite în fiecare. Editorial debutează târziu, în 1969, la 57 de ani, cu volumul de versuri *Herbergen im Wind* (*Hanuri în vânt*). Urmează alte trei cărţi de poezie publicate în ţară şi încă patru în Austria, precum şi volume de proză scurtă, teatru şi eseuri.

Destinul acestui scriitor cu carieră de solitar - „heimatlos“ în cel mai profund înţeles al cuvântului: având mai multe patrii şi neaparţinând pe de-a-ntregul nici uneia, fiind totodată inactual în sens nietzschean - se împleteşte cu momente importante ale literaturii române recente. Legătura cu Cercul literar de la Sibiu se stabileşte prin intermediul literaturii germane, pe care cercheştii o citeau cu asiduitate - în special cea de la sfârşitul sec. al XVIII-lea, începutul sec. al XIX-lea - şi prin afinităţile simbolizate de „Euphorion“. Alegerea acestei denumiri pentru revista Cercului trimite la personajul lui Goethe - fiul Elenei şi al lui Faust - care reuneşte spiritul grecesc, apolinic, şi hybris-ul faustic modern. Wolf von Aichelburg a scris şi în limba română, semnând cu pseudonimul Toma Ralet. De asemenea, a tradus cu pasiune din literatura română, publicând versiuni admirabile din proza lui Vasile Voiculescu şi poezia lui Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Arghezi, Pillat, Şt. Aug. Doinaş ş.a. O prietenie durabilă l-a legat de unii membri ai Cercului literar de la Sibiu, în special de Ion Negoiţescu şi Radu Stanca, precum şi de traducătorul Dan Constantinescu şi pianistul Al. Demetriad.

Weltanschauung-ul lui Wolf von Aichelburg - descifrat, de altfel, şi de Negoiţescu în prefaţa la *Lumina din Umbria* - îi străbate ca un fir roşu conducător toate operele şi apare rezumat aforistic în titlul piesei *Fântâna tinereţii veşnice*, formulă ce trimite la „o realitate spirituală, la îndemâna celui ce nu-şi desparte sufletul de natură.“ (*Prefaţă* în *Lumina din Umbria*, p. 6). Această concepţie i-l apropie lui Aichelburg pe Hölderlin, spiritul grandios şi refractar la convenţii, în creaţia căruia, „după perioada rătăcirii, a „artei“, urmează reîntoarcerea la natură pe baza noii împliniri a conştiinţei, perioada «artei noi»“(p. 127). Aichelburg vede în tulburarea mintală a lui Hölderlin o consecinţă extremă a firii sale curate şi puternice, care „reprezintă cauza insubordonării sale fatale“ şi din care decurg şi aspiraţia sa către autentic şi adevărat şi respingerea oricărui compromis. De asemenea, iubirea fanatică a lui Hölderlin pentru Elada, pe care speră s-o vadă renăscând pe tărâmul patriei sale, Suabia, este departe de a fi un simplu escapism. Structural, şi Wolf von Aichelburg este un sudic, fascinat de spaţiul mediteranean, un călător din stirpea lui Goethe sau mai degrabă a lui August von Platen, contele poliglot îndrăgostit de Italia, din ale cărui versuri răzbate - ca şi la Aichelburg, de altfel, - o naturaleţe îmbinată cu sobrietatea atent lucrată a formei.

Poeziile lui Aichelburg sunt, în mare parte, imnuri închinate elementelor. Marea, vântul, soarele, stânca sunt imagini recurente, la fel şi dorinţa de contopire cu natura: „Quelle sollst du werden, ohne Halten, ohne ein Besitzen...“ („Izvor trebuie să devii, fără răgaz şi fără avuţie...“). Încă îmi este neclar dacă relaţia lui Aichelburg cu natura, răsfrântă nu numai asupra operei, dar şi asupra modului său de viaţă, trebuie interpretată ca panteism - adică, după părerea lui Schopenhauer, un ateism elevat - sau mai degrabă ca o formă

mapamond

de religiozitate ce-l caută pe Dumnezeu ascuns sub orice aparenţă a naturii. Ecouri franciscane se simt, fără îndoială, în mai toate poemele, ce pot fi citite ca o laudă a creaţiei, la graniţă cu ardoarea serafică a sfântului din Assisi. O eventuală exegeză dedicată lui Aichelburg va trebui să investigheze mai în profunzime problematica naturii, cu toate ramificaţiile ei culturale.

Mă voi mai opri, înainte de a încheia această sumară prezentare, doar asupra unui straniu şi frumos poem intitulat *Savonarola*. Misticul ars pe rug în 1498 apare într-o reţea de simboluri ale focului, sugerând nu numai sfârşitul său tragic, ci şi incandescenţa gândirii şi combustia interioară. Versul „Dein Wort war Feuer.“ evocă sentinţa lui Trakl „Der Geist ist Flamme“ („spiritul e flacără“).

Wolf von Aichelburg - aristocratul umanist care o viaţă întreagă a pus în practică idealul armoniei dintre spirit şi corp, sfidând pericolele pe cărări de munte şi în largul mării - şi-a găsit sfârşitul în valurile Mediteranei, aproape de coasta Banalbufar din Mallorca, pe care o îndrăgea în mod deosebit. Era în august 1994 şi avea 82 de ani. Despre acest sfârşit s-au scris destule cuvinte frumoase. Criticul Peter Motzan, care în general nu e susceptibil de accese de patetism, spunea că prin moartea sa într-un golf singuratic, sub soarele fierbinte al Sudului, Wolf von Aichelburg şi-a scris ultimul şi cel mai cutremurător poem.

Legături primejdioase - sau cum se ratează un interviu

meditații contemporane

ion crețu

Îmi împărtășesc de la bun început imensa-mi uimire în fața interviului „în exclusivitate" apărut în „România literară" din 14-20 decembrie 2004 luat de Sergiu Radu Ruba scriitorului francez Michel Tournier. Nu discut *hic et nunc* valoarea literară a lui Michel Tournier, membru al Academiei Goncourt; unele, ce zic, multe din afirmațiile sale sunt memorabile. Cititorii se vor convinge și singuri parcurgând interviul respectiv. Ce mi-a reținut mie atenția este, înainte de toate, candoarea cu care vorbește intervievatul despre cel mai important cap al serviciilor de informații externe est-germane, Marcus Wolf.

Faptul că scriitorul francez Michel Tournier s-a putut afla la un moment dat al existenței sale în imediata apropiere al acestui geniu al spionajului - despre care s-au scris mai multe cărți decât se vor scrie vreodată despre Michel Tournier - și despre al cărui rol în dinamica relațiilor Est-Vest se vor publica încă și mai multe tomuri decât a scris vreodată Michel Tournier; faptul că Tournier are despre Wolf o impresie pozitivă - toate astea sunt, la urma urmelor, o chestiune pur personală, pe care nu cred că ar trebui s-o discut. Dramaturgul german Hartmann - laureat al Premiului Nobel pentru literatură - a fost, la urma urmelor, impresionat până la lacrimi de o întâlnire cu Adolf Hitler. Amintirea momentului când *führerul* i-a strâns mâna l-a marcat pe autorul **Țesătorilor** pentru tot restul vieții. Nu aș putea contesta în nici un chip faptul că Wolf a putut fi un personaj fermecător - fascinant chiar. La urma urmelor, charisma este una dintre calitățile cardinale ale oricărui spion de anvergură, cu atât mai mult ale unui șef de serviciu de spionaj. Ceea ce mi se pare cel puțin curios, doar la prima vedere însă, este că Michel Tournier, un simplu scriitor, la urma urmelor (fără urmă de lipsă de respect la adresa scriitorilor), s-a putut afla în termeni atât de apropiați cu un personaj politic atât de important și ale cărui preocupări profesionale erau atât de îndepărtate de literatură cum era Marcus Wolf. O posibilă explicație este furnizată de însăși biografia lui Tournier: el a studiat filozofia în Germania și a mers adesea în RDG „atât pentru a ține acolo conferințe (franceza și germana fiind singurele limbi în care mă simt în largul meu vorbind și scriind), cât și pentru a întâlni prieteni, între care pe Marcus Wolf."

Să mai reținem că Michel Tournier - care astăzi trăiește retras, așa cum odinioară se retrăgeau la mănăstire unele „fecioare" consumate de traiul în societatea înaltă - se găsea (măi să fie!) și în apropierea lui François Mitterand, președintele Franței. Un scriitor care se găsește - întâmplător! - între un șef de stat și un șef de serviciu de spionaj al unei țări adversare trebuie să aibă cu siguranță incomparabil mai multe lucruri de povestit despre culisele istoriei decât despre *creative writing*. De altfel, iată ce povestește însuși Tournier: „E curios că, deși m-a vizitat de patru ori, președintele (Mitterand n.n.) nu a dorit să mă ia cu sine în Germania de Est într-un moment incredibil, pe 6 octombrie 1989. Regimul se clătina, dar nemții de răsărit țineau să aniverseze 40 de ani de la proclamarea republicii lor, iar Mitterand, în compania celor mai sinistre figuri străine, a decis să participe la festivități. E uluitoare lipsa lui de intuiție: Honecker avea să se prăbușească pe 18 octombrie, iar Zidul Berlinului pe 9 noiembrie. I-am telefonat secretarului general de la Elisée rugându-l să-i ceară președintelui permisiunea să-l însoțesc. Mi s-a spus că nu poate exista nici o problemă care să împiedice călătoria mea și că mi se va telefona mai târziu. După câteva ore, aflu de la același secretar foarte surprins și el că președintele preferă să nu fac parte din suită. Abia mai târziu mi-am dat seama că, deoarece călătoream adesea în RDG, în cursul întâlnirilor noastre, i-am relatat lui Mitterand o mulțime de lucruri detestabile despre acest stat, care nu i-au făcut deloc plăcere."

Cine este Marcus Wolf, în amintirile lui Tournier? Creierul spionajului est-german, despre ale cărui performanțe profesionale nu s-a scris încă decât foarte puțin, „venea la conferințele mele și-mi dădeam seama că prezența lui îi stânjenea pe studenți. Totuși era un personaj fascinant, avea o soție delicioasă, m-au invitat la ei acasă într-un apartament încântător, era el însuși un bărbat foarte frumos (...) Dacă ar fi existat o RDG gorbacioviană, atunci el ar fi fost cel mai potrivit lider." Ne oprim aici cu citatele.

Brusc, după căderea zidului Berlinului, relațiile atât de apropiate dintre Michel Tournier și Marcus Wolf, relații de o mare frumusețe - intelectuală, nu-i așa? - intră sub zodia uitării. Nu ne hazardăm să speculăm asupra naturii acestei apropieri, să distribuim roluri - lumea contemporană fiind cufundată într-o mare de mistere, unul mai nepătruns decât altul. Se știe că, după unificarea celor două Germanii, lui Wolf nu i-a fost prea cald. Din câte știu eu, funcția pe care a deținut-o i-a permis acestuia să-și negocieze o pensie onorabilă. Dar să constați că o construcție umană atât de frumoasă în vreme de război nu mai durează îndată ce se semnează pacea, iată un lucru care te pune pe gânduri și te face să reflectezi îndelung asupra veritabilei esențe a relațiilor dintre doi oameni.

Nu știm câți scriitori români înainte '89 (sau după) se pot lăuda cu simpatia șefului spionajului românesc, cu atât mai puțin al unui serviciu de spionaj străin și, concomitent, să se poată mândri cu aprecierea președintelui României - fie el Ceaușescu, Iliescu sau Constantinescu. Sau dacă există asemenea cazuri, câți își pot permite luxul să vorbească atât de liber - inocent - despre relațiile lor cu unul dintre personajele cele mai controversate ale istoriei țării. Personal, mă îndoiesc că literatura română a avut scriitori de o asemenea anvergură. Ceea ce nu vorbește neapărat în defavoarea lor ca scriitori. La urma urmelor, Michel Tournier a avut în chiar literatura franceză un înaintaș demn de a figura în mai multe istorii paralele, dintre care cea literară este doar cea mai publică dintre ele. El se numește, firește, Beaumarchais. Ceea ce regretăm este că Radu Sergiu Ruba a ratat un interviu cu adevărat mare, răspunsurile lui Tournier privitoare la Marcus Wolf fiind, în opinia mea, incomparabil mai prețioase decât părerile sale literare.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Maurice Careme (1899-1978)

Bucata de pâine

Un copil singur
Singur în mână ținând
O bucată de pâine
Un copil singur
Și-un câine
Care-l privește ca pe un zeu
Ce poartă în mâini
Cheia raiului pentru câini.
Un copil singur
Mușcând din bucată
Și-ntreg universul
îl poate vedea cum întinde
cu simplitate
deși e foarte flâmând
din pîinea cu unt
pentru câinele său, jumătate.

Dansul vieții

alina boboc

Teatrul Evreiesc de Stat a prezentat publicului, de curând, premiera **Tangou final** de Mario Diament, tradusă de Monica Mihăescu. Autorul, născut în Argentina, la Buenos Aires, din părinți evrei polonezi, locuiește la Miami, unde predă jurnalistica la Florida International University. Dramaturg distins cu diverse premii internaționale, este prezent pentru a doua oară pe scena Teatrului Evreiesc (prima dată, în 2000, i s-a jucat aici piesa **Cartea lui Ruth**) și recunoaște înrâurirea lui Eugen Ionescu asupra operei sale. Piesa de față este inspirată de elemente autobiografice, după mărturisirea autorului, care precizează: „Tangoul este cea mai originală expresie muzicală argentiniană, iar dansul în sine seamănă foarte mult cu pânda dintre un șoarece și o pisică înainte de fatalul deznodământ".

Și această idee este prezentă pe tot parcursul spectacolului. Într-un decor ce imaginează o cameră de hotel, cu draperii albastre în fundal (simbolizând răceala, poate și singurătatea personajului feminin), sunt așezate câteva obiecte de mobilier, vaze cu flori și o frapieră cu șampanie. În acest spațiu, tronează portretul în mărime naturală al Valeriei Duran, actriță celebră care trăiește retrasă aici de 20 de ani, refuzând orice contact cu lumea spectacolului, cu presa. Izolată de oameni, diva a suportat cu demnitate trecerea timpului, păstrând din viața de altădată câteva amintiri vizibile (obiecte cu valoare afectivă: o vază, un portret pictat de Picasso însuși pe o față de masă), dar și multe amintiri închise cu grijă în mintea ei ușor rătăcită.

Tocmai pentru a smulge aceste frânturi de viață se află la fața locului un tânăr jurnalist, Diego, pe care actrița s-a hotărât să-l primească pentru a-și mai alunga puțin monotonia sau poate de dragul experimentului.

Piesa este un recital cu două personaje, transformată într-un regal de Maia Morgenstern și fiul său, Tudor Aaron Istodor (student doar în anul al II-lea, la U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale" din București). Profunzimea și dăruirea cu care cei doi își joacă rolurile ating limite nebănuite, iar spectatorul este pus în fața unui act artistic superior. Și partitura oferă posibilități de îmbogățire interpretativă, pe care cei doi le-au exploatat cu măsură și rafinament. Alternanța dintre normalitate și nebunie (sau simularea acesteia), între care există o graniță atât de fragilă, abia punctată, este muchia de cuțit pe care cele două personaje se mișcă. Acțiunea piesei se desfășoară în două spații, pe care și compartimentarea scenică le evidențiază: *livingul*, spațiul vizibil, unde au loc discuțiile, trăirile, schimburile de amabilități malițioase și de priviri, unde practic se desfășoară jocul actoricesc, și dormitorul, situat la etaj, spațiul invizibil, în care are loc acțiunea virtuală (uciderea unui bărbat, act despre care spectatorul află abia mai târziu că nu a avut loc, dar în final, aici va fi condus în pași de tangou și ucis totuși un bărbat, anume tânărul reporter).

Piesa poate fi privită din numeroase unghiuri, lucru pe care au avut grijă să-l sugereze cei doi actori: o lecție de viață, o scenă de nebunie, un joc de-a v-ați ascunselea cu destinul, o impresionantă poveste de dragoste. Ultima variantă este reliefată cu multă sensibilitate de interpreți: tânărul jurnalist, îndrăgostit de actrița lui preferată, este împins

thalia

la moarte de curiozitatea lui extraordinară de a răscoli prin viața ei, demers pentru care nu are scrupule: „dragostea e un joc atât de crud", spune personajul feminin.

Este un spectacol construit cu măiestrie, foarte concentrat (durează numai 90 de minute), care-i propune spectatorului spre reflecție câteva aspecte existențiale, interpretat cu simplitate de o actriță atât de stăpână pe sine și cu naturalețea conferită de vârstă de un actor în devenire...

* * *

Distribuția: Maia Morgenstern (*Valeria Duran*), Tudor Aaron Istodor (*Diego Goldstein*). Regia artistică: Moshe Yassur. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Muzica: Mircea Király.

Cineaștii români pun stăpânire pe Germania și Austria

irina budeanu

arta filmului

În timp ce jocurile sunt tot mai încinse la Centrul Național al Cinematografiei (se pun întrebări „filosofice" de genul: cine va lua locul lui Decebal Mitulescu? sau este posibil să fie numit Dan Chișu?), tinerii noștri regizori și actori își văd de drumul lor și încep să fie tot mai cunoscuți la marile festivaluri de gen. Cristian Mungiu, unul dintre cei mai talentați regizori ai „noului val", (grup care are în comun dorința arzătoare de a schimba din temelii cinematorgrafia noastră) va participa la cea de-a 55-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Berlin. Mai exact, el va deschide în 11 februarie, secțiunea Berlinalei „International Forum of New Cinema" cu producția **Lost and Found**. De fapt, este vorba de un amplu proiect care reunește șase filme de scurt-metraj realizate de tot atâția regizori din Europa Centrală și de Est, iar unul dintre ele îi aparține lui Cristian Mungiu. **Lost and Found**, prezentat în premieră mondială la Berlinală, include șase scurt-metraje regizate de tineri cineaști din România, Estonia (Mait Laas), Bulgaria (Nadejda Koseva), Bosnia-Herțegovina (Jasmila Zbanich), Ungaria (Kornel Mundruczo) și Serbia-Muntenegru (Stefan Arsenijevic). Proiectul este produs de o companie specializată din Köln, Icon Film, iar filmele componente au fost post-produse în Germania. Trebuie spus că inițiativa aparține programului pentru Europa de Est al Fundației Culturale Federale din Germania, iar cele șase țări au fost alese în virtutea culturii lor cinematografice bogate.

Dar să vedem care sunt filmele ce alcătuiesc acest proiect? Patru scurt-metraje de ficțiune, un documentar și un film de animație, cel din urmă, **Gene-Ration** având rolul de a lega toate poveștile. Acest film de animație este realizat de estonianu! Mait Laas și prezintă călătoria fantastică a unui om de-abia schițat care contribuie la nașterea unei noi generații. Scurt-metrajul de ficțiune al lui Mungiu, **Turkey-Girl**, spune povestea unei tinere - interpretată de Ana Ularu, studentă în anul II la UNATC - care ajunge în Capitală pentru prima dată în viață și se vede nevoită să facă față unei situații dificile. În **The Ritual** (Bulgaria), un grup de nuntași sunt lăsați să aștepte sosirea mirilor. Doi copii născuți în aceeași zi în același oraș nu au nici o posibilitate de a se întâlni în **Birthday** (Bosnia-Herțegovina). Un om care-i ajută pe cei cu tentative de sinucidere se trezește într-un conflict existențial când încearcă să pună în ordine situația din propria familie după moartea mamei lui în **Shortlasting Silence** (Ungaria), iar în **Fabulous Vera** (Serbia-Muntenegru), o femeie vatman ajunge să-și găsească fericirea după o întâmplare neobișnuită. Cinci dintre regizorii implicați în proiect, printre care și Cristian Mungiu, au participat la secțiunea „Talent Campus" a Berlinalei, iar al șaselea, Stefan Arsenijevic, a câștigat Ursul de Aur pentru scurt-metraj în 2003. Cristian Mungiu va fi prezent la festival și în calitate de candidat la premiul „Berlin Today 2005". Un proiect al lui și al Ancăi Miruna Lăzărescu (Germania) a fost nominalizat, alături de alte două propuneri, pentru acest premiu ce va fi acordat în cadrul „Talent Campus".

Dacă Mungiu pleacă la Berlin, colegii lui, tinerii actori Maria Popistașu și Bogdan Dumitrache vor pleca la Graz. Motivul? Ei dețin rolurile principale în filmul austriac **Crash Test Dummies**, care va deschide ediția de anul acesta a Festivalului de Film Diagonale, ce se va desfășura între 14 și 20 martie. „Diagonale" cuprinde producții austriece recente, de la lung-metraje de ficțiune, documentare și filme de animație la filme de avangardă și producții de televiziune.

Crash Test Dummies s-a filmat parțial la Arad, în vara anului trecut, și este povestea unui cuplu de tineri români ajunși lefteri în Viena. Amândoi încearcă să se adapteze la noua lume, care-i seduce și îi înspăimântă în același timp. După o despărțire temporară, cei doi se reîntâlnesc în capitala austriacă. Filmul este descris de realizatori drept „o poveste despre coincidențe fericite și accidente controlate". Regia și scenariul sunt semnate de tânărul Jorg Kalt, un debutant în lung-metraj, care explică titlul astfel: „Am descoperit că aproape toate personajele filmului se aseamănă unor manechine folosite la simularea accidentelor de mașină, care se implică în situații extreme". Filmul este produs de Amour Fou Filmproduktion din Viena, în parteneriat cu Icon Film. Unul dintre producători, Alexander Dumreicher-Ivănceanu, povestește că întregul proiect s-a născut chiar la Graz, la o ediție trecută a Festivalului Diagonale, când regizorul Jorg Kalt a fost asaltat cu întrebări despre planurile sale și despre noua lui companie de producție. Cei doi tineri actori au fost remarcați încă de la absolvirea UNATC, Bogdan Dumitrache a jucat în scurt-metrajul **Trafic** semnat de Cătălin Mitulescu, câștigătorul Palme d'Or-ului de la Cannes 2004, iar Maria Popistașu a participat până acum la două producții britanice de televiziune - **Gunpowder, Treason and Plot** și **Sex Traffic**, ambele filmate în Studiourile MediaPro. Să sperăm că vom auzi de acum încolo de cât mai multe participări internaționale și de ce nu și de premii foarte importante.

conexiunea semnelor

Misterioasa alchimie

mariana ploae-hanganu

La o reuniune internaţională pe tema traducerilor, Jorge Luis Borges rezuma lapidar şi în felul său poetic tot ceea ce se poate aştepta de la un asemenea subiect. Spunea el atunci - citez din memorie - că orice traducere trebuie să asculte de o misterioasă alchimie. Dincolo de echivalenţa cuvintelor, este nevoie să asculţi atent şi liniştit vocea profundă a autorului şi să o captezi - ceea ce, în viziunea aceluiaşi autor, ar corespunde unui adevărat miracol.

Despre traducere şi traduceri s-a scris mult. Şi totuşi subiectul, nicicând epuizat, suscită comentarii. Se ştie că fiecare om şi tot ceeea ce el creează, fiecare limbă şi tot ceea ce ea vehiculează sunt unice. A le traduce înseamnă, de fapt, să compromiţi iremediabil aceste specificităţi. Atunci *pentru ce* şi *de ce* traducem?

Literatura este un limbaj de vocaţie concurenţială, dar, în acelaşi timp, un mediator privilegiat. Pentru aceasta, cu toate defectele traducerii, merită să te expui tuturor riscurilor, să accepţi chiar şi deformările pentru că doar aşa, trecând de la o limbă la alta, ceea ce poetul a vrut să spună unor oameni, să poată spună tuturor. Doar aşa literatura devine un limbaj universal, multiplicându-se prin diverse vehicule lingvistice, fiecare cu geniul său specific, atâta timp cât aceste transfigurări nu-i descreditează identitatea.

Orice traducător conştient ştie că important pentru el este, mai întâi de toate, să simtă personalitatea autorului, să priceapă ritmul interior al operelor sale. Totul se petrece sau ar trebui să se petreacă, ca şi cum între poet şi traducătorul lui s-ar stabili o secretă complicitate, pentru a nu spune chiar o interpenetrare de motivaţii şi stări de suflet. Un ziarist german semnala în „Die Zeit" că orice traducere este o problemă de încredere. Autorul se bazează pe acel care face din el un obiect de export. Între cei doi există o relaţie bilaterală plină de dragoste, satisfacţie, frustrare şi ură. Şi totuşi poemul, chiar daca „alchimia" care l-a generat s-a repercutat în noua lui versiune, el va deveni inevitabil, prin traducere, un alt poem; şi pentru că este aşa, trebuie să recunoaştem în această expresie poetică reelaborată o muncă în doi. Atunci, textul original şi textul tradus, ce le uneşte, ce le desparte? Au fost numite texte gemene, texte paralele, dar inexorabil distincte. S-a spus că traducătorul lucrează pe un material şi un model oferite de autor, dar primul este suveran în interpretarea pe care le-o dă şi pentru aceasta s-ar situa pe un loc ierarhic privilegiat. Pe de altă parte, traducătorul se află într-o ambianţă lingvistică şi de trăire care, cu tot efortul de transfer, doar în cazuri excepţionale va coincide, în aspectele cruciale, cu cea a autorului tradus. Traducătorul simte, chiar dacă despre aceasta nu este sau nu vrea să fie conştient, că totul în munca de traducere îl incită să fie liber, iar această libertate este condiţionată, pe drept, de scupulele misiunii sale. Se pune atunci întrebarea: merită să traduci sau să fii tradus? Ce va rămâne din ceea ce este genuin în opera originală? Cu toate rezervele legitime, ajungem toţi, deopotrivă autori şi traducători, la un răspuns afirmativ. Traducerea, tocmai pentru că obligă textul original să-şi privească propriile limite, le lărgeşte. Este vorba de limitele sociale, existenţiale, ideologice, lingvistice, inclusiv limitele personalităţii autorului. Traducerea va acţiona astfel ca un succesiv deschizător de spaţii pentru opera în versuri sau proză la care ea însăşi s-a circumscris. Am amintit de curând de tipul de lectură pe care îl realizează traducătorul; această lectură totală întăreşte rolul recreativ al traducătorului fără de care opera ar rămâne mutilată în câteva dintre virtualităţile sale intrinseci, ignorate uneori. În cele mai fericite cazuri, întâlnirea dintre autor şi traducător are un profund şi fecund rol revelator.

Nimeni nu poate avea ambiţia să transfere cu fidelitate un text dintr-o limbă în alta. Ceea ce se transferă sunt sentimente, îndoieli, iluzii, adică tot efectul emotiv şi intelectual pe care o operă îl produce asupra cititorului. Dar până unde merge acest transfer, pentru a nu deveni înşelator, depinde de ceea ce traducătorul a văzut în text, de modul cum l-a interiorizat şi l-a exprimat. Cu alte cuvinte, o traducere este, în mod esenţial, subiectivă: în ea se înscrie marca personală a traducătorului, mai mult chiar decât a autorului. Fiind o creaţie sau, mai exact, o re-creaţie, traducerea este o luptă şi, ca orice luptă, presupune o provocare. Dar este o luptă fără învinşi şi fără învingători. De fapt, la urma urmelor, un lucru rămâne - dincolo de multele limitări şi insuficienţe care se pot recunoaşte într-o traducere-: că prin această formă de scriere derivativă, precară şi efemeră au supravieţuit şi şi-au găsit ecou valorile cele mai solide şi originale ale tradiţiei culturale pe care o moştenim şi o transmitem dincolo de frontiere şi de vremi.

texte dictate

Toamna în satul natal

romul munteanu

Frunzele din grădini au început să îngălbenească şi să cadă. Pe cele două uliţe scârţâitul carelor a devenit tot mai intens. Întâi se strânge păpuşoiul. Este adus şi depozitat în şură sau în şoproane, unde sătenii îl depănuşează în adevărate seri de clacă. După aceea, este pus la uscat în mici depozite, denumite de locuitori *cotărgi*. Încetul cu încetul, se termină şi meliţatul cânepii şi gospodinele încep să toarcă. Bunica torcea fuiorul, mama torcea cârlţii. Războiul este adus în casă după Crăciun şi până la Paşte termină şi ţesutul. Iernile sunt liniştite. Când zăpada este mai mare, focul din sobă devine mai intens.

Tatăl meu tăia lemne ca să ajungă pentru o săptămână. În apropierea Crăciunului erau tăiaţi porcii. Încep pregătirile de Crăciun. Gospodarii îşi cumpără unul sau doi purcei pentru anul următor. Când sunt mici, ei sunt adăpostiţi în grajd - unde este mai cald din cauza vitelor, apoi sunt mutaţi în cocină. Grâul este măcinat pentru o perioadă mai lungă. Porumbul la fel.

Iarna, apa din râuri poate să îngheţe. Sătenii se retrag în case ca într-un cuib de linişte. Până şi câinii sunt puşi la locuri mai adăpostite de vânt.

Când eram copil, mergeam la şcoală în satul vecin. În cătunul meu nu era nici şcoală, nici învăţător. Eram prea puţin icopii.

În satul alăturat ne-am împăcat bine cu ceilalţi şcolari. La învăţătură eram mai bun decât ei. De la şcoală ne întorceam în grup, ţinându-ne de mână câte doi. Când ne găsea în dezordine, preotul ne bătea cu o nuia. Era un om rău, convins că educaţia se face numai prin frică. Toţi copiii ne temeam de el. Orele de religie erau un coşmar. A reuşit să ne îndepărteze, pe cei mai mulţi, de credinţă. Tatăl meu deşi, l-a slujit în calitate de cantor, nu a venit nici la înmormântarea sa. Şi oamenii mari se temeau de el. Era o fire violentă. În predicile sale duminicale vorbea mereu de norii grei ce s-au abătut asupra ţării noastre. Spre deosebire de preot, învăţătorul era o adevărată binecuvântare. Când, toamna, începeau şcolile, venea adeseori să ne viziteze acasă, pentru a vedea cum trăim. Avea o imensă răbdare cu copiii. Lui trebuie să-i păstrez toată recunoştinţa, fiindcă mi-a convins părinţii să mă trimită la studii.

Iată cum întâmplările copilăriei se transformă în evocări. Lumea de altădată pare să reînvie sub ochii mei. Dar ce departe sunt acele vremuri când învăţam cu multă trudă tabla înmulţirii şi împărţirea.

Studii complexe şi practice

cristiana gavrilă

Actorul - între artă şi tehnică - este una dintre eternele probleme ale celor preocupaţi de teatru. Actorul - elementul în jurul căruia se construieşte o lume, lumea scenei. Actor sau actor şi scenă - element primordial. Începând cu Diderot şi până la cele mai recente studii despre arta teatrului, toate teoriile au un punct comun de pornire - Actorul. Diderot, Jouvet, Stanislavski, Meyerhold, Craig, Brecht, Artaud, toţi sunt autorii unor cercetări şi teorii de o viaţă la care se întorc cei care fac astăzi teatru. Acesta este unul dintre argumentele lui Eugenio Barba. Figură emblematică a teatrului contemporan, este în egală măsură practician şi teoretician al acestei arte. Preia ideile "înaintaşilor săi" (cum singur îi numeşte) şi le integrează într-un sistem uluitor de organizat. Întregul antrenament necesar actorului este clădit pe tehnici din teatrul oriental. Barba crede într-o prioritate a tehnicii în raport cu alte instrumente ale actorului, dar, totuşi, pune pe umerii acestuia (şi ai teatrului în general), o metafizică ce se trage în mod sigur din apropierea de misticul Artaud. În **O canoe de hârtie** (Editura Unitext, 2003), Barba precizează clar că "profesiunea de actor începe cu asimilarea unui limbaj tehnic ce ulterior va fi personalizat. Cunoaşterea bios-ului scenic îţi permite ceva în plus: să înveţi a învăţa". Deci, arta actorului este în pricipiu o problemă de deprindere cu o anumită tehnică ce răspunde ritmului interior al celui care o exersează. Luată la prima mână, această definiţie şi teorie despre teatru pare a fi uşor superficială pentru că reduce acea dimensiune pe care în limbaj cotidian o numim talent. Actorul însă, pentru Eugenio Barba, nu este un simplu performer al tehnicii. Funcţia pe care o desemnează el ca fiind, dintre toate artele, doar a teatrului este cu mult mai complexă. "În epoca memoriei electronice, a filmului, a reproductibilităţii, spectacolul teatral se adresează memoriei vii, care nu e muzeu, ci metamorfoză." Teatrul este rezultatul unei lumi în mişcare şi continuă transfigurare. Vorbind despre **Ondin Teatret**, Barba întăreşte această idee. Menirea teatrului nu este să amuze sau să emită vreo teză, ci doar să pună întrebări, cărora fiecare dintre noi trebuie să le dăm un răspuns. În ceea ce-l priveşte pe actor, el are nevoie de tehnică pentru a se apropia mai mult de o "formă ideală" a teatrului. Ca şi Meyerhold şi mai târziu Grotowski, Barba este conştient de **raportul dintre procesele mentale şi tensiunile musculare. Condiţia esenţială a actorului** este obişnuinţa de **a-şi controla propria prezenţă** şi de **a-şi traduce în impulsuri fizice, imaginile mentale.** Antropologia teatrală este studiul comportamentului scenic. Pentru Barba, acesta se trage cu necesitate şi din comportamentul extra-scenic. De aici nevoia de conştientizare şi de control printr-o tehnică. "Munca actorului reuneşte într-un profil unic trei aspecte ce corespund cu trei niveluri de organizare distincte. Primul aspect e individual, al doilea e comun tuturor acelora care practică acelaşi gen spectacular. Al treilea se referă la actorii din epoci şi din culturi diferite." Deşi adeptul tehnicii, Eugenio Barba dezvoltă individualitatea actorului până la a vehicula ideea de **tehnică individuală**, raportată la valenţele subiective şi fizice ale fiecărui actor. Şi de aici necesitatea unei cunoaşteri de sine a celui care intră într-un astfel de sistem. Fiecare **actor** este **unic** şi **irepetabil** prin sensibilitate, inteligenţă artistică, individualitate socială. În **O canoe de hârtie**, Barba dă **actorului** una dintre cele mai frumoase definiţii: **o persoană care începe să radieze energie.** În acelaşi timp, vorbind despre regizor, subliniază rolul acestuia în evoluţia artei actorului. Şi dacă aruncăm o privire în istoria mai recentă a teatrului, există atâtea exemple care întăresc afirmaţia lui Barba. Destăinuindu-se, caracterizează **instrumentele regizorului**: "cineva care e mereu la pândă, scrutează acţiunile actorului. Cu aceste instrumente am învăţat să văd, să depistez locul unde, în corp, se naşte un impuls, cum se deplasează el, în funcţie de ce mecanism şi de ce traiect." Situat între Craig şi Brecht, în teoria despre arta actorului, crescut pe filiera Ardaud în ceea ce priveşte convingerea despre menirea teatrului, Barba este locul de asimilare şi întrepătrundere al multor metode. Crede cu tărie în actor, dar, ca şi "înaintaşii săi", se confruntă cu aceeaşi veşnică problemă: instabilitatea şi irepetabilitatea actului teatral. Faţă de Craig care îşi încătuşează idealul în utopica Supramarionetă, Eugenio Barba are voluptatea unui Don Quijote care iubeşte chiar instabilitatea actorului (**în teatru stabilitatea are un singur inconvenient: stabilitatea**). În timpul procesului de creaţie, actorul are nevoie de libertate, de o libertate care trebuie să sporească printr-o mai bună cunoaştere. **Antropologia teatrală** este un studiu **despre actor** şi **pentru actor.** Ea devine utilă, spune Barba, doar în măsura în care îngăduie istoricului de teatru să atingă cu degetul procesul de creaţie şi când, în timpul procesului de creaţie, sporeşte libertatea actorului. Barba nu păstrează aceste idei doar în teorie, ci concepe şi experimentează exerciţii care combină coordonarea fizică cu tehnici din teatrul oriental şi cu aptitudinile şi bios-ul interior specific fiecărui individ. Contribuie esenţial la promovarea fenomenului Grotowski în lumea vestică, nu doar prin turneul pe care i l-a organizat acestuia sau prin publicarea volumului **Teatrul sărac,** ci mai ales prin preluarea teoriei grotowskiene despre teatru şi actor. Doi teoreticieni şi oameni de teatru care cred cu sfinţenie în expresivitatea corpului ca limbaj teatral, conferindu-i funcţie strict estetică. Ei fac din tehnică, o modalitate de atingere a esenţelor. Reorganizează unghiul din care era privit actorul. **"Acolo unde înfigi vârful compasului, acolo e centrul"**, spune Barba. Această filosofie de viaţă a aplicat-o cu brio în artă. Spectacolele lor marchează teatrul mondial al ultimelor decenii. Niciunde, la alţi regizori, nu se găsesc studii atât de complexe şi practice despre arta actorului, aplicate pe probleme esenţiale ale teatrului, încercând să găsească soluţii prin experiment şi să facă performanţă în acelaşi timp.

cartea de teatru

O reeditare necesară

(urmare din pagina 4)

pionii denunţării tezei nietzscheene a „morţii lui Dumnezeu". Lucrările eliadiene au schimbat percepţia teologilor secolului XX asupra a ceea ce ei numeau „idolatrie".

„Aveţi o şcoală? Sau credeţi că asta e imposibil şi că n-ar reuşi să dea, în cel mai bun caz, decât imitatori?", întreabă Culianu, curios, probabil, să ştie dacă maestrul său va recunoaşte şi oficial că are discipoli şi continuatori. Eliade împarte în două ideea de „influenţă". Există una directă, care generează discipoli în adevăratul sens al cuvântului. Există, însă, şi influenţe indirecte, difuze, dar mai vaste şi mai durabile. În această a doua categorie crede el că s-ar putea încadra: „Nu am discipoli, nu am o şcoală. Totuşi cred că anumite idei au influenţă asupra contemporanilor. De exemplu, conceptul de *hierofanie*: el este utilizat pe scară foarte largă, fără a se mai şti că vine de la Eliade".

Răspunsul la întrebarea despre căutarea „centrului", a Graalului, destul de transparentă în opera literară şi ştiinţifică a lui Eliade, ni-l arată pe acesta în postura practicantului „hermeneuticii totale" (analizată de Culianu în monografie ca disciplină fundamentală în studiul istoriei religiilor şi generatoare de un „nou umanism"): „mă aflu la capătul vieţii şi deci trebuie să contemplu trecerea din viaţă în moarte, ceea ce această trecere implică şi modifică din punct de vedere calitativ etc." E o cale de înţelegere a tuturor întâlnirilor umane cu sacrul, nu numai prin evenimentul morţii, pe care Eliade a urmat-o întreaga viaţă, trecând-o multora din personajele sale (Ştefan Viziru ar fi doar unul dintre ei).

Reeditarea monografiei Mircea Eliade îl readuce pe savant în atenţia noastră, aşa cum l-a văzut cel mai bun continuator al său. E de subliniat valabilitatea în timp a studiului lui Culianu, căci el e, deocamdată, cea mai sintetică şi mai convingătoare abordare de până acum a operei ştiinţifice eliadiene. Însuşi Eliade a recunoscut-o.

Stimată Doamnă Ministru Mona Muscă,

Punem ipoteza. Dacă m-aţi accepta într-o mică audienţă (s-o denumim cumva un fel de „recreaţie") v-aş vorbi despre necesitatea înlăturării taxei de TVA pe carte.

V-aş mai spune că marfa „Carte" trecându-se cu ea prin TVA-uri, până a ajunge carte, oricum a devenit extrem de scumpă faţă de cât ar fi normal să coste. (Să mă explic: când se taie copacul din care ar urma să rezulte celuloza pentru carte, intervine primul TVA. Când se transportă buşteanul la Fabrica de celuloză, din care se face pasta pentru hârtia de carte (al doilea TVA), când celuloza a ajuns hârtie, alt TVA şi tot aşa, şi tot aşa... până ajungem la un per total de şapte faze).

Aşadar, ultimul TVA aplicat cărţii de către PSD-ul aflat fiind a fi fost în suavă agonie financiară, ar fi a opta treaptă, cum ar veni al optulea TVA, fapt care a dus necondiţionat la o şi mai mare scumpire a cărţii.

V-aş mai spune că Statul român, prin introducerea TVA-ului pe carte, n-a câştigat practic nimic, întrucât marfa carte, şi-aşa devenind un produs greu vandabil, de data asta se va vinde şi mai greu. Stă pe tarabe. (Al şaptelea TVA e atunci când cartea a ajuns pe tarabe.) Şi-atunci, de unde câştig prin TVA?

TVA-ul ăsta l-aş asemui cu o cursă de garduri din atletism. Sari de la un gard la altul, cum ar veni de la un TVA la altul, când ai putea să fugi foarte bine pe un teren neted, plat. De ce să tot sari peste atâtea pârleazuri? Bine, bine, veţi zice, proba de garduri la atletism e o probă devenită chiar şi olimpică, aşadar, are şi-un rost bine stabilit, pe când TVA-ul pe carte... ce rost mai poate avea?

V-aş mai spune că introducerea TVA-ului pe carte - inovaţie PSD 2004, fie-i ţărâna uşoară ca piatra de moară -, e lipsită de logică întrucât mortului ajuns pe dric, orişice i-ai face, chiar dacă-l gâdili, oricum nu mai clipeşte nicicum din ochi. Nu mai vrea şi gata.

V-aş cere, aşadar, ca ministru al Culturii, să promovaţi prin Guvern o ordonanţă de urgenţă ca să se înlăture acest destructibil TVA pe carte. Aţi redus dumneavoastră cota de impozit cu 16 la sută - ceea ce reprezintă reducerea unei sume colosale de la buget şi să vă împiedicaţi tocmai într-un amărât de ciot?

Cu tot respectul pentru dumneavoastră,

Scriitor,

Anatolie Paniş

À la mega*

În *filipica* sa („Luceafărul", nr. 46/15.dec.2004), dl Ştefan Ion Ghilimescu, încălcând primul precept al deontologiei actului de critică literară, eludează adevărul, îl trunchiază sau îl croieşte imaginativ, ajustându-l unui discurs pentru care echivocul şi, fratele său, sofismul, sunt cele mai blânde epitete.

Domnia sa glosează pe tema "incompetenţei îngrijirii şi întocmirii de ediţii", cu trimitere concretă, în a doua parte a unui pretins articol de istorie literară, la **Fals manual de petrecere a călătoriei**, de Costache Olăreanu, reeditat, relativ recent, la Editura Bibliotheca din Târgovişte.

Care sunt acuzaţiile pe care vehementul critic ni le expediază ocolit, prin revista „Luceafărul", deşi calitatea de colaborator al Editurii Bibliotheca (aici şi-a publicat

dreptul la replică

cărţile **Proximitatea lui Eminescu** - 2000; **Dinastia Ciorăneştilor** - 2000; **Moştenirea Văcăreştilor** - 2000; **I. C. Vissarion. Între uitare şi dăinuire** - 2002), dar şi al revistei de cultură „Litere" (director - criticul, poetul şi prozatorul Tudor Cristea, redactor-şef - subsemnatul) îi conferea legitimitatea de a ne mustra şi sancţiona în direct?!

Iată-le, enumerate de sagacele critic: lipsesc "un elementar cuvânt înainte, reconstituirea textului stabilit de C. Olăreanu, nota asupra ediţiei (cu note - sic! - şi comentarii), tabelul cronologic (repere bio-bibliografice) şi aprecieri critice selective."

Suntem întru totul de acord cu Şt. I. G. Da, lipsesc. Pentru simplul motiv că Editura Bibliotheca, deţinătoarea contractului de cesiune a drepturilor de autor, nu a intenţionat, în final, să scoată o ediţie *critică*, ci una de *autor*, reproducând-o pe cea pregătită de însuşi C. Olăreanu.

Este adevărat că Şt. I. G. şi-a exprimat dorinţa de a întocmi el o ediţie critică, au fost oarece discuţii, dar nu s-a încheiat nici un contract. Să nu ştie oare dumnealui că o carte se editează pe baza unui contract, şi nu pe vorbe?!

De altfel, dacă doreşte să debuteze ca îngrijitor de ediţii critice, o poate face independent. În cazul nostru, am considerat că nu se impune o astfel de ediţie pentru o carte apărută în 1982 şi, s-o recunoaştem, nu cea mai reprezentativă pentru C. Olăreanu.

În virtutea "amiciţiei", Şt. I. G. mi-a propus în 2002 să reeditez **Fals manual...**, motivul fiind unul cât se poate de terestru: plata cesiunii drepturilor de autor către dna Miralena Olăreanu. Am acceptat ideea ca atare, mărturisesc, fără intenţia de a publica curând această carte.

Insistent, "amicul" Şt. I. G. s-a erijat în titular al proiectului, propunând o ediţie critică - ce nu era în intenţia noastră -, urmând ca domnia sa să o realizeze, remunerat, desigur.

Studiul de piaţă (oferte către librării şi biblioteci) nefavorabil a stopat dorinţele criticului, care, ostentativ, a întrerupt orice relaţie cu Editura Bibliotheca, începând şi colaborarea la revista „Litere", unde deţinea de câţiva ani o rubrică permanentă.

De aici, umoarea cu care ne tratează acum, acuzându-ne în termeni de o violenţă exacerbată:

1. *Editură provincială sau de cartier, familială.*

Din 1998, conform unor date ce pot fi verificate la Biblioteca Naţională a României, la Editura Bibliotheca au apărut 280 de titluri, 60 numai în 2004. Şi-au publicat aici cărţile: **Mircea Horia Simionescu** (3), **Barbu Cioculescu** (1), **Henri Zalis** (1), **Florentin Popescu** (1), **Alexandru George** (4), **Sultana Craia** (3), **Gheorghe Buluţă** (4), **Emil Vasilescu** (2), **Anatol Covali** (2), **Victor Negulescu** (5), **Viorica Răducanu** (4), **acad. Dimitrie Vatamaniuc, dr. George Anca, Vlad Şovărel** (3), **Vladimir Sălceanu** (2), **Constantin Răduţi** (1) - toţi din Bucureşti -, **Mihai Octavian Sachelarie** - Piteşti (1), **Iulian Filip** - Chişinău (1), **Virgil Necula** - New York (2), **dr. Nawal K. Prinja** - Nottingham U.K. (1).

Cum de au optat aceşti autori pentru o "editură provincială sau de cartier?" Acestora li se adaugă oameni de cultură şi scriitori dâmboviţeni, printre care se numără, cu 4 cărţi, şi cusurgiul Şt. I. G., care, involuntar sau nu, îi jigneşte pe toţi cei enumeraţi mai sus, cărora li se adaugă aproape 80 de autori din judeţul Dâmboviţa. De altminteri, dl Ghilimescu a debutat, la 50 de ani, în 1997, cu o culegere de articole, tot într-o editură târgovişteană "de cartier" (Domino), unde şi-a publicat şi cea de-a doua carte.

2. *Nu participă la târguri*

Din nou Şt. I. G. falsifică adevărul. El uită voit că la "Târgul *Gaudeamus 2002*" Editura Bibliotheca a lansat în rotondă: **Cum se face** (Mircea Horia Simionescu, roman inedit, prezentat de criticul Ion Bogdan Lefter), **Vasile Blendea** (album de artă - monografie, autor criticul de artă Vasile Florea) şi **Dinastia poetică a Văcăreştilor** (monografie semnată de istoricul literar V. Petrescu). Anul acesta, Editura Bibliotheca a avut stand comun cu "Casa de distribuţie Alfa şi Omega", expunând 30 de titluri apărute în 2004.

3. *Produsul* (sic!) *ajunge pe rafturile unei librării dosnice* - aluzie, probabil, la Librăria Gaudeamus a Editurii Bibliotheca.

Într-adevăr, *Proximitatea lui Eminescu* şi *I. C. Vissarion* zac încă pe rafturile librăriei noastre... De ce oare?!

Cine doreşte poate găsi, în aceste zile, la **Bibliostar** (fostă Eminescu), **Orfeu** (la Muzeul Literaturii Române) - ca să amintim doar librăriile din Bucureşti - cărţi apărute în 2004 la Editura Bibliotheca semnate de **Mircea Horia Simionescu** (*Asediul locului comun*), **Barbu Cioculescu** (*Mateiu I. Caragiale. Receptarea operei*), **Henri Zalis** (*Printre contemporani*), **Gheorghe Bârlea** (*Peithous Demiourgos*), **Ion Gavrilă** (*I. Al. Brătescu-Voineşti. Viaţa şi opera literară*), **Florentin Popescu** (*Ctitorii brâncoveneşti*), **D. Vatamaniuc, G. Anca, V. Şovărel** (*Gramatica sanscrită în versiunea lui M. Eminescu*).

4. *Etalarea* (pe pagina de gardă, n.n.) *a unor acreditări gen Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice, informaţii menite să ia ochii.*

Ceea ce nu ştie "onestul" Şt. I. G. este că Editura Bibliotheca este singura editură dâmboviţeană (şi va rămâne aşa multă vreme; în 2004 s-a refuzat acreditarea tuturor celorlalte edituri târgovişteane ce au solicitat-o) acreditată CNCSIS. De ce acest anunţ - în fond, publicitate - e calificat de către echidistantul Şt. I. G. drept o exhibare lipsită de modestie?

Pentru a promova diversele grade în învăţământul superior, profesorii **sunt obligaţi** (s.n.) să-şi publice cărţile doar la edituri acreditate. Este şi motivul pentru care 53 de cadre didactice din învăţământul superior şi-au publicat cărţile la Ed. B., în condiţii grafice şi de calitate excelente. Câţiva dintre aceştia, nefiind informaţi, şi le-au tipărit la edituri neacreditate, neluându-li-se în seamă la dosarul depus la M.E.C. De aici, necesitatea precizării: "Editură acreditată CNCSIS". E drept, poate că nu e nimerit să apară şi pe cărţile de beletristică, dar nu trebuie să facem din asta un capăt de ţară, cum face Ştefan Ghilimescu.

În concluzie:

- Editura Bibliotheca a tipărit "o ediţie de autor" pe care Şt. I. G. o confundă voit şi pătimaş cu o ediţie critică, pe care ar fi dorit să o realizeze el. Este dreptul editurii să opteze între o *ediţie de autor* şi una *critică* propusă de un debutant în materie.

- Există un singur contract între Editura Bibliotheca şi doamna Miralena Olăreanu, moştenitoarea drepturilor de autor (contractul de cesiune nr. 33/22 iulie 2002, cu termenul de încetare 22 iulie 2004), contract în care nu se stipulează nimic despre felul în care editura înţelege să tipărească **Fals tratat...**).

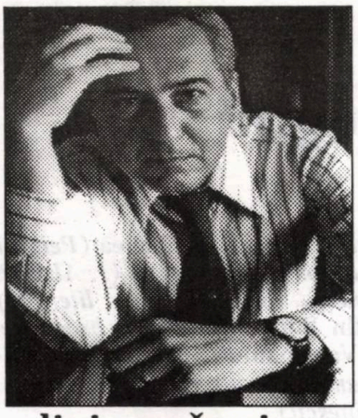
Titlu predestinat, fiindcă, iată, criticul a adus-o din condei, cu abilitate vindicativă, iscând o falsă problemă.

Parafrazând finalul articolului din „Luceafărul", zicem şi noi că Şt. I. G. "merită s-o încaseze moral", de data aceasta "absolut gratuit".

Ştim că nu "ne va fi recunoscător".

Mihai Stan,
Directorul Editurii Bibliotheca,
Târgovişte

** Îi lăsăm eruditului critic Şt. I. G. plăcerea de a explica sensul acestei expresii.*



Înapoi la proletcultism!?

liviu grăsoiu

Titlul acestui articol, fără semnele de mirare şi întrebare puse de subsemnatul, apare pe circa 150 de pagini ale numărului dublu 9-10 al revistei "Vatra", ca şi pe coperta roşie a aceluiaşi. Deruta provocată este indiscutabilă, ca şi stârnirea interesului pentru descifrarea năzbâtiei puse la cale la Târgu Mureş de o redacţie preţuită în general pentru originalitatea ideilor şi ambiţia, devenită tradiţională, în a fi altfel decât confraţii când se abordează subiecte delicate, alese cu abilitate. A rezultat, ca şi în alte cazuri, un conglomerat de articole bine alcătuite, alternând cu altele aproape chiar inutile, care împing în gol strădaniile depuse.

Primele pagini, ca şi ultimele, lasă impresia de umplutură, de garnitură asezonată, aranjată în jurul temei alese: proletcultismul.

Revista se deschide cu meditaţia poetică a Magdei Cârneci **La mijlocul vieţii**, se continuă cu un la fel de izbutit editorial semnat de Alexandru Vlad şi cu pagini fără semnificaţie scrise de Doina Ioanid şi de Al. Cistelecan. Redactorul-şef al publicaţiei enunţă însă imediat şi tema numărului, numită neinspirat, cum cred în continuare, la destul timp după lectura numărului, **Înapoi la proletcultism**. Critic serios, apreciat pentru consecvenţă, ştiinţă de carte şi bun-simţ, Al. Cistelecan mă surprinde printr-o artificială şi prost jucată bagatelizare a unui fenomen cu efecte dezastruoase pentru cultura română. A trata de sus, cu zâmbet cinic, proletcultismul, iată un gest greu de calificat, chiar dacă în satul unde a copilărit actualul critic el nu s-a resimţit. Oare n-a înţeles Al. Cistelecan că proletcultismul a fost o componentă a regimului totalitar comunist în prima sa fază de la noi, că a mutilat conştiinţe, a deturnat destinele multor creatori, iar uneori a împins la crime? Noroc însă (pentru revista "Vatra") cu ceilalţi semnatari de articole, care răspund în cunoaştere de cauză şi cu deplină responsabilitate tentaţiei subiectului. Sunt comentarii la obiect, nuanţate, folositoare şi specialistului şi publicului larg (mă cam îndoiesc de veridicitatea acestui epitet, dar, în fine...)

Gelu Ionescu, fascinat încă din studenţie de personalitatea lui Tudor Vianu, după rememorarea unor episoade petrecute în viaţa universitară, punctează: "Sigur că Vianu are o răspundere morală şi în sensul rău, dar şi în cel bun. Tudor Vianu nu a făcut parte nici din aparatul de partid şi de stat (ca Mihai Ralea sau Sadoveanu), nici din promotorii sau "admiratorii" realismului socialist (ca G. Călinescu în "cronicile" optimismului său jalnic), nici din cenzura ideologică. Este adevărat, Vianu nu s-a opus făţiş regimului, a încercat să se adapteze şi să facă, în aceste condiţii, cât mai mult bine tinerilor, unor oprimaţi, oriunde credea a vedea o valoare, să facă tot ce putea pentru ca ceea ce numim adevărata Cultură să supravieţuiască, în vremi de mare năpastă". Dacă Livius Ciocârlie se declară "un fiu ingrat al patriei" care se dovedise la un moment dat proletculturismul, Nicolae Breban memorează eforturile pentru „renaşterea esteticului" precizând: "Nu a fost o luptă uşoară. Şi nu a fost o luptă a tuturor". Detaliile invocate sunt binevenite. Traian Ştef atacă subiectul din diverse unghiuri, precizând: "Criticul era garantul partidului, el oferea modelul şi reţeta şi tot el veghea ca drumul să fie neabătut. El era agentul, cetecistul; iar poetul şi prozatorul experimentau în eprubetele ideologice". Cam aspru, dar nu total nedrept în privinţa "criticului" şi cam îngăduitor cu aşa-zisa inocenţă a celor ce comiteau proză sau poezie. Dramatică însă următoarea afirmaţie: "Aceasta este problema care mă îngrozeşte citind astăzi fragmente de literatură proletculturistă: ecuaţia adevărului, complacerea în fals, cum scriitorul cu operă sau doar talentat e gata să abdice de la adevăr, cum e gata el să scrie cu limba când alţii au scris cu sânge sau contemporani ai lui plătesc cu sânge... La fiind cu totul altul, cunoscut bine de profesorul şi directorul "României literare". În fond, *cei doi* nu au dat atenţie regimului comunist, nu şi-au oferit serviciile precum atâţia alţii. Şi i-au costat ani de temniţă grea determinându-le sfârşitul, respectiv izolarea şi moartea în mizerie.

Disocierile excelente semnate de Ciprian Şiulea şi Caius Dobrescu, intervenţiile Sandei Cordoş, Doinei Jela, Elenei Vlădăreanu, Nicoletei Sălcudeanu, Luminiţei Marcu sunt menite parcă a întregi, prin completări utile, capitolul redactat atât de pertinent de Nicolae Manolescu. Deosebit de ferm în ceea ce are de spus se dovedeşte Ciprian Şiulea, demonstrând certe calităţi polemice: "Proletculismul nu e în primul rând o estetică aberantă, ci un instrument criminal, cu ajutorul căruia a fost distrusă o lume şi au fost lichidaţi "duşmanii", adică de-a valma "moşieri", burghezi, intelectuali independenţi, comunişti deveniţi suspecţi, profesionişti periculoşi pentru partid datorită ataşamentului lor faţă de competenţă, ţărani care nu voiau să intre în colectiv, oameni care au făcut o glumă

fonturi în fronturi

început, trădătorul este onorat, iar apoi devine simbriaş. Aşa s-a întâmplat şi în anii '50 şi '60 şi '90. Adevărul este primul trădat. Mai întâi mistificat, apoi falsificat". Discuţia despre proletcultism la care Alexandru Vlad îl provoacă pe Aurel Rău corespunde aşteptărilor, poetul clujean trăind din plin epoca. Citim printre altele: "Îmi pot aminti cum într-un moment de nişte nădejdi, mergând la o şedinţă în Bucureşti, cu naivitatea credinţei în raporturi, despre care se scrisese, de mai buna înţelegere între Est şi Vest, unui aparatcic din critica mai veche i-a revenit sarcina să deschidă hora, şi prima frază a lui a fost, ritos, ca de prin folclor: «Tovarăşi, balaurul capitalist dă din coadăăă». Când totul, încă o dată, era din nou la-nceput." Cred că alternanţa iluzie-deziluzie a bântuit viaţa şi creaţia lui Aurel Rău. O secvenţă aparte o reprezintă veritabila sinteză datorată lui Nicolae Manolescu, intitulată **Realismul socialist. Literatura nouă**. Îl regăsesc aici pe eminentul critic în postură universitară, folosind un firesc ton ex cathedra şi dând astfel un plus de greutate celor afirmate numind exact lucruri şi fapte cunoscute pe viu, dar şi din bibliografia asimilată în amănunt. Sublinierea meritelor confraţilor intră în spiritul ştiinţific obligatoriu netrădat în lucrările sale de Nicolae Manolescu. Surprinde însă o afirmaţie neaşteptată şi inexplicabilă, după care "Voiculescu sau Hortensia Papadat-Bengescu nu s-au bucurat în timpul vieţii de atracţia regimului comunist". Cum a putut criticul să scrie aşa ceva nu îmi pot explica în ruptul capului, adevărul neprincipială şi, în sfârşit, trecători luaţi la întâmplare de pe stradă pentru a completa un lot de deţinuţi dintre care unii muriseră. Toţi cei care au cântat partidul, colectivizarea, URSS, pe Stalin sau orice alt aspect legat de «nouă lume» sunt nu doar nişte artişti raţi, ci şi părtaşi la această crimă". Sună uşor altfel acest citat decât editorialul lui Al. Cistelecan! Ca şi contribuţia lui Pavel Şuşară, care aminteşte "aportul" artiştilor plastici la atotputernicia pe termen scurt a proletcultismului în România.

În schimb, publicarea aşa-ziselor antologii din lirica şi proza anilor '50-'60 dă impresia de inutilitate şi de acoperire a paginilor cu texte rămase definitiv în biblioteci şi arhive, alături de documentele de epocă referitoare la viaţa Uniunii Scriitorilor şi la relaţiile cu puterea comunistă. Reiese, din nefericire, cât se poate de clar că intelectualii şi artiştii români şi-au făcut răul cu propria mână, iar a da vina la nesfârşit pe armata sovietică înseamnă o puerilă ascundere după deget şi o scuză ieftină pentru posteritate, inventată de cei implicaţi într-un dezastru cultural antinaţional.

Numărul 9-10 al revistei de la Târgu Mureş se încheie cu pagini irelevante despre literatura actuală, încununate de sonetele pornografice ale lui Emil Brumaru. "Infernala comedie" propusă a devenit plictisitoare, făcând pesemne deliciul adolescenţilor sau al bătrânilor obsedaţi sexual.

Oricum însă, "Vatra" nu oboseşte prea tare prin ceea ce oferă spre lectură.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

 COD EAN 5948749002013 add an 51 Preţ: 15.000 lei

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

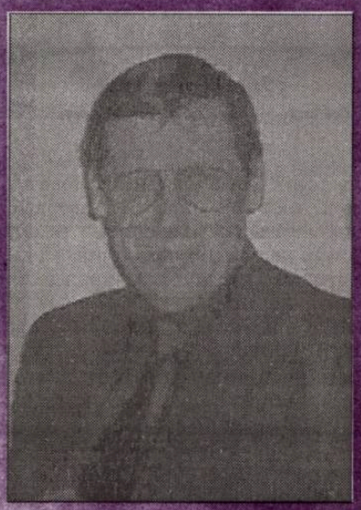
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 4 (681)
Miercuri, 2 februarie, 2005

Premiul de excelență „Laurențiu Ulici"

„Luceafărul" mi-a dat posibilitatea mirabilă, ca și „România literară", de a exista ideal altundeva decât locuiesc, în spațiul fratern al literelor naționale, neprovincial, neconjunctural. Toți recunosc ingeniozitatea, patentul lui Ulici, în „Luceafărul" de azi, priceperea sa de a da formă viabilă unei idei directoare cu mize mare, europenitatea literară cuplată cu valoarea ireductibilă a creativității unui loc. Altfel spus promovarea valorii, indiferent unde s-ar afla autorul, în vastul București, unde apare și vocea stranie a lui Cristian Popescu, susținut cu generozitate de revistă, sau la Craiova lui Chifu, în Clujul lui Ion Mureșan, ori la Timișoara lui Foarță.



adrian popescu

Premiile Fundației Luceafărul

Premiul pentru publicistică:
Irina Budeanu

Premiul pentru poezie
Teodor Dună

Premiul pentru proză
Mădălin Roșioru

Premiul pentru critică
Maria Irod
Arina Lungu
Alexandra Maria Rusu
Adrian G. Romila

Premiul pentru debut și premiul A.S.B.
Iulia T. Stoian

pag. 16

literatura lumii

Patrocle și destinul

marguerite yourcenar

meditații contemporane

Don Quijote împlinește 400 de ani

ion crețu

pag. 19

Calea (a)ferată

ştelian tăbăraş

Se pare (se şi recunoaşte) că 2004 a fost un an bun pentru proza românească, cel mai bun (spuneau Marius Tupan şi Ion Simuţ) din cei 15 ani de după 1989. „An bun" deocamdată prin contabilizarea noilor apariţii (peste cincizeci!) şi prin premizele de calitate care nu se contabilizează nici uşor, nici repede. În cea de-a doua parte a constatării stă speranţa. Poate

nocturne

că - în sfârşit! - literatura română este pe cale să recupereze (nu ne gândim deocamdată nici la tiraje, nici la fondurile „repartizate" editărilor) lucrul cel mai greu ce se pierduse după „evenimentele din decembrie": cititorul! Cel competent şi de talent şi - spunea Arghezi - chiar cel „de geniu".

Desigur, întoarcerea masivă la „galaxia Gutenberg" nu mai este posibilă, deşi vizitând, de pildă, nişte celebre târguri de carte - Leipzig, Frankfurt şi, de ce nu, chiar *Bookarest* sau *Gaudeamus* - poţi avea unele speranţe, ieşi dintre miile sau măcar sutele lor de standuri cu literatură, relativ optimist. Înţelegem însă şi că lectura cărţilor tipărite pe hârtie va deveni în timp o preocupare a cititorilor de elită, aşa cum în muzică există de mai mult timp. Nu va dispărea, dar va fi izolată („vai, continentul a rămas izolat!", cum spun englezii, pe o ceaţă densă) categoria subculturală, cea de fapt agresivă. Incultura este ingenuă, ea are legile ei magico-mitice, dar „subcultura" are aplombul şi curajul semidoctului. Desigur, corabia numită „Internet" o duce din plin, aşa cum poartă şi bune, şi rele (pornografie, şantaj, delaţiuni etc.), mai ales pustiitoarele stoluri de „lăcuste" ale reclamelor, unde totul e posibil într-un desuet superlativ, încât nu mai rămâne, vorba cronicarului, „nice paie, nice frunză".

Să revenim însă la proză. Copacul cu multe uscături al literaturii existente la 1989 a fost curăţat (doar) aproximativ şi foarte lent; crengile nou mijite doar acum leagă rod alături de cele ce fuseseră dintotdeauna viguroase. La acele „tăieri de toamnă" au mai fost retezate şi unele ramuri viguroase. Întâmplător? Programatic? Justificat sociologic? Nu vom şti curând.

Întoarcerea la carte va avea - sunt sigur! - o primă fază ce se va numi „întoarcerea la proză". Ba, aş putea preciza, „întoarcerea la narativ". În fond, mentalul nostru conţine doar un timp verbal pentru prezent şi 4 (patru !) pentru retrăirea „istorică" a revelaţiilor. Nu luăm în considerare, când afirmăm asta, un *cititor imuabil* căruia să-i tot atribuim pretenţii asupra evoluţiei unei literaturi. El însuşi este în mişcare. „Daţi-mi un cititor de sprijin şi voi mişca literatura", am putea parafraza..

Narativul este râul (singurul) în care prozatorii se pot scălda de mai multe ori. Desigur, mereu cu alte trupuri, cu alte forme. De numele cititorului prezumtiv static s-au prevalat toate presiunile asupra literaturii, nu în ultimele rânduri cele autointitulate „inovatoare", subliniate de „programe" estetice precare ori absurde, la urma urmelor (prin revendicări) de origine extrem-stângistă. Narativul ar putea aduce în psihologia scriitorului şi problema modelului, a maestrului (adulat sau respins), cum încă se mai întâmplă în artele plastice sau în muzică.

Desigur, după un an bun al prozei va urma un an greu al criticii... Şi în copacul ei au fost multe uscături, acolo „naşterile" se fac mai greu, aproape întotdeauna prin chirurgul-magistru. Anul *greu* ne duce gândul la leul *greu*. Bine ar fi să avem în curând „roman greu", „nuvelă grea", măcar să tragem foloase de pe urma factorului psihic, ce, până la urmă, contribuie şi el la „acoperirea în aur". Critica este în vagonul de la urmă. Într-o anecdotă se spune că, la deraieri, „ultimul vagon e cel mai periculos". La care, răspunsul unui analfabet „de la centru": „Păi atunci să-l desfiinţăm!" Din fericire, nici teoria seriilor din matematică nu permite acest lucru.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Avertismentul din zori

gheorghe istrate

În fiecare dimineaţă mă desfac brusc din somn ca dintr-o cămaşă de forţă, înăbuşitoare. De pe obraz îmi curg zdrenţe de vis licăritoare, dar fără o formă precisă. Înot spre coerenţă şi mă zbat să ies din acest hăţiş al subconştientului, care, ca un uter matricial, încearcă să mă reabsoarbă. Instinctiv, privesc în noaptea palidă de afară şi încep să pipăi realitatea cu spinii ei cu tot.

Fiinţa omului este asemenea blocului de vizavi în care încep să se reaprindă ferestrele matinale - nade aruncate în ziua ce abia se naşte. Cu consecvenţă şi cu multă precizie zgomotele vieţii din zori ne iau în primire.

Da, întâmplător trebuie să trăim în timpul vieţii noastre. Pe hârtiile biroului meu zace aripa frântă a unei poezii care n-a reuşit să se înalţe. Alături, alta. Păsările nopţii mele pe care le-am hrănit cu iluzii. Astă noapte gândeam, sibilinic, că nu e chiar atât de uşor să devii ridicol. Chiar şi pentru o eşuare grăbită şi agreabilă trebuie să depui un efort considerabil.

Acum zorii însă s-au desfăcut şi totul îmi miroase a rouă. Şi a soare promis.

Aşadar, îmi iau îngerul cu mine, nu ca pe o sursă a extazului, ci ca pe o unelată care să sprijine mersul şchiop al timidităţilor mele - mereu repetente - prin saramura dimineţii care mă întâmpină.

La ora dintâi sunt credincios.

Mă simt ca o coală albă prinsă-n peniţa lui Dumnezeu, gata să scrie cu mine câteva silabe în altarul efemerităţii.

Divinul Reiner Maria Rilke spunea că poetul e un ghimpe înfipt în carnea umanităţii. La rându-i, sfârşitul i-a fost prescris de un spin otrăvit.

Nu toţi poeţii au voluptatea morţii - fiindcă esenţa se află dincolo de ea.

Lunec prin ancestralitatea zilei şi mă izbesc de echipamentele ei novatoare. Spaţiul se suprasaturează cu lăcomie şi cu o savoare libidinoasă. Ţipetele, sirenele, scrâşnetele străzii mă fac să mă simt ancorat între fălcile încleştetate ale acestui animal uriaş care este viaţa. Sunt un fel de încurcă-lume...

La ce te mai tot gândeşti? Literatura e un virus de lungă lucrare. Faptele ei se arată adânc pe trunchiul diurn al unui popor. Poetul este un provocator al eternităţii. El

vizor

este un rest de epopee. El totdeauna e nepregătit în faţa Întrebării - şi asta nu pentru că nu ar avea Răspuns, ci mai multe.

În poezie nu e nimic clandestin: totul e pe faţă şi direct. Poetul scrie pe rănile sale desfăcute ca într-un abecedar al suferinţei. Iar ceea ce nu poate poetul completează Dumnezeu.

Sau Dumneata, trecătorule, cititorule, sau îngerul personal de care nu mă despart niciodată.

Fiindcă eu - ca poet - nu sunt decât o mică reptilă în eprubeta curiozităţii lui Dumnezeu.

la limită

Limbile vechi - sau poezia
Ghid practic pentru dezvoltarea inteligenței

caius traian dragomir

Nu sunt un specialist în limbi vechi; mai mult decât atât - ceea ce știu din ele (și despre ele) provine exclusiv pe calea referirilor culturale în care expresiile din aceste limbi sunt folosite, ori din edițiile bilingve în care am avut alături de un text latin, sau grec antic, traducerea în română, franceză sau engleză. Lucrul la care mă voi referi este însă accesibil oricăruia dintre noi, cei care suntem obișnuiți să ținem în mână cărți - și să le parcurgem cu suficientă seriozitate, voință de înțelegere și, deci, respect.

Sunt convins că în toate culturile - și civilizațiile - filozofia, științele, politica sunt precedate, ca apariție, de literatură, căci doar aceasta dezvoltă limba, iar fără o limbă evoluată, gândirea nu categorializează, nu atinge nici abstracția și nici forța metaforică și, deci, raționamentul; analogia, deducția, inducția sunt sărace sau fragile. Fără Homer nu existau Heraclit, Democrit, Parmenide; fără Anacreon și Eschil, nu ar fi apărut Platon, Euclid, Arhimede. În limbă există stocată, ca atare, o enormă experiență, deci observație, reflecție și gândire. Într-un anumit sens, filozofia și știința se nasc odată cu limba literară. Hegel afirmă - și Alain Badiou reia și susține - că filozofia este un domeniu secund (nu secundar, ci secund) în raport cu iubirea, arta, știința, politica. Dacă ar fi așa, cum ar fi aparținut Solon grupului celor șapte înțelepți, cum ar fi scris Platon "Republica" și "Legile", cum ar fi ajuns să conducă cetăți în "Grecia Mare" elevii lui Pitagora și ar fi creat regele Numa esența constituției romane, iar pitagoreicul Zalmoxe religia dacilor - pentru a nu mai vorbi despre rolurile istorice ale filozofilor trăind cu mult mai recent și între care s-au aflat un Rousseau și un Marx.

Marea creație ontologică apare odată cu primele texte - indiscutabil și cele mai mari - ale umanității. Cosmogonia "Genezei", prima carte a lui Moise și a Vechiului Testament, poate fi privită din orice unghi se dorește sau se socotește util analizei raționale - trebuie gândită, înainte de toate, de către orice om de credință, ca o scriere sfântă -, dar în ea se află disjuncții ale categoriilor cunoașterii care includ esența însăși a gândirii și, implicit, a filozofiei. Homer - și Hesiod apoi - creează modelul zeului grec nerecunoscut și criticat de Platon, însă creează realmente modelul zeului culturii de origine a lumii moderne, chiar dacă respectiva civilizație, pentru a iradia până dincolo de limitele spațiale și temporale ale lumii romane a trebuit, în chip firesc, să adopte, ca și această lume romană, creștinismul. Unde este diferența dintre literatură și filozofie în inegalabilul text fondator **Tao To King**, al lui Lao Tze? Exemplele se pot extinde asupra integralei debuturilor culturilor și civilizațiilor. Benedetto Croce a mai susținut, completând astfel imaginea pe care o schițăm acum, că limbajul este chiar poezia însăși. O corecție trebuie, totuși, introdusă aici - limbile originare, sau cel puțin vechi, sau marile limbi de cultură mai târzie, sunt cele care, prin avansul lor, dincolo de intenția definită a vorbitorului, există ca poezie. Primele dintre acestea - cele vechi - sunt, nu doar atât, ci, simultan, limbaje, creație poetică și filozofie. Dacă, totuși, în această formulă triangulară trebuie aflat un element prim el este, cu siguranță, limbajul. Am mai pus în discuție astfel de probleme, într-o formă sau alta, în trecut și nu voi continua acum pe această cale, ci voi încerca să relev factorul psiho-spiritual către care conduce situația unității, în același timp cognitive și ontice, limbă-filozofie-poezie. Într-un singur cuvânt, acesta se poate exprima foarte clar: vechile limbi au constituit suportul inteligenței umane la începutul civilizațiilor. Cum?

Într-o formă matematică succintă, ecuația cantității de informație (în cibernetică, în teoria informației) spune, fără posibilitate de contrazicere, că informația actuală nu există fără o informație precedentă. Teoria intelectului originar ca "tabula rasa" - Locke, Hume - este un fals total. Aplicată pe nimic, orice amprentă devine nimic - ea nu poate servi structurării ulterioare a suportului fără ca acesta să conțină, măcar în forma sa de alcătuire, o informație utilă și obligatorie, făcându-l apt pentru receptările ulterioare. În respectiva ecuație a cantității de informație apare un termen aprioric. Esența faptului îi fusese cunoscută lui Immanuel Kant, cu mult înainte de apariția teoriilor lui Shannon și Wienner. În comunicarea prin limbaj mereu ceva anteștiut leagă peroanele aflate în comunicare. Nu este vorba aici doar de lexic și de gramatică, deși acestea cuprind apriorismele cele mai importante - nu intră în discuție adoptarea unei limbi comune, deci. În actul de transmitere a unui mesaj, în contactul interuman de orice fel, existența unui fond subtextual comun este decisivă - el constă în prezența unei precunoașteri a intenției aflate în spatele faptului comunicării, a capacității apriorice de a intui cadrul mesajului, contextul acestuia, punțile dintre componentele textului. Inteligența nu este altceva decât receptarea corectă, mai exact stabilirea exactă către receptor a naturii termenului aprioric, introdus de emițător în mesaj. Efectul incapacității de a uza de această apercepție este superb descris în **Cântărețа cheală**.

Văzând lucrurile astfel, totul se simplifică și enormul geniu creator, deschizător al unui nou orizont, specific, la originile civilizației, spiritului grec, iudaic, latin, poate fi înțeles - vechile limbi excelau prin concizie, prin exprimarea subtilă și concentrată totodată a oricărei idei; relația termen-concept făcea, și aceasta, o excepțională economie de exprimare; acele limbi în același timp expuneau și ascundeau mesajul care era dedicat, după caz, și după natura sa, fie inițiatului, fie celui pur și simplu inteligent. Freud arată - discutând lucrurile din unghiul psihanalizei sale - că în ebraica veche erau adesea denumite cu aceiași termeni tocmai conceptele antinomice. Austeritatea expresiilor în greaca antică obligă ulterior la o întreagă hermeneutică; Heraclit era numit Obscurul, dar când el spunea "topos antropos daimon" cu siguranță că nu rămânea neînțeles de către elevii săi, în timp ce Martin Heidegger practică o îndelungă analiză pentru a traduce fragmentul printr-o expresie de genul "esența sau natura (topos înseamnă, însă, loc) este în chiar demonul/spiritul din el". Când Horațiu spune "angulus ridet", trebuie să spunem, traducând: "acest colț de pământ îmi surâde". Oricine știe că în edițiile bilingve o pagină într-o limbă modernă revine pentru o jumătate de pagină în latină. Omul antic folosea, iar omul modern lucrând cu vechile limbi folosește, mecanisme diferite de gândire, vorbind sau ascultând, în comparație cu utilizatorul atât de confortabilelor limbi moderne, în care succint nu este decât argoul infractorilor, al cărui mesaj nu merită decât atenția unei categorii limitate de profesioniști. Pentru ceilalți, recomandarea practică - spre binele intelectului lor - o oferă exprimarea esențializată a poeziei sau matematicii.

acolade

Distincțiile noastre

marius tupan

Spuneam anul trecut, la prima ediție a Premiilor Fundației *Luceafărul*: „E datoria celor care conduc reviste și edituri literare să promoveze și să stimuleze comentatorii tineri, dotați, fără prejudecăți, pentru a regândi strategiile critice și pentru a opera pe cord deschis". Această datorie s-a preschimbat la noi în obligație, convinși că actul critic e absolut necesar într-o țară în care spuzenia de cărți și reviste asfixiază și chiar intoxică mulți români, pe aceia care reușesc cu greu să stabilească valoarea în atâta maculatură. Veți observa de îndată că, la această ediție, criticii tineri au obținut cele mai multe trofee, patru, căci rolul lor trebuie readus în actualitate. După atâtea lamentații în acești ultimi 15 ani, cum că scriitorii și-au epuizat energiile, cum că ar apărea doar cărți conformiste și numai literatură de consum, cum că grafomania e în floare, căci marile epoci de creație din istoria noastră nu vor mai fi curând egalate, iată, 2004 vine cu o surpriză de proporții și e declarat, fără rețineri, Anul romanului. Au apărut peste 20 de romane remarcabile, venite din promoții diferite. Tinerii critici laureați la prima ediție, dar și cei care au fost premiați acum, ne-au ajutat să ne susținem teza. Tot ei ne-au sprijinit să ne respectăm și programul, anunțat inițial: ironizarea subculturii și a derizionii. Se spune adesea despre revista noastră că ar fi una contondentă, polemică, necruțătoare. Păi poți să rămâi indiferent la agresivitatea unor veleitari, care, organizați în echipe de comando, vor să impună alte ierarhii decât cele reale? Trebuie să închizi ochii atunci când rataţii, rulați pe diverse canale, privesc cu dispreț la cei care tot mai cred că operele literare înnobilează o cultură? E vremea să bați în retragere când paraziții din cultură, recurgând la tot felul de ingineriii financiare, păcălesc autoritățile statului și smulg banii din vistierii, aceia ce ar trebui să ajungă doar la creatori? Sau ne reprezintă la târguri internaționale și, în loc să etaleze cărțile excepționale, etalează sticlele de vin, cum bine sesiza Gabriel Liiceanu?

Slavă Domnului, colaboratorilor noștri nu trebuie să li se indice subiectele, fiindcă ei știu să se orienteze și să atace putreziciunile unei societăți ce nu se regăsește încă. Poate de aceea unele reviste sunt cu ochii pe ei. Nu să-i mustruluiască, ci să-i ademenească. Doar au avut loc și astfel de procedee, neexluzând procedurile. Alții, în situația noastră, s-ar supăra. Noi, care nu putem fi în locul lor, nici în momentele cele mai negre, suntem încântați. Înseamnă că ne-am orientat bine când i-am publicat, pe tineri, că am avut fler când le-am încredințat paginile. Cei peste trei sute de debutanți ai „Luceafărului", în perioada postdecembristă, nu ne-au dezamăgit. Unii din ei sunt creatori de prim plan acum. N-avem suficient spațiu tipografic să-i numim cu această ocazie. Dacă premiații de-acum au de gând să-și ia zborul, le sugerăm să se grăbească, imediat după decernarea laurilor. E nevoie să facă loc altor tineri, care, la anul și-n viitorii ani, trebuie să se înscrie pe lista laureaților Fundației Luceafărul. Dar, înainte de a se întâmpla ceva, trebuie neapărat să le cunoașteți numele pe care le veți întâlni îna cest număr la paginile 12, 13, 14, 15.

Regele din șah și din afară

adrian g. romila

„Memorialistica critică" e un gen specific literaturilor care au ieșit brusc de sub dictatură, de orice fel. O scriu fie autorii care au trăit să vadă „libertatea" și au putut să profite intelectual de ea, fie cei care au reușit să evadeze din spațiul opresiv, descriindu-l „pentru ceilalți", dincolo de granițele lui. Soljenițîn e cazul clasic. Și printre români genul are cel puțin doi reprezentanți iluștri: Paul Goma și Nicolae Steinhardt. Nu includ în categoria lor pe creatorii de parabole, pe cei care au literaturizat suprimarea libertăților fundamentale în alegorii narative. Fiindcă numai mărturia nemascată în ficțiune aduce cu sine o tensiune existențială autentică, în stare să trezească un interes mereu viu atât pasionaților de trecutul istoric, cât și amatorilor de inedit.

Nu știu unde s-ar putea încadra Herta Müller. Literatura ei trece de ambele genuri,

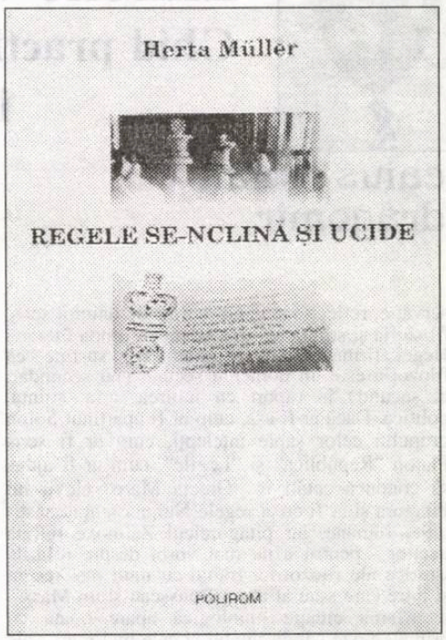
cronica literară

și de „memorialistica critică", dar, prin metaforizarea memoriei, și de ficțiune. Realitățile unui sat german bănățean supravegheat sever de Securitate și ale unei țări în agonie constituie pretextul prozei autoarei. În rest, totul devine eseu rafinat și poezie epică. Interzisă în România încă din 1985, H. Müller emigrează în 1987 în Germania, patria limbii natale, unde face o carieră strălucită. Prima sa carte, *Ținuturile joase*, apăruse deja acolo în 1984, ca variantă necenzurată a ediției românești din 1982. Au urmat o mulțime de alte titluri, publicate îndeosebi după 1989 (*Călători pe un picior, Încă de pe atunci vulpea era vânătorul, Animalul inimii, Privirea străină* ș.a.), traduse în peste 20 de limbi. A primit numeroase premii germane și nu numai, iar în 1999 a fost propusă pentru Nobel.

Volumul *Regele se-nclină și ucide*, proaspăt tradus la Polirom de Alexandru Al. Șahighian (în original a apărut în 2003), continuă linia epică cu care deja autoarea și-a obișnuit publicul: copilăria într-un sat ai cărui locuitori erau considerați conaționalii lui Hitler, poveștile de familie, școala, universitatea (la Timișoara), viața cenușie a oricărui individ în anii deplinului avânt socialist. Proza nu respectă însă canonul memorialistic al oglindirii „realiste" și resentimentare. Notația e aceea a unui jurnal intelectual, încărcat de reflecții pe marginea tuturor lucrurilor, mărunte sau nu, dezvăluind prin forma lirică o sensibilitate aparte. Cartea trebuie citită în întregime, mai întâi, și apoi reluată pe îndelete, pentru ca astfel, lipsa cronologiei și pasiunea digresivă să-și arate rosturile. Accentele dure, date de traiul sub ochiul vigilent al „Marelui Frate", pălesc în fața frumuseții gândurilor.

Autoarea pare născută sub o zodie a suferinței înainte ca ea însăși să sufere cu adevărat, căci sfârșitul războiului aduce absurdul istoriei în interiorul neamului din care face parte. „În acest sat german, însă, toți erau socotiți vinovați de crimele lui Hitler chiar și cei care în timpul războiului mai erau copii ori pe jumătate copii sau nici nu se născuseră încă. (...) Această minoritate germană era privită de ceilalți ca insulă a friților naziști, dar ea se vedea pe sine ca insulă a celor pedepsiți fără vină de români. Că doar românii cu Antonescu al lor fuseseră, la fel ca și ei, aliații lui Hitler. Ca orice populație țărănească, fiind prin însăși dispoziția lor naturală îndeajuns de zgârciți la vorbă, țăranii aceștia erau în mod suplimentar reduși la tăcere de ceea ce se numește istorie". O izolare care o va îndemna să caute orașul, alinierea, contopirea cu „majoritatea". Dar acolo va descoperi altă insularitate: „ștăbimea", adică funcționarii din partid, securitate, miliție și armată. Ca să nu mai vorbim că „o țară ale cărei granițe sunt păzite cu mitraliere și copoi este o insulă". Totul duce, așadar, cu gândul la evadare, chiar dacă ea se produce mai întâi în conștiință, în scris. Apăsarea exercitată din afară provoacă un spor de luciditate în interior. Lumea, oamenii, obiectele sunt privite cu lupa, căutând în fiecare detaliu un prilej de bucurie a gândului: păzitul vacilor, beția tatălui, poveștile bunicii, caișii din livadă, bogăția cuvintelor ce denumesc lucruri în germană și română (primul capitol al cărții, *În fiecare limbă sunt alți ochi*, e un interesant excurs de etimologie comparată), morții, anchetele la Securitate, urmărirea, muncile pasagere și neconforme cu pregătirea universitară, marginalizarea socială (calitatea de proscris se prelungește mult peste așteptări). Căci, după cum spune autoarea, „lucrurile pot și trebuie reduse la o concluzie simplă: cu cât o țară e mai lipsită de libertate, cu cât statul te supraveghează mai îndeaproape, cu atât mai mult te vei confrunta în mod supărător mai devreme sau mai târziu cu tot felul de lucruri. Și cu atât mai puțin vei putea face abstracție de tine. Aici, autopercepția intervine automat: ei te țin sub observație la fiecare pas, cântărindu-te prin urmare, și tu va trebui să te ții sub observație". Opresiunea e convertită în impuls introspectiv, în literatură, până la urmă. Așa cum o arată și titlurile aforistice ale capitolelor, deloc specifice unei autobiografii (*Când tăcem, devenim dezagreabili - când vorbim, ajungem ridicoli; Privirea străină sau Viața-i un șictir bătut în piuă; Insula e înăuntru - granița, în afară*), dar și recursul la „sublinieri" din volumele proprii sau din cele a câtorva autori preferați (Alexandru Vona). Viața, oricât de grea, nu-i decât un parcurs liric.

Metafora regelui e aleasă semnificativ pentru a eticheta întregul volum. Ea definește un mod de a ierarhiza lucrurile din lume și de a intra în contact cu ele, având ca punct de plecare piesele de șah cioplite în lemn de bunicul, între care se distingea regele. Totul începe să semene, în ochii copilului care privea săptămânal jocul împătimit al bătrânului, cu fascinanta figură încoronată, decolorată și deformată de timp. „Obiectele își aveau fiecare regele său, dar, când își făcea apariția, fiecare rege le făcea cu ochiul celorlalți regi. Regii nu-și părăseau obiectele, dar se cunoșteau între ei, se întâlneau la mine în cap, formând acolo un tot. Erau un rege divizat, alegându-și mereu alt material în care să hălăduiască (...) Banalitatea uniformă a lucrurilor plesnea, materia lor se individualiza. Între obiecte identice se formau ierarhii, dar încă mai mult se formau ierarhii între mine și obiecte". În



vârful ierarhiei stă, desigur, conducătorul suprem, „regele de la oraș". Întregul univers pare a depinde de hotărârea lui, de „specula la locul de întretăiere dintre viață și moarte: pe inoportuni îi azvârle într-ascuns de la etaj, îi aruncă sub roțile trenului sau ale mașinii, le face vânt de pe poduri, îi atârnă de-o funie, îi otrăvește, iar apoi își deghizează omorurile în sinucideri. (...) Regele de la oraș nu te lasă să-i ghicești slăbiciunile: când se-mpleticește, zici că se înclină, dar el se-nclină și ucide". E mișcarea de mat dată mereu de orice dictator, atâta timp cât jocul istoriei îi favorizează victoria. Joc pe care Herta Müller a înțeles să-l câștige luptând până la capăt, chiar dacă a ieșit, la un moment dat, din perimetrul lui.

Scrisă dintr-o dublă perspectivă, cea a țării natale și cea a spațiului unde a emigrat, cartea Hertei Müller tinde către estetizarea supremă, tocmai fiindcă realitățile la care se referă sunt greu de estetizat. Acesta e, însă, meritul ei.

Sub semnul experimentalismului

octavian soviany

Finalitatea declarată a celei mai recente antologii alcătuite de Marin Mincu este aceea de a acredita ideea că "generația 2000 există", criticul demonstrând astfel (cu textele celor 41 de autori antologați „pe masă") apariția unei noi "generații de creație" care se situează polemic în raport cu codul poetic al promoțiilor '80-'90 și privește cu rezervă, dacă nu de-a dreptul cu ostilitate, textualismul sau postmodernismul. Refuzându-și programatic orice retorică transcendentă actului poetic ca *actio*, exponenții acestei generații au "obsesia schizoidă a propriei identități" care generează "preocuparea de a recupera subiectul scriiturii, în sens lacanian, prin descrierea, adeseori trivială, a reacțiilor acestuia la impactul cu un real denudat de orice sacralitate".

În consecință, "discursul douămiist denunță programatic atracția către obscenitate, tipică mentalității post-moderniste, încercând să exorcizeze astfel agresivitatea și violența existențială. De aceea, limbajul douămiiștilor este extrem de dur, chiar obscen până la limita suportabilității argotice. Singura modalitate de a accede nemediat la autenticitatea trăirii obiective pare a fi numai operația fracturării ce-și revendică epistemologic sincoparea discursivă a enunțului. Plierea maladivă către realul desacralizat explică visceralizarea segmentului autobiografic, explorat până la marginile abjecției în vederea obținerii unei maxime autenticități". Criticul reușește să descopere astfel câteva punți de legătură între niște autori care au "cultul individualității accentuate", unii dintre ei refuzând cu obstinație până și ideea de "generație", cu conotațiile de gregaritate pe care le implică aceasta, fiind lipsiți în general de spiritul de grup specific mișcărilor (neo)avangardiste. Firește însă că, în cazul de față, construcțiile conceptuale ale lui Marin Mincu nu mai pot avea rigoarea din antologiile sale mai vechi, deoarece literatura generației 2000 este abia un fenomen în cristalizare, anevoie de cuprins deocamdată în schemele taxonomice ale unei conștiințe teoretizante. Cu atât mai mult cu cât una din mărcile definitorii ale „noului val" pare să fie tocmai proteismul, concretizat nu doar în refuzul încăpățânat al retoricilor și paradigmelor, ci și (fenomen vizibil în cazul autorilor care au mai multe volume) în preocuparea vizibilă de a-și modifica de la o carte la alta discursul poetic, încercând să descopere permanent alte și alte categorii ale poeticității. Astfel, pentru a da doar câteva exemple, Marius Ianuș trece cu nonșalanță de la poemul „fracturat" din **Manifestul anarhist** la baladescul în registru hiperbolic din **Ursul din container**; Elena Vlădăreanu abandonează experimentele textualizante din volumul **Pagini** în favoarea liricii mai accentuat confesive și autenticiste din **Fisuri**; Adrian Urmanov inventează, după „semiozele" viscerale din cartea sa de debut, poemul utilitar, substituit apoi de „condacele" și viziunile glacificate din volumul **Schelet**; Zvera Ion a trecut de la „basmele scripturale" din **Copilul cafea** la cine-poemele cuprinse în ciclul **Acetonă**; Adela Greceanu sau Doina Ioanid se orientează cu tot mai multă convingere spre formula „cvasiliteraturii", îndepărtându-se totodată de canoanele consacrate ale poetizării. Acest proteism este unul din semnele distinctive ale unui experimentalism radical, pe care autorii douămiiști încearcă să-l ducă până la ultimele lui consecințe, refuzând categoric să se cantoneze într-o anumită formulă (cum au făcut promoțiile '80-'90), căci pentru ei (caracteristică esențială a experimentalismului) actul producerii operei este infinit mai important chiar decât opera însăși. Și, dacă este adevărat că orice modificare a „codului" se întemeiază pe un joc al adecvării și diferenței, în interiorul unui câmp axiologic care orientează vectorial praxisul literaturii (așa cum arăta Marin Mincu), la fel de adevărat pare să fie și faptul că, în cazul „noului val", diferența e mai importantă decât adecvarea, predomină dorința de „ruptură" în raport cu orice tradiție, funcționează - sincronic și diacronic - obsesia diferențierii, ceea ce duce la dinamitarea ideii de cod. astfel încât poezia nu mai e *langue*, ci doar *parole*. Iar unul din meritele incontestabile ale antologiei lui Marin Mincu este acela că, lipsit de orice prejudecată, liber de orice idee preconcepută asupra ultimei promoții poetice, criticul reușește să o surprindă în întreaga ei diversitate, evitând astfel etichetările simpliste, de care de altfel autorii mai vârstnici au abuzat atunci când au vorbit (în general cu ostilitate) despre douămiiști. Pentru cititorul de bună credință va fi lesne de observat, în felul acesta că între exponenții „noului val" există (în ciuda unui vag „aer de familie") diferențe majore și câteodată chiar programatice. E evident pentru toată lumea (sau cel puțin așa ar trebui să fie) că, bunăoară, Dan Sociu scrie altfel decât Dan Coman, Ruxandra Novac e diferită de Domnica Drumea, feeriile diafane dar și neliniștitoare ale lui Teodor Dună sunt altceva decât peisajele „excrementiale" ale lui Bogdan Perdivară, iar „ecografiile" Ioanei Nicolaie - net diferite de poemul „torențial" practicat de Miruna Vlada, după cum proza „paseistă" a Veronicăi A. Cara se distinge evident de „barochismele" Elenei Pasima sau de coșmarurile sanguinare ale lui Mitoș Micleușanu. Cu toate acestea (și în pofida tuturor evidențelor), ultima promoție a fost privită în permanență din perspectiva clișeului simplist și minimalizator: agresivitate juvenilă lipsită de suport teoretic (Horia Gârbea): linie estetizantă minimalistă, livrescă și ludică, tocire a afectivității, înclinație spre perversiune (Angela Marinescu): literatură minoră, reductibilă la senzație, vulgară, obscenă, vehiculând cu stiluri inadecvate (Liviu Ioan Stoiciu). Iar apariția acestei antologii care probează în primul rând diversitatea generației 2000, constituindu-se într-un instrument de lucru indispensabil pentru comentatorul preocupat de stricta contemporaneitate a literaturii, n-a stăvilit câtuși de puțin acest patos al etichetării și al demolărilor cârcotașe și răuvoitoare. În capcana lor poate cădea chiar și un comentator avizat ca Horia Gârbea care, într-o cronică la antologia lui Marin Mincu (căreia - fapt cu totul neobișnuit - nu-i menționează autorul!), afirmă - pe linia generalizărilor pripite la care a fost supusă generația 2000 - că noutatea acestei literaturi rezidă într-o anumită atitudine față de eros și față de sex, așadar, în ultimă instanță, printr-o „nouă erotică". Corectă la prima vedere, această afirmație păcătuiește însă prin faptul că pierde din vedere diferența dintre erotism (care presupune o dimensiune inițiatică), sexualitate(simplu act fiziologic cu finalități naturale) și obscenitate (denudarea actului sexual de orice sens spiritual, dar și deturnarea lui de la rosturile sale firești), o diferență ce se manifestă însă in interiorul generației 2000, unde poezia erotică (în sensul plenar al cuvântului) practicată de Adela Greceanu coexistă cu discursul „obscen" al Elenei Vlădăreanu, care (în mod paradoxal) e generat însă tocmai de teroarea căderii în obscenitate. Astfel încât nu se poate vorbi despre o perspectivă unică asupra erosului/sexului la exponenții noului val, cu atât mai mult cu cât unii dintre ei cultivă doar accidental sau nu cultivă deloc o asemenea temă (din cei 41 de autori antologați, Horia Gârbea se referă de altfel doar la 11- ceea ce e insuficient pentru a trage o concluzie cu caracter general). S-ar părea că opiniile comentatorului se nasc din două prejudecăți: (1) toți autorii douămiiști au ca obsesie comună sexualitatea: (2) ei cultivă în totalitate reportajul autobiografic și autenticismul. Prima dintre aceste prejudecăți îl determină să descopere pretutindeni, și când e cazul și când nu e cazul, „noua erotică" (de exemplu poemul Elenei Vlădăreanu din care citează Horia Gârbea se dovedește, dacă-l citim în totalitate, nu un poem erotic, ci cronica „mizerabilistă" a unui spital de ginecologie), iar cea de-a doua să nu mai disocieze

cronica literară

între sensul propriu și sensul figurat al discursului, pierzând astfel din vedere faptul că simbolurile sexuale din poemul Oanei Cătălina Ninu, **Mandala**, ar putea constitui figurări metaforice ale actului textual (întemeiate pe izomorfismul dintre sexualitate și textualitate) și nu ale celui auto-erotic. Iar teza despre „noua erotică" nu-i servește lui Horia Gârbea decât pentru a face aprecieri negative asupra întregii promoții ("Dacă publicul, mă rog, cel avizat măcar, s-ar înghesui să citească literatura aceasta, strâmbăturile criticii ar fi interpretate ca manifestări de invidie. Dar... în România anului 2005 e puțin probabil ca descripția masturbării unei tinere de vârstă liceală cu propria unealtă de scris să cucerească interesul ori măcar să producă scandalul fertil consacrării"), acreditând astfel, voluntar sau nu (de vreme ce - pentru Horia Gârbea - toată literatura douămiiștilor se reduce la imaginea unei tinere care se masturbează), mitul „generației porno" pe care cei mai vârstnici, mai înțelepți, (și firește, mai talentați) se cuvine - nu-i așa? - s-o pună la colț fiindcă a fluierat în ora de dirigenție. Normal ar fi totuși ca acești tineri autori să fie mai întâi citiți fără nici un fel de idee preconcepută, percepuți fiecare în individualitatea lui (atâta câtă e), renunțându-se la etichetările cu caracter global, căci, chiar dacă ne-am obișnuit să împărțim scriitorii în promoții și generații, actul poetizării rămâne cu strictețe unul individual. Și dintr-o asemenea perspectivă, antologia lui Marin Mincu (iar acesta nu este cel mai mic merit al ei) ar putea reprezenta stimulul necesar pentru o lectură fără prejudecăți.

Redefinire în echilibru

corina apostoleanu

Arthur Porumboiu îşi re-zideşte neliniştile existenţiale în volumul **Echilibru în lumină - Equilibrium in the Light**, ediţie bilingvă româno-engleză, apărut recent la prestigioasa editură constănţeană Ex Ponto, cea care i-a găzduit şi apariţiile anterioare: **Lupta cu îngerul negru** (1997), **Patrulaterul cenuşiu** (ediţia a 2-a, revizuită şi adăugită, 1998), **Înţelepciunea Ascetului** (aforisme, meditaţii, confesiuni, 1999), **Domnule copil** (ediţia a 2-a, bilingvă româno-turcă, 1999), **Nume pe apă** (2000), **Revolta împotriva stării de statuie** (editie bilingvă, româno-franceză, 2001), **Lebăda nu vrea să cânte** (2003).

Sunt reluate texte mai vechi şi mai noi, alături de inedite, într-un *mixtum compositum* ce ar trebui să reprezinte nu neapărat o faţă nouă a poetului Arthur Porumboiu, cât o redefinire a propriei viziuni despre lume, o căutare a propriului eu într-o copleşitoare singurătate.

Poetul reia obsesia luminii, prezentă mai cu seamă în volumele de tinereţe, când percepţia asupra existenţei era senină. Critica a apreciat mult diferit simbolistica luminii, recunoscând o intenţie de topire în eros printr-o totală uitare de sine, chiar o apropiere de moarte sau un refugiu într-un virtual spaţiu al deplinei împăcări. De excepţie este poemul **Echilibru în lumină**, în care se concentrează imagini ce devin aproape

galaxia cărţilor

materializate într-un limbaj poetic foarte bine articulat: "Amiază de toamnă când frunzele/ intră în altă culoare;/ în calmul desăvârşit/ mi-am regăsit sufletul; se aurea-n soare/ ca un faun îndrăgostit;/ senzualele, caldele raze intrau în el/ şi-l podeau cu icoane de lumină;/ catedrala ciudată şi vibrând/ de-o puritate/ imensă; o Cină/ de Taină sub bolţi/ necunoscute de cei rămaşi afară;/ o, razele se-mbătau precum strugurii copţi,/ şi-n mine nu se mai făcea seară!".

Agresiunii realului şi singurătăţii i se pot opune: stări, simţăminte, gesturi rituale, *poezia însăşi*, într-o permanentă luptă inegală. Poemul **Albă vertebră** contopeşte ideatic afirmaţiile de mai sus: "Când nu voi mai fi decât/ albă vertebră de pământ,/ amintirea semenilor îmi va pune pe gât/ un medalion de cuvânt/ şi nu voi fi doar pământ/ ci lujer de lumină şi cânt... Şi *purtătoarele* sufletului neliniştit/ poate vor duce sufletul meu/ în catedrala/ zidită de Dumnezeu-/ acolo n-o să mai fiu/ decât o fărâmă divină/ contopită-n lumină".

În mod cert, i s-ar putea reproşa - cu un anume temei! - lui Arthur Porumboiu manierismul abordării aceastei tematici în majoritatea cărţilor sale. Diferenţa vine din intensitatea tonului, din gradarea cu care este acceptată condiţia singurătăţii şi a înţelegerii luminii ca punct final al călătoriei existenţiale. Ne-am oprit mai mult asupra acestei simbolistici întrucât ea este practic motivul de la care pleacă în mod constant discursul poetic.

S-a spus cu referire la Arthur Porumboiu că "este un poet care trăieşte cu nedisimulată sinceritate în adoraţia *formelor comune ale vieţii simple, ale lucrării ei*, care curge infatigabil spre moarte, asemenea parfumului de trandafir ce, în exaltarea vanitoasă a frumuseţii, conţine semnul extincţiei" (Costin Tuchilă, „Luceafărul", 1983). Afirmaţia acoperă în mare măsură ideile poetice din prima parte a volumului de faţă. De altfel, ar fi imposibil să nu recunoaştem autorului inclinaţia spre percepţia sevelor pământului, spre respiraţia inconfundabilă a câmpiei în toate momentele zilei, spre frumuseţea inegalabilă a **Vicii albastre** într-o lumină aproape paradisiacă, de început de lume: "Noi eram o ceată de inocenţi, şi-n înserarea/ care venea suavă, via albastră şi-a deschis numai pentru/ noi carnea de miere.// Şi-a trebuit să intram în înserarea aceea/ ca într-o vale a zămislirii, auzind cum în sânii albaştri/ ai viei urcă sângele-drum cu tinere braţe".

Reluarea acestei poezii (şi a altor câteva) în toate volumele antologice, pe care şi le alcătuieşte Arthur Porumboiu, poate fi interpretată ca o augmentată apreciere a unor creaţii mai vechi. Este însă şi o obsesivă întoarcere spre un spaţiu şi timp ideal. Dincolo de abstractul poetic al sentimentelor se află un puternic ataşament de teluric, într-o similară încercare de a găsi un punct de echilibru în natură. Echilibru în lumină trece de la seninătate la tristeţe şi chiar la tragism, cu naturaleţea străbaterii existenţei însăşi. Totuşi, zonele de umbră, de confuzie, de impuritate a sentimentului domină volumul, aşa cum s-a întâmplat şi cu ultimele apariţii editoriale. Tragismul nu mai atinge cota maximă din **Lupta cu îngerul negru**, Arthur Porumboiu oprindu-se - probabil - asupra unor texte mai putin "agresive" în acest sens. Orizontul de aşteptare este acelaşi, dar "rezolvarea crizei" e mai echilibrată. De unde şi titlul volumului! Practic, un singur **Poem de dragoste** acoperă tematica erotică, dar mâinile iubitei anulează mângâierile, sufletul ei se eliberează de orice sentiment, iar singurătatea copleşeşte: "labele gerului, umede,/ vor încerca să mă strângă de gât". Ineditele pe care le menţionam anterior sunt marcate numai în cuprins în acest mod, din păcate nu şi în interiorul cărţii, cum ar fi fost necesar. De altfel, între acestea şi poeziile deja publicate există o continuitate ideatică evidentă. Continuă lupta cu Timpul, ca agresor absolut, cu frigul şi izolarea, ca mesageri ai morţii, invocată şi respinsă, pe rând, cu aceeaşi tărie a sentimentelor. Uneori, poetul crede că „vertebrele-i erau învestite cu *nemoarte*" şi că a fost uitat, cel puţin pentru o vreme, de stihii, „când eu pe mine m-am învins". De la un poem la altul, aceeaşi trecere bruscă de la tristeţe la fericirea absolută, pendulare între eteric şi neant, printr-o forţare a regăsirii liniştii interioare. Iată două exemple în acest sens: "Când ora şterge vechi contururi/, când toate sunetele tac,/ Când gura morţii oboseşte/ şi se ascunde într-un mac;/ când vin secundele nervoase/ şi ne izbesc precum un şpan,/ când oboseala intră-n case/ ca un necruţător duşman/ când pasărea îşi uită cuibul/ şi zborul pulbere se face,/ când prin morminte ară plugul/ unor barbari ce vin încoace/ din neguri grele şi din haos,/ suflete unde afli pace,/ şi cine îţi dă caldul repaos?" (**Când ora**); şi: "Sunt fericit: Pământul îmi aduce/ snopi de grâu şi faguri blânzi de miere/ pe frunte, acum timpul nu-mi mai sculptează/ runele chemătoare de ţărână/... O pace calmă îmi cucereşte sufletul, şi-o treaptă de marmură albă şi netedă/ îmi caută paşii; acum însuşi aerul dimineţii/ mă purifică precum focul continuu/ fibra oţelului inoxidabil/ acum sunt prinţul ce-şi găseşte/ tronul de aur pierdut.// Toate mi se dăruie, şi eu sunt chemat/ să le păstrez prin iubire" (**Sunt fericit!**).

Ipostaza din **Autoportret** este aceea a unui bătrân ursuz, rar vizitat de bogate cupe cu vin, o concentrare a răului şi a binelui interior, într-un moment în care sinele se luptă cu asprul vânt: "Veni-vor alţii, şi cu pietre/ în sufletul meu vor lovi,/ şi ca Iisus, arzând de sete,/ în ora neagră m-oi zidi!"

O arghezianã căutare a Divinităţii face ca tensiunea interioară a versului să ajungă la apogeu: "Tu auzindu-mi glasu-n noapte/ mă chemi sau aspru mă alungi?/ Când, Doamne, îţi aduc Cântare/ şi mă prostern în fierbinţi rugi/ nu-ţi aud vocea, nu te ştiu!//... O, Doamne, de revii în mine,/ voi fi izvor de noi lumine!" (**Voi fi izvor**).

Ultimul poem din volum, **Diagrama frigului roşu**, este de mai largă întindere, fiind structurat în douăzeci şi două de secvenţe dedicate unei teribile confruntări cu moartea însăşi, într-o singurătate absolută. Limbajul este extrem de dur, cuvintele se lasă brutalizate de neputinţă şi ură, apăsarea materială a unui vers "greu" induce o tensiune fără precedent: "Schijele ştirilor îmi freacă auzul,/ şi sufletul meu e/ o lumânare/ ce-o rupe vântul/ dezlănţuit pe mări/ găsesc pânza întunericului,/ şi-n depărtare nu-i decât/ gerul ce tatuează/ mâinile ce nu se pot apăra".

Departe de lumina ocrotitoare, există practic un singur refugiu şi anume reintegrarea în trupul naturii: ... "în-munţii mei/ poate acolo/ piatra şi genţiana/ m-ar putea ocroti!"

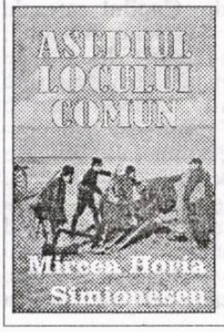
Arthur Porumboiu exprimă aceeaşi percepţie ancestrală, ţărănească a morţii, care transcende orice poetizare şi intelectualizare a sentimentului, ca şi în **Lupta cu îngerul negru**, **Revoltă împotriva stării de statuie**, **Nume pe apă**, **Lebăda nu vrea să cânte**. Rezultatul îl constituie o lirică de o tensiune cu totul specială, pe care lectorul o simte odată cu poetul.

Nici un vers nu aduce a litanie, dimpotrivă: întregul trup, fiinţa interioară îşi amplifică toate resursele fizice şi emoţionale spre a birui *Înfricoşătoarea Neliniste*. Numeroase trimiteri la suferinţele lui Iisus, invocarea Divinităţii sunt tot atâtea momente de echilibru în trecerea prin înfricoşătoarea cumpănă: "Dur ca un cui bătut în palme/ (Oh! Răstignitul a ţipat în mine,/ şi mi s-au sfâşiat venele/ odată cu el)"; sau: "Ce târziu e în toate!/ şi tot căutându-l pe Dumnezeu,/ mi-am văzut sufletul:/ câmp unde plantele înnebunite de sete/ ţipă!"

Echilibru în lumină are în final şi un grupaj consistent de opinii critice din publicaţiile literare, cu referire la mai toate volumele semnate de Arthur Porumboiu. Se exprimă: Laurenţiu Ulici, Alex. Ştefănescu, Nicolae Motoc, Alexandru Protopopescu, Gabriel Rusu, Costin Tuchilă, Mircea Ciobanu, Mircea A. Diaconu, Simion Bărbulescu, Dan Bogdan Hanu, Nicolae Rotund, Ştefan Cucu, Ion Roşioru, Daniel Dimitriu, Lena Lazăr, Evelina Cârligeanu.

Traducerea în limba engleză aparţine profesoarei Alexandra Flora Munteanu, ea însăşi autoare de haiku. Sunt urmărite, în general, ideile poetice, căutându-se o rezolvare naturală a trecerii versului dintr-o limbă în alta.

1) **Luceafărul de ziuă** (Ion Roşioru), *Editura EX PONTO*



2) **Asediul locului comun** (Mircea Horia Simionescu), *Editura Bibliotheca*

Umbre scoase la lumină (III)

alexandru george

Revelarea abia după Eliberare, în adevărata sa realitate, a scriitorului Alexandru Vona adaugă o pagină cel puţin interesantă, dacă nu şi sinistră la dosarul crimelor comuniste pe teren cultural: omul a izbutit să plece din ţară în ultima clipă (toamna târzie a lui 1947), nu a avut de „suferit" arestări sau acţiuni de intimidare şi descurajare, s-a dedicat în mod firesc profesiunii de inginer şi totuşi el rămâne şi o victimă a regimului impus nouă de ocupaţia sovietică, ceea ce pentru literatura română constituie o mare pagubă. Lăsase în ţară un roman şi un volum de poezii; ultimul nominalizat la premiul de prestigiu al Fundaţiilor Regale, va dispărea fără urme sau va fi furat de cineva în toiul „revoluţiei" ce a urmat după 1948.

(Să ne amintim că, tot în acel nefast regim, colegul de clasă al scriitorului, Dinu Pillat, a suferit şi rigorile închisorii pentru un roman care-i va fi furat în dedalurile Securităţii, nici până astăzi descoperit. Iar cu vreo zece ani înainte, o altă „revoluţie", cea legionară, făcuse să dispară jurnalul lui Mateiu Caragiale, dimpreună cu o serie de preţioase manuscrise. De scriitorii cărora li se vor fura manuscrisele în edituri mai târziu: H. Papadat-Bengescu, Ticu Archip, I. Negoiţescu, nu mai amintesc.)

opinii

Pe lângă literatura de sertar, ascunsă şi de multe ori apoi nimicită de către autori din teamă sau confiscată şi pierdută, trebuie înregistrat şi fenomenul acesta ieşit din comun al autorului **Ferestrelor zidite**. Ghinionul său a fost amicul Ovidiu Constantinescu, care a întârziat cu două decenii punerea textului în circulaţie; abia după ce a ajuns în mâinile lui Liviu Călin şi ale Elenei Chirvu-Călin, această carte excepţională a fost împinsă pe traiectul editorial firesc.

Când a apărut, ea a constituit o mare surpriză chiar pentru mine care ştiam câte ceva despre autor, mai mult, în tot cazul, decât majoritatea cititorilor ei de atunci din ţară; m-am grăbit aşadar s-o salut (urmându-mi vocaţia recunoscută mie de toţi ticăloşii din presa actuală, de „demolator") prin articolul **O carte excepţională**, într-un număr din „România literară", acum în volumul **Întâlniri**, 1997, p. 257-261, unde ofeream o serie întreagă de date despre autor, care îşi va şi exprima mirarea, de la Paris, că un necunoscut, presupus mai tânăr ştia atâtea despre începuturile sale literare şi chiar despre personalitatea sa umană, aproape fără ecou la debut.

Numai că, pentru mine, şocul tulburător fusese dublu: mi se revelase un scriitor, dar şi că romanul lui se numea **Ferestrele zidite**, în timp ce eu însumi eram autorul unui roman care, în varianta primă (1959), avea titluri de capitole, iar cel concluziv se numea **Fereastra zidită**!

Eram, la rându-mi, un accidentat al Istoriei, căci eu stărui în părerea că, dacă nu venea comunismul şi cartea mea ar fi apărut la timp, ar fi întregit un tablou al literaturii în care m-aş fi aflat alături de Vona, în tot cazul nu în concurenţă cu **Desculţ**, cu **Desfăşurarea**, **Bărăgan**, **Minerii** sau cu alte minuni de acelaşi soi.

Dar autorul a avut norocul să plece în condiţii legale, căci era cetăţean spaniol şi atunci când l-am cunoscut personal mi-a povestit că, scăpat în lumea liberă, s-a dus la Toledo de unde ai săi fuseseră expulzaţi în secolul XVII, evenimentul fatal pentru Spania... Îmi spunea că a vizitat acel orăşel alcătuit mai ales din amintiri istorice şi a dat acolo peste un grup de bătrâni care stăteau de vorbă. A intrat şi el în discuţie şi, când s-a mai încălzit atmosfera, i-a întrebat dacă în cetatea lui El Greco mai există evrei.

- Judos? au replicat cei de faţă, nu, nici pomeneală, nu mai există aşa ceva.

- Dar ce a fost cu ei? De ce au dispărut? Au fost omorâţi?

- Oh, nu au plecat... Au plecat de mult!

- Cum, adică, au plecat? I-aţi gonit dumneavoastră?

- Nu, domnule, au plecat singuri. Evreii ăştia erau nişte vrăjitori răi, care se ţineau numai de rele. Şi, într-o noapte, au săpat un tunel până la mare şi s-au făcut nevăzuţi... S-au răspândit în toată lumea...

Vrăjitorii aceştia răi au tăiat un tunel în stâncile Noii Castilii ca să ajungă la mare, o distanţă de vreo patru sute de kilometri. S-au îndreptat masiv spre Imperiul Otoman, unde şi-au găsit tot felul de vocaţii şi unde s-au lăsat aşteptaţi. Strămoşii lui don Alberto au ales profesiunea de strângători de impozite, ocolită de mahomedani pentru că toţi cei de strictă observanţă nici nu-şi îngăduie să pună mâna pe bani. (Dacă cineva ar fi dat Sultanului o pungă de galbeni, acesta ar fi bătut din palme şi ar fi apărut un „ghiaur" intermediar, care ar fi vărsat-o în haznaua imperială.)

Familia viitorului scriitor a trăit şi a prosperat, devenind una de bancheri, aşa că, două secole mai târziu, străbunicul matern, celebrul Menachen Navon poseda o avere considerabilă cu care a contribuit la ajutorarea emigraţiei româneşti după 1848, aşa cum ne încredinţează monografia lui Ioan Masoff, apărută prin anii '30. (Nu e opera unui om de ştiinţă prea riguros, dar nu cred că dă informaţii false despre această floare a evreimii sefardite.) În tot cazul, el a determinat o parte din familie să treacă Dunărea şi să se stabilească la Bucureşti, eveniment care s-a petrecut pe vremea când micul Albert Samuel avea opt ani şi abia atunci a „învăţat românește, la început la «Sfântul Andrei», instituţie patronată de Biserica Română, apoi la Liceul «Spiru Haret»". El nu era un maran (evreu dintr-o familie creştinată de câteva generţii, suspectă de a fi continuat să cultive practicile mozaismului), ci un evreu spaniol, din aceeaşi categorie cu Radu Albala sau G. Almosnino, ca să amintesc numele unor scriitori, în plus, era cetăţean spaniol şi deci sub ocrotirea lui Don Francisco Franco y Bahamontes (călăul Franco, după cum îi spuneau la noi comuniştii şi acesta, cu marea lui inteligenţă, a vegheat să nu li se clintească supuşilor săi nici măcar un fir de păr din cap.

... Şi totuşi, unele necazuri nu i-au lipsit mai ales din partea colegilor săi „creştini" (cum li se spunea în epocă) şi două merită a fi povestite. Una când prin ultimele clase de liceu s-a bătut cu Nicuşor Petit sau, mai bine zis, l-a bătut pe acesta într-o recreaţie, fiindu-i fizicește mult superior. Dar scena a fost văzută de doi colegi mai mari care l-au aşteptat pe Albert Samuel la sfârşitul orelor pe stradă.

- Norocul meu a fost că, la un moment dat, când mă înghesuiseră într-un colţ, am izbutit să-l muşc de o mână pe unul dintre agresori. L-am muşcat aşa de tare că individul a scos un urlet de m-am speriat şi eu. Amândoi s-au retras şi apoi au fugit.

O altă scenă s-a petrecut la o excursie proiectată la mormântul sacru al lui Ştefan cel Mare, cu un autocar la Putna. Dirigintele clasei, profesorul Virgil Bogdan (fratele lui Gh. Bogdan-Duică şi al lui Catul Bogdan) i-a înscris pe amatori pe o listă.

Atunci unul dintre elevi s-a sculat şi a spus:

- Domnule profesor, dacă e trecut Albert Samuel, vă rog să mă ştergeţi pe mine şi pe încă câţiva de pe listă.

Profesorul a rămas confuz, dar, atunci, a intervenit Emil Ivănescu replicând din banca lui:

- Dacă e şters Albert Samuel, vă rog să mă ştergeţi şi pe mine!

(Pentru o anume psihologie, adaug că Vona îl suspecta chiar pe cel mai bun prieten al său de antisemitism, căci o dată, adresându-se tatălui său, acesta i-ar fi spus:

- Domnule Samuel, e adevărat că dumneavoastră, evreii, vă duceţi la Sinagogă ca să aveţi întâlniri de afaceri? Bătrânul ar fi rămas perplex.

- Ei, ce zici de asta? m-a întrebat Vona o jumătate de secol mai târziu.

- Bine, domnule Vona, i-am răspuns eu, dar aici e vorba de o măgărie, de o copilărie, de o impolitețe. E o întrebare provocatoare a unui adolescent.

Interlocutorul meu n-a părut foarte convins că aşa se poate scuza gestul celui mai bun prieten al său.

... Dar mai târziu, în încheiere, l-am întrebat:

- Ei, şi ce mai face Nicuşor Petit?

- Ce să facă?... Ne vedem mereu, am rămas foarte ataşaţi. Vine în fiecare an la mine. Acum câteva luni, Nicky Petit era aici, pe fotoliul în care stai acuma dumneata.

Şi, cum eu oi fi exprimat oarecare mirare, m-a informat:

- Eu trăiesc foarte izolat aici, în societatea franceză. N-am mai avut un prieten...

Apoi a pus sfârşit la toate:

- Nici n-ai idee ce antisemitism e aici în Franţa!

Balada viforului călare pe dragoni sălbăticiţi printre coclaurii Asiei

Sclipici de briliante, ireal
Vibrând pe crizanteme-ncoronate,
Extatice garoafe, crini royali,
De nouăzeci şi nouă de carate,
Presimt, în fastuoasă revărsare
Şi neastâmpăr peste trotuare,
Cum bântuie din cer în văgăuni
Şi curg de-a rostogolul pe imperii,
Curg hăituiţi călare de-un nebun,
Curg demonii din marile Siberii...

Când îl apucă dracii de la an
La an, gonindu-şi mintea-ntunecată,
Pe nouri dă năvală Ginghis-han
Şi hăuri asiatice-l îmbată...
Nagaice de omăt înfundă stepe,
Iar hoarde-adânci de tuiuri şi otrepe
Smulg uşa Europei din ţâţâni
Şi curg pe brânci la ceasu-ngrijorării,
Curg mii de-ncălecate căpăţâni,
Curg demonii din marile Siberii...

Pedeapsa ne rămâne, să-l întâm/
/pinăm cu groaza groazei pe-mpăratul,
Pe zvăpăiatul altui netărâm,
Vâltori de-a lungul, vrăjmăşii de-a latul,
Vârteje vii de vrăji răsăritene,
Vâjâituri şi vâlve-aeriene...
Curg buzna, curg de-a valma călăreţi
De gheaţă, - apocaliptici de te sperii,
Curg sălcii bocitoare sub nămeţi,
Curg demonii din marile Siberii...

Foindu-şi crizanteme pătimaşe,
Ţări cotropite, degerate-oraşe
Cinstesc pe-afurisitul ticălos
Ca pe-o apoteoză-a disperării,
Pe când, măcel în sus, măcel în jos,
Curg demonii din marile Siberii...

Baladă cu rang de invitaţie de gală într-un plic fragil de alb

Ocazie cu totul specială,
În plic fragil de alb ca Polul Nord,
Ţi-aş scrie-o invitaţie de gală:
„- Din inimă, iubito, fii de-acord
Să mergem joi sau marţi de dimineaţă
În cea mai greu de-nrourată piaţă!
Vom face rost, cum e sezonu-n floare,
De vise proaspete, legate smoc,
Şi,- oricât ne lăudăm cu ziua mare,
De-un pumn de stele, dacă-avem noroc.

La braţ, pe la extatice tarabe,
Vom zăbovi, vom face un ocol,
De-aici să târguim, în astrolabe,
Comete dulci, c-un fel de peţiol,
De-acolo, într-o hală de elită,
Oprindu-ne o clipă infinită
Sub fresca paradisiac de-adâncă,

şerban codrin

Să cumpărăm promisiuni din stoc,
Prilej în sutien să-ascundem încă
Un pumn de stele, dacă-avem noroc.

În stânga, pătimaşe galantare,
Cu pietre preţioase-oftând la piept,
S-or clătina pe lipsa de picioare
Şi ne-or momi c-un ecuson inept,
O faţă distilând blând universul,
Dar tragic tulburându-l cu reversul...
Împovăraţi de-atâta gentileţe
Şi bunătăţi într-un bagaj baroc,
Am da la schimb izvoare de tristeţe
Pe-un pumn de stele, dacă-avem noroc...

Apoi, în seara cât mai inimoasă,
Cu vitejie ne-om întoarce-acasă,
Prea încărcaţi de daruri şi-uluire,
Unde ne-aşteaptă în acelaşi loc
Un pat încoronat pentru-o-ntâlnire
C-un pumn de stele, dacă-avem noroc!..."

Balada stâlpilor de aur în templul Doamnei Venus

Poeţi petrecăreţi şi pofticioşi,
Frecându-vă prin râşniţi frenezia,
Iubeţi, dar niciodată păcătoşi,
Craidoni şi pehlivani de-a ghiduşia
În Templul Doamnei Venus cu abnegare,
Vă proslăvesc, stâlpi magici de savoare
Ai raiului cu arome de bordel,
Să cadă peste voi, ca o răsplată,
Blestemăţii cu bahice osteneli,
Din Carul Mare, când lipseşte-o roată!

Cu obrajii-mbujoraţi între cercei,
Prin dansul degetelor, curtezana
Un zbor imită, alb, de porumbei
În poala Sfântului *Vatsyayana.*
Tocmai dormind cu sânul stâng sub şapte
Peceţi de fluturi văruiţi cu lapte,
Pe celălalt i-l mângâie *Catul...*
E-o florărească-n stânjenei fardată,
De-o tot dezbracă-*Ovidiu* nesătul,
Din Carul Mare, când lipseşte-o roată.

Ce-afurisește *Dante* în Infern,
Năbădăios plesnindu-și mii de bice,
Boccaccio glorifică patern,
Fie-i lumina lină și ferice!
Poznașul *Will*, din prea parșivă sete,
Se-mparte-egal între băieți și fete.
Baudelaire frământă o mulatră flu
Și-*Apollinaire*, pe-o lume flagelată,
Răsfață șoldurile-abrașei Lou,
Din Carul Mare, când lipsește-o roată.

Brumaru, într-o gară, de rușine,
Iubește-esența lucrului în sine,
Iar *Țărnea*,-n buzunar c-un sutien,
Descântă-o minijupă-nfierbântată,
De se topește osia la tren,
Din Carul Mare, când lipsește-o roată.

Balada celor trei conducători de state comentând același tablou

În spatele obloanelor blindate
Cu-atât e-o întrunire mai presus:
Trei impozanți conducători de state,
Americanu-ntre englez și rus,
Apreciază-acum întâia oară
Un fastuos tablou din cale-afară...
Culorile încântă, scânteiază
În măiestria fără compromis,
Pe când nuanțele avertizează,
Că visu-i artă și-arta e un vis.

„*Well*, asumându-și de minune traiul,
Cu Eva-n mirodenii mai ales,
Miliardaru-Adam confundă raiul
C-un cazino fosforescent, *oh yes*!
Lumini în strălucite panorame,
Las Vegas delirează de reclame,
Imaginând cu frenezie-un cuplu,
Cel mai zburdalnic, de yankei, precis!
Dansează *strip-tease*, dar cu-atât mai suplu,
Când visu-i artă și-arta e un vis!"

„- Adam, of course, după splendoarea pielii
Și patima din ochii fericiți,
Citește *Frankenstein* by Mary Shelley,
Iar Eva, *Sleep and Poetry* by Keats,
De-au poftă,-acum, să se rostogolească
Pe-un brav gazon de iarbă englezească!...
În cer nu scrie «Interzis la plajă!»,
Nici pe pământ «Nudismul interzis»!
Priviți cât calm și-ncredere degajă,
Când visu-i artă și-arta e un vis!"

„- *Net haraşo*! Adam sub năduşeală
Şi Eva la colhoz, în pielea goală,
N-au casă, masă, ci în ritm frenetic
Îi fugăreşte-un marş spre paradis!
Li s-a promis un măr, dar sovietic,
Când visu-i artă şi-arta e un vis!..."

Fișele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Nu se poate scrie decât în două feluri. Ori ca Shakespeare, ori ca Cehov. Eu, dacă aș fi scriitor, aș scrie ca Shakespeare. Pe voi vă sfătuiesc să scrieți ca Cehov. Puteți alege..." (Stalin, citat în memoriile lui Ilya Ehrenburg).

„Sunt de acord să întorc pagina comunismului, dar vreau mai întâi să citesc ce se află acolo..." (Predrag Matvejevici).

Micile greșeli catastrofale de comportament prin care se trădează de obicei ipocritul, fisuri prin care se scurg resturile ființei lui destrămate.

Eul cel mai roditor, acela căruia nu i se mai spune eu. Eul căruia, în temeiul creației sale, i se spune Lume.

Cu cât înaintează-n vârstă, generozitatea omului mediocru devine mai falsă, iar a celui superior mai reală.

Limba lucrurilor neînsuflețite e intraductibilă. Dar există totuși.

A purta de la început atâta moarte în tine, încât să nu mori niciodată pe de-a-ntregul.

„Orice poet adevărat este în mod necesar un critic de prim ordin" (Cioran). După cum un critic adevărat e și el în mod necesar un poet.

Eseistul, medicul, politicianul, diplomatul D. vorbește tot mai mult, dar spune tot mai puțin. E ca și cum ar tăcea.

Există un soi de tăcere limbută, nedemnă. Ca să întrupezi o tăcere autentică trebuie să ai un merit sufletesc.

„În realitate, poetul e-ntotdeauna mic și mai slab decât media în societate. De aceea el simte greul existenței pământești cu mai mare intensitate, mai puternic decât orice alt om. Căutarea sa este pentru el personal un țipăt" (Kafka).

Destinul care ajunge să ți se substituie, să figureze-n locul tău...

„Nu va fi inspirat nicicând parfumul iubirii de cine n-a măturat, o dată măcar, cu obrazul praful tavernei" (Hafez).

Doar materia ajunge la saturație. Spiritul, niciodată.

Fericirea nu e un rezultat al unor circumstanțe, ci un dat primordial, o vocație. Unii au aptitudinea, alții talentul, alții chiar geniul fericirii. Iar alții, din păcate...

Să fie umorul sarea inteligenței? În orice caz nu a înțelepciunii.

Una din cele mai grele operații cu care s-ar putea confrunta spiritul omenesc: cea de-a despărți suferința de orgoliu.

memorii

„Celui sănătos totul i se pare sănătos" (proverb rusesc).

„Dacă mai este ceva de salvat este doar deznădejdea mea" (Nina Berberova).

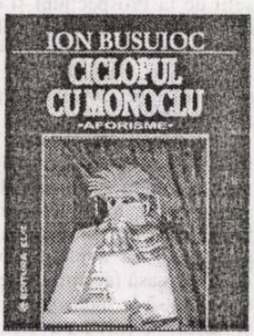
„Trebuie să se sfâșească odată cu vechea poveste din secolul trecut care spune că în Paradis te plictisești de moarte și că Infernul este plin cu tot felul de oameni interesanți și celebri. În Paradis, Socrate vorbește cu Homer și toată lumea îi poate asculta. În Infern nu sunt decât localuri administrative întunecoase și funcționari respingători" (Nina Berberova).

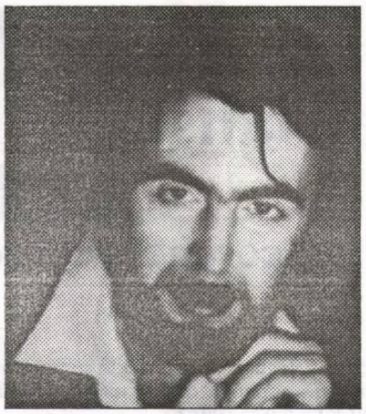
Nimic nu poate fi mai dezamăgitor decât simțământul că ești mai prejos de destinul tău. E ca și cum ai fi nevrednic de părinții, de dascălii, de zeii tăi. Și totuși se întâmplă...

Profunzimea care emană din pura întâmplare e cea mai impresionantă, deoarece pare a nu aparține persoanei, ci de-a dreptul lumii.

1) **Izvorul zidit** (Ruxandra Anton), *Editura Cronica*

2) **Ciclopul cu monoclu** (Ion Busuioc), *Editura Elit*





ion lazu

Hulubăria

cerneală proaspătă

De ieri la Bocşa Montană, ca să declanşăm campania geologică. În ideea stupidă de a raporta producţie-teren şi pe luna aprilie. Bune şi aceste şapte zile ale mele, adăugate la ale coechipierilor Gligorie şi Dima, care au plecat deja. Să dispărem cât mai repede din Bucureşti, să nu se împiedice ştabii de la sector de noi. Ce caută o întreprindere geologică în Bucureşti?, se răţoieşte Savanta, de câte ori vine vorba de-alde noi, - să se mute în localităţi de munte, unde e obiectul muncii lor! A prins o ură oarbă împotriva noastră, poate şi pentru că avem mari laboratoare de chimie. Şi dacă ea nu ne vrea, toţi şi-au luat mâna de pe noi. Zvonurile cu desfiinţarea, cu împrăştierea la cele cinci IPEG-uri din ţară se succed valuri-valuri, ele ne ridică tonusul vital la cele mai înalte cote. Acum vreo săptămână, dintr-o dată se lăţeşte zvonul că Bau-Bau, bântuind prin cartier în căutarea unui amplasament pentru cine ştie ce piaţă agro-alimentară, a intrat şi pe stradela noastră; cei de la sectorul de partid, care îl însoţeau, o sfecliseră, probabil îi raportaseră că "platforma geologică a fost lichidată" şi acum erau în primejdie de a fi prinşi cu minciuna. Maşina cea neagră înainta uşor, Bau-Bau s-a uitat pe partea dreaptă, căci pe stânga n-avea ce să vadă, decât halele CFR, de care nu te poţi atinge; a văzut o hardughie pe care scria "Secţia Carotaj", a dat din mână: Aha, *Cartonajul!* - şi-o fi închipuit că e vorba de vreun atelier de făcut ambalaje, or, primul om al ţării nu admite că sunt lucruri pe care nu le ştie, prin urmare nu catadicseşte să întrebe. Aha, *Cartonajul!* Iar dincolo, a zis, arătând spre clădirea de 12 etaje a Institutului, acolo o să facem un hotel *chefere*! A ordonat colonelului de la volan să întoarcă. Au răsuflat uşuraţi cei de la sector, încă o dată norocul le surâsese. Trăgeau nădejde că un an, doi de-acum încolo Şefu' ăl Mare n-o să mai aducă vorba despre platforma geologică. Scăpaseră ei, şi poate chiar o meritau, fiind oameni de comitet, dar asta nu înseamnă că şefii de la Prospecţiuni şi cei de la Institut şi de la IFLGS au voie să se culce pe-o ureche - imediat au să dea ordin să-i alunge pe terenişti de-acilea şi, dacă tot sunt pe coclauri, să raporteze producţie, depăşiri de plan! Şaua pe ei! Cine i-a pus să fie premianţi?

Pe 22 aprilie, la ora 14, încă nu-mi terminaseră de pânzat hărţile şi de micşorat planurile foto, a trebuit să le iau jilave, aproape că le-am smuls din mâna legătorului, aşa că am plecat de la slujbă în ultima clipă, cu mare scârbă în suflet şi simţind că nemulţumirea îmi schimonoseşte chipul. Acasă facem bagaje, inclusiv Andreiu-mic mă ajută să le îndes în rucsac, dându-mi la mână şi lucruri de care nu aveam nevoie, pentru că e un inimos. Nici n-am avut timp să mă gândesc de-adevăratelea la plecare, necum să mă pregătesc temeinic, îi spun Lidiei. Iar ea: Ne vedem la Slatina, peste o săptămână. Şi cu această perspectivă încurajatoare, plasată într-un moment sensibil, plus multe pupicuri de la cei doi, m-am însărsânat şi - la gară!

Tren aglomerat, de noapte, un accelerat care ocoleşte ţara, pe la Timişoara, Arad, Oradea, Satu Mare...; oameni pregătiţi pentru o lungă călătorie, cei norocoşi s-au foit pe banchete, mulţi alţii, rămaşi pe coridor, şi-au găsit de nevoie un loc pe duşumea şi, înainte de Videle, deja dormeau cu toţi. Însă pentru mine, o noapte de nesomn, o călătorie sub semnul întunericului şi al îngrijorării. În dreapta şi-n stânga, geamuri astupate de beznă; doar zbuciumul şi zgâlţâielile garniturii îmi sugerau înaintarea printr-un nesfîrşit tunel, lipsit de repere, singur ţăcănitul sacadat al roţilor îmi întreţinea senzaţia unei deplasări în spaţiu; în schimbările lui de tonalitate încercam să ghicesc traversarea râului Vedea pe podul de la Roşiori, a Oltului la Stoicăneşti, a Jiului, a Motrului..., iar insidioasele împingeri într-o parte sau alta mă făceau să bănuiesc marile curbe ale traseului, la Dăneasa, la Balota, la Tufări... Cu omoplaţii lipiţi de peretele compartimentului, cu ceafa abia atingând soioasa dantelă a tetierei cfr, eu însumi prins în scoabele îngrijorării.

O campanie în plus, ai zice, pe lîngă cele peste douăzeci pe care le am în spinare (era să spun: în picioare!), n-ar mai trebui să mă pună pe jar. Însă voi lucra pentru prima oară în subteran, după ce mă ocupasem doar de cercetări de suprafaţă; e vorba să luăm la mână minereul din zona Ocna de Fier-Dognecea, pe sorturi şi să le spunem celor de la mină cum să direcţioneze extracţia. Ar fi diferenţa dintre munca obişnuită a unui medic generalist, (care palpează, cere analize, prescrie reţete...) şi participarea lui efectivă, cu bisturiul în mână, la o intervenţie chirurgicală de anvergură. Apoi: cum am să mă descurc cu Gligorie, personaj cam apucat, ar zice unii, ins care vorbeşte de rău pe toată lumea şi la rându-i stârneşte adversităţi şi contestări violente? Şi culmea: oricât ar părea de ciudat, singur şi de bună voie m-am dat pe mâna lui Gligorie, deşi aş fi putut să-l evit, să merg în cu totul altă zonă şi să-mi menajez nervii. De bună voie, dar şi dintr-un fel de ambiţie, ca să le dovedesc colegilor că G. este în fond o persoană rezonabilă. Văzând că îi iau mereu partea, îşi vor fi spus: Amicul face pe filotimul, dar repede o să i se înfunde! Deci un fel de pariu, însă nedeclarat, tacit. Totuşi, dacă ar fi doar un zurbagiu şi nimic mai mult, n-aş fi admis în ruptul capului să fac parte din echipa lui, însă acest Gligorie este un profesionist de excepţie, un om cu minte ascuţită şi (aici e aici!) cu rezultate impresionante în meserie. Un ins controversat, cum se spune astăzi. Contrariat de imaginea bălţată pe care o lasă, de acest amestec (indigest) de calităţi ieşite din comun şi de hibe care îl fac tuturor dezagreabil. Se laudă tot timpul cu realizările profesionale, iar pe de altă parte se plânge că a fost cu obstinaţie împiedicat să-şi ducă la bun sfârşit măreţele proiecte, ideile sale novatoare. Tocmai aceste aspecte, care ar fi trebuit să-l propulseze spre vârful ierarhiei, au stârnit, de-ar fi să-l crezi, opoziţii, obstrucţii, ponoase. Respinge sistemul exact oamenii de care s-ar crede că are cea mai mare nevoie?

Aceste încâlcite întrebări, pe care trepidaţia garniturii le cerne asupră-mi, una după una, una dintr-alta... Apoi: Să fie o fatalitate faptul că orice calitate ieşită din comun se însoţeşte cu defecte la fel de mari, greu de trecut cu vederea? Nu vreau să se înţeleagă că mi-e frică de personaj şi de conflictele cu el, căci nu-mi fac iluzii, la înghesuială, insurgentul G. va trece peste mine, "falnic, fără păs", chiar dacă până acum, nevrând să mă sperie, s-a purtat ca un mieluşel.

Treaz şi chinuit de griji nenumărate, venind din toate părţile şi pe care caut să le ţin sub control. Dar privindu-i în acest timp pe adormiţii din compartiment şi de pe coridor; m-am gândit o dată în plus că somnul însuşi poate fi un chin nemăsurat, dacă omul nu are posibilitatea să se întindă cât e de lung. Coloana vertebrală e în mare suferinţă, picioarele se scurg pe podea, tânjind spre locul tihnei; mâinile şi ele atârnă grele, în neodihnă; corpul pare că s-ar mulţumi să stea cocârjat deasupra genunchilor, însă cel care nu se va împăca nicicum cu picoteala asta soră cu boala este capul - zi-i tigvă, zi-i dovleac, zi-i bolovanul lui Sisif, în etern şi blestemat dezechilibru, zi-i ghiulea - sau caută alt cuvânt care să atârne greu ca plumbul şi să fie instabil precum mercurul - nici o poziţie satisfăcătoare n-a fost născocită şi nu va fi găsită nici în noaptea asta nemaisfârşită, fie că omului îi cade bărbia în piept, fie că-şi dă capul pe spate, cu beregusul gata să plesnească de încordare, sau sprijinit în colţ, ţinut în palmă, cumpănit pe coate şi genunchi - un cap care nu-şi află nicicum punctul de sprijin, mai greu parcă decât tot restul corpului, trăgând irezistibil spre podea; iată un om căruia capul îi atârnă mai jos de genunchi - o poziţie de neînchipuit, dacă n-ai avea-o în faţa ochilor, dar care încă nu anulează chinul şi nu aduce mult aşteptata odihnă. Începi să crezi că aceşti bieţi oameni au adormit nu ca să se odihnească, ci doar ca să nu mai simtă în toată grozăvia sa chinul neodihnei!

Ajung să-mi zic: N-ar fi totuşi mai cu minte ca, de cum sosesc la Ocna de Fier, să fac o jumătate de pas înapoi, - un fel de "pardon, scuzaţi, bonsoar", e o confuzie, nu intenţionez să mă dau pe mâna dumitale, - iar odată gestul de retragere schiţat, să mă menţin în continuare faţă de Gligorie la o distanţă securizantă? Să mă implic doar strictul necesar, cât să nu poată "umple lumea toată" că sunt un ageamiu sau, după caz, un chiulangiu oarecare? Primul gest chibzuit ar fi mă stabilesc la Bocşa - aşa mi-au recomandat cei care au mai lucrat în zonă: Banatul e frumos, dar ia-ţi gazdă la Bocşa Montană, e o localitate mai săltată, de fapt un mic burg la şoseaua de Reşiţa, cochet, salubru, ai gara la doi paşi, ai şi o piaţă, magazine, nici într-un caz să nu faci greşeala să te plasezi la Ocna de Fier, un loc oribil, deprimant, un cătun minieresc, băgat în munţi, la dracu-n praznic! În primul moment liber, după ce mă voi linişti în privinţa locuinţei, având în vedere că peste vreo săptămână sosesc ai mei, să mă concentrez asupra unei descrieri a lui Gligorie, aşa cum mi s-a prezentat el în ziua când l-am acceptat la noi în birou, să sugerez apariţia lui mistreaţă şi doar atît (fără nimic din ceea ce transmite simpla lui prezenţă, nemaivorbind de tensiunea care se naşte în mod spontan atunci când se angajază în dispute, pe orice temă). Să bifez subiectul şi să trec mai departe, cu conştiinţa datoriei împlinite, - ca să-mi tihnească această nesperată campanie împreună cu ai mei.

O oră de aşteptare în gară la Caransebeş, cu gândul la cazarma din apropiere, unde am făcut convocarea de la sfârşitul studenţiei (Dealul Ardeoanei, lent-majorul Marin Popa din Potcoava, plantonul în schimbul doi...), un oraş care poate tocmai din aceste motive îmi pare atât de îndepărtat...; schimb cursa spre Reşiţa (tot pe-atunci,

sora mea a ajuns aici prin căsătorie - ce întâmplare penibilă!, după cum s-a văzut mai apoi ...), acolo mai aştept vreo două ore pentru trenul de Bocşa. Cobor la Bocşa Montană, din buimăceală, pur şi simplu, aş mai fi putut merge o staţie: un început cu stângul? N-am timp de filozofie, mă însărsânez iar (am luat şi o parte din lucrurile pe care le-ar fi putut aduce Lidia - dar ea trebuie să aibă grija lui Andrei!), urc în autobuzul local până la IMB, în Vasiova, acolo nu-i găsesc pe geologii de care îmi vorbiseră Gligorie şi Sorin, - mă prezint de nevoie la inginerul-şef şi mi se oferă provizoriu un pat la camera de oaspeţi din Bocşa Română. Mă trambalez acolo cu sarsanalele, o găsesc în vecini pe femeia care are grija apartamentului respectiv, îmi las bagajele, aleg hărţile pentru Ocna de Fier, iau cursa locală înapoi spre Vasiova, printr-o minune prind din fugă miniera spre O.F. - şi ajungând acolo, ce văd? Capătul liniei, al văii, al lumii. Câteva clădiri deşelate (secţia minieră şi colonia aferentă), iar în rest un peisaj jupuit, halde atârnând pe versant, impresie dezolantă. Îmi aminteşte de *Germinal*, de Borinage, dar şi de şantierul Rovinari, de Berbeşti-Alunu..., de acel ceva aproape ruşinos (de maţe scoase): sărăcia şi sălbătăcia şi mutilarea reliefului, cu care se însoţeşte în mod fatal extracţia bogăţiilor subsolului.

Colonia propriu-zisă, dincolo de ultima casă a satului, plasată la baza versantului drept al Moraviţei: vreo patru căsoaie cu două nivele, cu magazin pentru pîine şi băcănie la parter, cu birouri şi camere de locuit în spate şi la etaj. Nu-l găsesc pe Gligorie, plecat pe teren cu doi însoţitori. Las bilet pentru întâlnire în dimineaţa următoare. Revenit la camera de oaspeţi din Bocşa Română cu miniera care îi aduce pe cei ieşiţi din schimbul I, conversez cu convivul ocazional, un ins congestionat, care mereu îşi drege glasul sau scuipă. Vorbă răstită, sacadată, hârâită, ochi bulbucaţi, verzi-tulburi. Inginer minier, 56 ani, transferat de la Deva, în drum spre Sasca, înjurând situaţia, replierile din ramură, pe colegi, şefii, ricanând, deschizând şi stingând şictirit televizorul, neînstare să se concentreze. Îmi propune să luăm o sticlă de vin de la colţ, îl refuz scurt. Se duce şi revine cu comoara îmbuteliată, îl aud dregându-şi glasul şi mârâind din camera lui. Dacă troglodítul ăsta e inginer, atunci eu sunt o eroare.

În dimineaţa următoare apare la camera oficială Gligorie, îl aştept să dea o fugă la dentistul din Bocşa Română, unde nu rezolvă nimic, apoi luăm locala până la IMB, unde îmi prezintă câţiva inşi apatici, la care n-am prea fost atent, pe cât sunt de îngrijorat cu acest început de campanie stresant. Dau semne că m-am plictisit, G. simte starea mea de spirit, propune o recunoaştere geologică în împrejurimi. Ieşim în stradă, însă cu mâinile goale (!?). Văd un atelier gen fierărie, aferent Minierei, îl rog pe fierar să ne împrumute un ciocan pentru vreo două ore. Meşterul pare crucit de idee, zice: N-am dat din mână ciocanul în viaţa mea. Dar am tactul să-i schimb părerea şi pornim la deal.

Faţă în faţă cu obiectul muncii noastre şi aflaţi la loc deschis, numai între noi, şeful simte nevoia să ia un ton înalt, mi-l laudă din nou pe Codarcea, marea somitate a zonei şi nu numai, reia tema lipsei de maeştri, dar deja ştiu la ce să mă aştept. Nici el nu a avut. De ce nu şi l-a luat pe Gr. Popescu? Pe Gr. P., după ce a ieşit la pensie de la Minister, Radu Buzatu (care îl aprecia) l-a trimis la Întreprindere "să formeze oameni", după cum însuşi i-a povestit lui Gligorie. Dar n-a format pe nimeni! De ce nu vi l-aţi luat maestru?, revin eu, ceea ce cu alţii nu mi-ar fi la îndemână, dar simt că G. agrează acest stil, ba chiar contează pe întrebările mele directe, ca să-şi articuleze discursul. Zice: N-a vrut să formeze pe nimeni. Distant. Mai intra în vorbă cu mine, ca să nu se arate prost, însă n-a ieşit decât o singură dată pe teren, după mari discuţii. Comod? Sau n-o fi având vocaţie de pedagog?, întreb. Nu e doar asta, zice Gligorie. Zestrea cea mai mare sunt specialiştii pe care îi laşi în urmă. Or, Grepe-ul n-a vrut să transmită experienţa sa nimănui. Boicot total, pentru că a fost cândva arestat de acest regim. Eu, ca să-mi verific o teorie: Dacă ar fi avut vocaţie, nu s-ar fi putut abţine... El: Coriolan Stanca a dat tot ce-a avut el, dar Grepe-ul n-a vrut să dea nimic şi-l consider foarte deştept pentru asta. Păi nu e o contradicţie? Nu, asta a fost opţiunea lui!

Eu: După mine nu contează aşa de mult cine îţi este maestru, poate nu ai noroc să ajungi în preajma unui specialist de anvergură sau poţi fi în preajma lui şi el să nu te accepte, ci mai important este ce model uman îţi alegi. La mine e clar, deşi totul s-a produs instinctiv, ca de la sine: mi l-am ales ca model pe Cehov. Şi mai contează ce anume vrei să dovedeşti. Alexandru cel Mare a pornit în inegalabila lui aventură din dorinţa de a-i dovedi lui Filip că e ceva de capul lui, că nu e un neisprăvit. Se mai gândeşte cineva care a fost mobilul ascuns al atâtor fapte măreţe?

Gligorie aduce vorba despre P.P. Negulescu, îi spun că a fost reeditat de curând, două volume mari - se arată foarte mirat. A citit o ediţie din'36, îl desfiinţează pe Hitler cu argumente mai puternice decât tot ce au însăilat mai apoi comuniştii. Din cele 25 de puncte ale programului lui Hitler, demonstrează P.P.N., 23 erau belicoase şi aberante, dacă nu de-a dreptul criminale! Zic: Şi tot nu-mi intră în cap: Sunt serioşi nemţii ăştia ai dumneavoastră, aşa cum pretind şi pretindeţi? Cum de a avut Hitler posibilitatea să scrie **Mein kampf** în închisoare? Ditamai cărţoiul, nu? Ce temniceri să fi fost aceia? Închipuiţi-vă că marilor capete din închisorile comuniste li s-ar fi îngăduit să scrie, cât de cât... Lui Mircea Vulcănescu, lui Petre Pandrea, lui Carandino, lui Bellu Zilber, lui Gh. Brătianu, altor minţi luminate...

Mă previne că faţă de numitul Pusi de la IMB, care s-a oferit să mă ajute în găsirea unei gazde, să iau o atitudine neutră. Bedesistul în chestiune este un arhivar pasionat, a scris o monografie a Bocşei, o alta despre istoricul mineritului în Banat. Cunoaşte maghiara şi germana. Însă nespecialist, doar liceul. Găseşte prin arhive diverse date despre locuri de unde s-a extras minereu, le propune spre cercetare, dar iniţiativele lui se soldează cu eşecuri, de unde Pusi a concluzionat că geologii de la Miniera sunt slab pregătiţi profesional; a spus asta, s-a aflat şi acum e cotat drept ţâcnit. Ceea ce nu prea e adevărat. Gligorie are nevoie de el, aşa că uneori îi trimite la analiză unele probe.

Revenim la Miniera, pornesc cu Pusi prin sat după gazdă, pe la diverse adrese, dar nu rezolvăm nimic. Îi spun, ca omul păţit: Asta e partea cea mai grea a meseriei de geolog - găsitul unei gazde. Reiese că şi el e singur într-o casă, dar nu poate primi, îi vine sora de la Reşiţa, rudele... Îmi spune de o casă rechiziţionată de stat, să merg la primărie, însă singur, el nu intră acolo, e certat cu edilii. E în conflict şi cu cei de la judeţeana de Cultură, le-a prezentat o lucrare despre minerit, au dat-o cuiva spre stilizare, persoana cere 2000 lei, - de unde?! Pentru monografia localităţii, biserica ortodoxă nu-i dă documente, poate nici nu le are; aici sunt multe secte, neoprotestanţii fac cei mai mulţi prozeliţi, pentru că se întrajutorează. Cum ai spus ceva de vreunul de-al lor, imediat simţi că se mişcă oarece în jurul tău, şi nu spre bine...

În zori, cu miniera la Ocna de Fier, unde îi găsesc pe cei doi colegi sus, la "hulubărie", cum mi-a venit să-i zic încăperii unde s-au cazat.

La intrarea din spate a uneia dintre clădirile cu două nivele, împingi o uşă cu încuietoarea improvizată, urci pe o scară abruptă, scârţâitoare, de scândură depreciată, ajungi/ieşi într-un fel de pod - ceea ce şi este de fapt: o mansardă ce n-a fost finisată, cu fereastră şi lucarnă - iar mai exact un loc de depozitare; se trece în cealaltă cameră, (dinspre platoul unde întorc autobuzele) o încăpere nu prea mare, cu tavanul mansardat şi fără alte piese de mobilă decât cele două paturi gen cazarmă, din fier, cu plasă de sârmă, iar la mijloc o masă mare, de cantină muncitorească. Fără sobă! Un reşou în priză şi două cratiţe aşezate direct pe duşumeaua arsă şi pătată cu grăsime.

Îi găsesc deci pe cei doi crai-ocnaşi care, după câteva zile de acomodare, mi se prezintă nu chiar exuberanţi, totuşi optimişti, încurajându-se reciproc pentru acest început de campanie insolit. Nu plătesc chirie, nici lumina, iar cişmeaua e jos, în faţa intrării, uneori îşi procură o crăticioară de mâncare de la cantina minei, - astea fiind avantajele financiare, dar principalul câştig stă în aceea că sunt plasaţi chiar în mijlocul zonei de lucru, având autobuzele minereşti la dispoziţie; nu-i sâcâie nici o gazdă şi, în plus, au în folosinţă exclusivă acest pod unde pot prelucra probele. Îşi mai pregătesc de-ale gurii şi singuri, ca doi terenişti pricepuţi la toate. Dima e oarecum surprins că-şi poate face norma, chiar fără cei doi zilieri. Gligorie e după câteva nopţi în care a citit până la 2-3 dimineaţa: **Destinul omenirii**, de P.P. Negulescu, o parte din **Contribuţia României la războiul din 1916-1918** şi ceva din **Corespondenţa** lui I.C. Brătianu, cărţi împrumutate de la Dima, care ştie totul despre aceste teme; el însuşi are în lectură o carte franţuzească în ediţie de lux, mama lui a învăţat la pension după acest exemplar din **Istoria Evului mediu**, Editura Haschette, bogat ilustrată. Sar scântei în discuţia noastră. Bem ceai cald, mâncăm ceva de la cantina minieră, gătit de mântuială, se pare că minerii nu prea intră în sala de mese, dar în acte figurează masă şi li se prepară ceva, de formă...

Echipaţi de teren, ieşim, o luăm la vale, către sat, pe vechiul traseu al mocăniţei - a rămas numai terasamentul, zis *ştrec*, probabil un cuvânt nemţesc (dar dacă la şcoală am făcut rusa...). G. vrea să mă încerce, întrebându-mă ce văd pe versantul estic. Văd, desigur, un sinclinal suspendat, practic o inversiune de relief. Asta îi face o bună impresie, ne vorbeşte despre exploatările de suprafaţă, în cariere şi despre cele şapte orizonturi din subteran, cu acces dintr-o galerie principală ce merge de la Ocna de Fier până la Dognecea, pe 12 km lungime. După ce trecem de răscrucea de la biserica satului, G. îmi arată, de la distanţă dealul Ştrosu (alt nume nemţesc?), cu

cerneală proaspătă

minereu de fier aluvionar; acel zăcământ a fost excavat aproape integral; pe laturi au haldat sterilul, acum aceste halde fac obiectul studiului nostru cu şanţuri şi puţuri pe care le va proba Dima. Îl ajutăm pe D. să separe o probă şi îl lăsăm într-ale lui, plecând pe halde, spre nord.

Harta zonei miniere este inexactă şi incompletă, mă previne Gligorie. Cartăm Cristalinul şi ne complicăm în microtectonică, spre încântarea lui G., care are brusc revelaţia că microcutele metamorficului le sugerează pe cele din masivele de sare. Jubilaţie. La temperaturi ridicate, în adânc, rocile capătă plasticitate, idem sarea. O idee fertilă, îi spun, care trebuie urmărită în toate implicaţiile sale! Aţi dat lovitura! Continuăm tot aşa până ce era să pierd miniera de 15:30.

Revenit la Bocşa Română, mănînc din traistă, mă întind şi citesc din Canetti, care începe să mă nemulţumească, la asta adăugându-se marile inabilităţi de traducere. Pe la 6 seara, când s-a mai domolit soarele şi s-au adunat oamenii peacasă, pornesc în căutarea unei gazde, de data asta pe cont propriu, în stilul meu, trecând încet prin faţa porţilor, estimând condiţiile şi şansele, intrând în vorbă, cerând recomandări - aşa că, după vreo două ore de tatonări de-a lungul a cca. 5 km de sat (în fapt trei sate pe cale de a se uni între ele), tocmai când mă depărtasem binişor de strada principală, găsesc solicitudine la un domn Boulescu, becher, salariat la Reşiţa, care deci nu o să stea toată ziua cu ochii pe mine (în cazul lui: cu ochelarii). Îl previn că-mi aştept familia, mă lasă să aleg una dintre cele două camere de la drum şi, pentru că sunt de făcut unele transferuri de mobilier, convenim să mă instalez peste trei zile.

La camera de oaspeţi mă trezesc singur: inginerul pe puncte va fi plecat spre noul său loc de muncă (la ridicat de pahare...).

Ca şi anul trecut, Horia Gârbea, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, a ales laureatul asociaţiei, impunând o tânără plină de calităţi. Săptămâna trecută a putut fi citită în paginile revistei noastre: Iulia T. Stoian - Premiul de debut/ Premiul A.S.B.

iulia t. stoian

Mă aflam la Festivalul „Labiş" de la Suceava. Îmi vorbea poetul Ion Beldeanu. Pe unde mă duc, în jurii, e mereu un poet care se detaşează de ceilalţi concurenţi. Sper să nu-l mai regăsesc de data asta pe listă. Fiindcă, trebuie să recunosc, avem acum un grupaj de versuri remarcabil şi nu cred că-i aparţine. Ei bine, când am deschis plicurile, stupoare! Cele mai mari note le obţinuse tânărul care-l cam irita pe Ion Beldeanu. Nu mai puteam da înapoi. Noi, cei de la „Luceafărul, când am vrut să-l premiem anul trecut, am fost împiedicaţi s-o facem chiar de sora lui, care a căpătat Premiul de critică. Aşadar, Premiul de poezie la această ediţie îl obţine Teodor Dună.

Pentru ca un premiu să fie credibil trebuie să deţină o poveste, iar dacă nu o are, ea atunci trebuie inventată. Vă voi spune mica poveste adevărată a acestui premiu!

Azi-noapte, pe la ora două, mi-am luat inima în dinţi şi mi-am trezit trupul şi i-am spus: „uite, măi, mâine o să luăm împreună premiul Fundaţiei *Luceafărul.* El, când a auzit una ca asta, s-a bucurat aşa o secundă-două, dar după-aia a început să tremure grozav de frică. Gura s-a ascuns în spatele dinţilor şi m-a întrebat: „Adică eu va trebui să vorbesc, nu? Să ştii că o să tac, n-o să scot nici un sunet!"

Mâinile au sărit în ajutorul gurii şi-au spus: „noi nu venim cu tine, suntem răcite, avem temperatură 40, nu vezi, suntem mai mult moarte decat vii". Nici măcar inima nu a fost de partea mea. A zis că dacă o aşez la pupitru o să înceapă să bată-n piept ca un *picamer* şi că îmi va iesi din piept chiar acolo şi-o să ţopăie prin Casa Vernescu ca o turbată şi iar o să-mi fie ruşine cu ea.

Eu îi zic trupului: „stai, măi, luăm premiul şi fugim doar noi doi la mare, la munte, în Noua Zeelandă, vom înota prin bancurile de peşti-banană, în Caraibe". Dar el nu mai înţelegea nimic. Tremura de frică, de-i jucau oasele sub piele. Repeta mereu: „noi nu putem să ieşim în lume, noi nu meritäm nici un premiu, ne e frică, ne e frică să mergem la microfon, să vorbim, să zâmbim, să aplaudăm".

Îi dau telefon domului Tupan. Îi spun totul. Îi spun că nu se cuvine să vin fără corp tocmai la Casa Vernescu. Îi povestesc cum a intrat antropofobia în oasele mele, cum mâinile mele au căzut în patima spaimei, cum mă ameninţă inima c-o să fugă după primul om care-i va ieşi în cale. Domnul Tupan îmi spune: „Mie îmi spui? Hai, dă-le-ncoace! vorbesc eu cu ele". Şi-mi dau pe rând la telefon mâinile şi gura. Inima a zis că nu vorbeşte cu nimeni şi s-a vârât sub pat să n-o pot prinde.

Ce-am auzit din discuţia lor a fost atât: „nu, domne', lui Dună nu-i dăm nimic, premiul vi-l dăm vouă, mâinilor, ăsta - Dună - nu ştie nimic, nu înţelege nimic, voi faceţi toate paralele, pe el nu dă nimeni nimic, voi o să luaţi premiul, nu el".

Mâinilor mele le dedic si eu acest premiu şi mâinile mele sper că se vor dedica acestui premiu şi nu-l vor dezamăgi încurcându-şi degetele ca un mărăciniş deasupra paginii albe.

Când mă retrag de la sediul revistei, seara, pe la orele 18, o întâlnesc pe Calea Victoriei, însoţită de Mariana Criş, laureata noastră de anul trecut. Aleargă spre o sală de teatru sau spre alta, de cinema. E medic de profesie, însă artele au cucerit-o definitiv. Are atâtea informaţii în domeniul lor, că te complexează. Realizeaă interviuri cu artişti români şi străini, traduce cu dezinvoltură şi susţine rubrica „Arta filmului" în revista noastră. Premiul pentru publicistică i se cuvine, aşadar, Irinei Budeanu.

Pasiunea şi ardoarea

Zilele acestea am intrat într-o poveste fascinantă. Cea a Familiei Popescu, a regretatului poet Cristian Popescu. Şi pentru că sunt bântuită de personajele lui, îi mulţumesc acum Familiei Tupan, care m-a adoptat de mai bine de doi ani. Adică scriitorului, romancierului şi dramaturgului Marius Tupan, revistei „Luceafărul" pe care o conduce şi colaboratorilor care trudesc la binele acestei familii alcătuită din cuvinte vii, puternice, fremătând de emoţie şi cunoaştere. Am bucuria să scriu în această revistă cronica de film şi ce poate fi mai plăcut decât să te „joci" cu imaginile! Un posibil răspuns l-am găsit tot într-un film al regizorului Fatih Akim: un puşti care abia îşi deschidea ochii asupra lumii de celuloid îl întreabă pe marele regizor: „Există ceva mai important decât filmul?" Şi regizorul îi şopteşte la ureche: „Da. Pasiunea şi ardoarea cu care trebuie să-ţi trăieşti viaţa".

irina budeanu

Încă o dată îi mulţumesc omului de litere Marius Tupan pentru acest premiu. Un dar care mă obligă la o mai atentă şi responsabilă aşezare a ideilor în pagina vie.

Povestea unui premiu

teodor dună

E mezina trupei noastre. Vocea ei e încă în schimbare, dar rigoarea de a-şi organiza discursul, siguranţa cu care muşcă prada, ca şi febrilitatea cu care citeşte ultimele apariţii editoriale rămân constante. Pentru un redactor la Editura „Humanitas" aceste calităţi sunt indispensabile îndeletnicirii sale. Astăzi am văzut-o la faţă pentru prima oară, chiar dacă locuieşte în Bucureşti. Acum o descoperiţi şi dumneavoastră în postura laureatei pentru Critică. Prin urmare, Alexandra Maria Rusu.

alexandra-maria rusu

Vă mulţumesc pentru acest premiu. Mă bucur că am debutat în „Luceafărul", pentru că atunci când eşti foarte tânăr ai nevoie de *istorie.* Am luat un premiu de debut în critică... Criticii literari, se spune, sunt o tagmă limbută şi cam nerușinată. Sunt perfect de acord. Dar, cum şi copiii din flori sunt cei mai frumoşi, cei mai deştepţi, şi pe critici trebuie să învăţăm să-i iubim, pentru că sunt tot ai noştri, adică ai literaturii. Acest premiu e o asemenea dovadă de dragoste - pentru că şi generaţia mea, cu toate că uneori şi-i refuză, are nevoie de critici care s-o priceapă.

În scris şi-n viaţă are un umor irezistibil. Am debutat-o la 22 de ani, vârstă la care au apărut la noi Ion Stanomir, Bogdan Alexandru Stănescu şi mulţi alţii. De atunci ne-a onorat cu intermitenţe. O regăsim la diverse pagini ale revistei noastre, dar, îndeosebi, la „Cartea străină". Când se află în străinătate, ne trimite corespondenţe. Totuşi, stă prea mult în afara ţării. Pentru a fi siguri că va deveni o colaboratoare permanentă, o vom consemna la graniţă, mai ales atunci când are de gând s-o tulească în Austria. Tot un Premiu pentru critică a primit şi Maria Irod.

maria irod

Premiul pe care-l primesc acum îmi produce o mare bucurie, pe de-o parte fiindcă este prima distincţie de acest fel din viaţa mea, iar pe de altă parte pentru că vine din partea Fundaţiei *Luceafărul*, de a cărei revistă eu sunt foarte legată. Aici am debutat, iar de patru ani am privilegiul de a fi colaborator permanent.

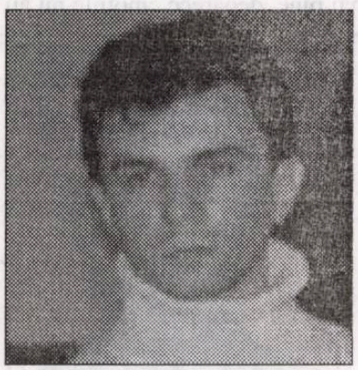
Prozatorul Marius Tupan, care conduce cu deosebită pricepere revista, a avut încredere în mine, aşa cum de-a lungul timpului a avut încredere în mulţi alţi tineri necunoscuţi pe care i-a lansat. Nu e puţin lucru să-ţi dea cineva o asemenea şansă. Dacă reuşeşti să te afirmi depinde numai de tine, dar la primul pas ai nevoie de încrederea unui nume consacrat. Pentru această încredere îi sunt foarte recunoscătoare lui Marius Tupan.

La revista „Luceafărul" am avut libertatea să scriu despre lucrurile care mă interesează, aşa cum cred eu de cuviinţă. „Luceafărul" a fost pentru mine un atelier în care am făcut experienţe şi m-am perfecţionat, constrânsă doar de nivelul revistei şi al celorlalţi colaboratori, cu care trebuia să ţin pasul. Mi-am exersat intuiţia în genul foarte dificil şi de mare responsabilitate al criticii de întâmpinare. De asemenea, am avut ocazia să-mi clarific mie însămi propriile idei despre literatură şi să-mi găsesc, după mai multe încercări, metoda optimă de lucru. În eseurile mai largi am încercat să-mi sprijin impresiile subiective pe un fundament teoretic, limpezindu-mi, cum spuneam, gândurile pe care trebuia să le fac inteligibile publicului cititor. Nu în ultimul rând, colaborarea la „Luceafărul" mi-a permis să funcţionez, după puterile mele, ca un mediator între culturi, prezentând cititorilor români autori şi evenimente culturale din lumea germanofonă. Trag nădejdea că le-am stârnit, măcar puţin, curiozitatea pentru aceste lucruri nu foarte cunoscute.

Iau premiul de astăzi ca pe un semn bun, ca pe o dovadă că eforturile mele au fost remarcate. Totodată, el este şi o încurajare. Sper să fiu în continuare la înălţimea aşteptărilor pe care le presupune acest premiu.

Îşi moşteneşte tatăl, cum veţi descoperi că şi alţi laureaţi de azi sunt contaminaţi de părinţi, autori importanţi în literatura română. În dreptul lui se pot scrie cu îndreptăţire: poet, prozator, eseist, traducător. Într-un an al romanului, povestirile sale sunt considerate de distinsa doamnă Irina Mavrodin „sclipitoare, extraordinare". Este preparator al Universităţii „Ovidius" din Constanţa şi redactor la revista „Tomis" din acelaşi oraş. Opţiunea noastră pentru prozatorul Mădălin Roşioru sper că nu vă va dezamăgi.

...Mulţumirile mele se îndreaptă în două direcţii: sunt recunoscător Fundaţiei „Luceafărul" pentru gestul de a-mi fi premiat volumul de debut, **LIBER SUPERBUS, povestiri indecente din Războiul Civil**, apărut la „Cartea Românească", în colecţia „Noua generaţie", intervenind tranşant cu o judecată de valoare acolo unde eu însumi, deşi practicant al publicisticii literare de ceva vreme la revista „Tomis" din Constanţa, inclusiv în ipostaza asumării actului critic, mă simţeam cu mâinile legate, din motive



mădălin roşioru

lesne de înţeles: confruntarea cu o carte extrem de personală, ce se vrea înainte de toate autentică, întrucât e ivită în urma încercărilor din ce în ce mai exasperate de a mă vindeca de adolescenţă şi de fierbinţelile ei, ecartelată între smerenie şi superbie, între formulele narative consacrate (pe care însă am ales să le reiau, de regulă, în răspăr) şi experimentul imprevizibil, poate gratuit. Bănuiesc că nu întâmplător debutul meu în revista „Luceafărul", acum câţiva ani, s-a produs cu unul din textele ce aveau să intre în componenţa acestui volum. De asemenea, sunt recunoscător doamnei Mădălina Ghiu, coordonatoarea colecţiei „Noua Generaţie" de la „Cartea Românească", ce a întruchipat, pentru mine şi sunt convins că şi pentru mulţi alţii, lectorul de carte ideal - deşi e drept că, în calitate de debutant, nu prea am termen de comparaţie! (râsete) Cam atât!...

Premiile Fundaţiei Luceafărul

Premiile Fundaţiei Luceafărul

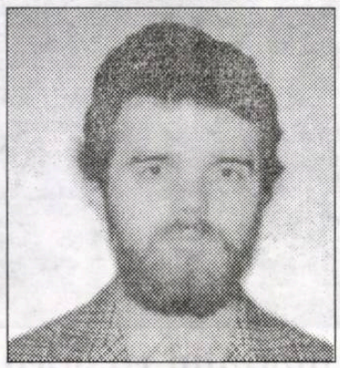
arina lungu

Strălucită studentă la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Secţia Engleză, unde a fost oprită la catedră, originară din Braşov, are propensiuni spre teoria literaturii şi o cultură greu de bănuit la o asemenea vârstă. Scrie cu persuasiune şi înţelegere despre scriitorii români şi străini. Are harul traducerii. Suntem încântaţi că o avem colaboratoare permanentă. Poate nu ne va lăsa cu ochii în soare şi va continua să ne umple pagina a cincea Arina Lungu, premiată la secţiunea Critică literară.

În primul rând aş vrea să mulţumesc revistei „Luceafărul" şi domnului Marius Tupan pentru încrederea pe care mi-au acordat-o în momentul în care eram o proaspătă absolventă fără prea mare experienţă în domeniul publicisticii. Trebuie să recunosc că, atunci când am ieşit prima oară pe poarta redacţiei cu un vraf de cărţi şi cu gândul că trebuie să realizez o recenzie care urmează să fie publicată, mă simţeam ca înaintea unui examen dificil. Iar ideea de a găsi o scuză plauzibilă pentru a evita o astfel de confruntare era cât se poate de atrăgătoare. Din fericire, domnul Tupan a fost extrem de tranşant în ceea ce priveşte termenul-limită şi astfel am descoperit regula numărul 1 în jurnalism şi anume că, în condiţii de stres se lucrează cel mai bine, deoarece emoţiile nu au timp să se manifeste.

Nu pot să spun că între timp această senzaţie a dispărut complet. Întâlnirea cu un volum nou este tot timpul o mare provocare. A scrie despre literatură este o misiune delicată tocmai pentru că presupune o fuziune între spiritul creatorului şi cel al cititorului, fuziune care uneori se produce doar parţial sau în anumite cazuri nu se produce deloc. Literatura română contemporană pune la rândul său probleme specifice de context, de integrare tardivă în circuitul valorilor europene. Pe de altă parte, presupune cel puţin un avantaj, faptul că orizontul cultural al autorului este unul familiar, apropiat nu numai în spaţiu, ci şi în timp.

Ideea că aş putea oricând întâlni „autorul real" al textului pe care tocmai îl comentez m-a făcut adesea să caut mai multe argumente pentru a-mi susţine opiniile. Dacă în mod tradiţional relaţia critic-autor nu este una dintre cele mai armonioase, din motive dintre cele mai diverse, eu personal sper să am şansa de a comenta cât mai multe texte valoroase, spre deliciul tuturor cititorilor şi spre netezirea asperităţilor dintre aceste două categorii aflate veşnic în stare de război.



adrian g. romila

Al doilea colaborator pe care-l văd azi pentru prima oară vine de la Piatra Neamţ. Dacă nu mă înşel, e doctorand. Certitudini am însă în ceea ce priveşte alegerea cărţilor. Obişnuieşte să le comenteze pe acelea care-l solicită intens: cele semnate de Eliade, Culianu, Pleşu, Liiceanu, Patapievici şi alţii de acelaşi calibru. Face o critică constructivă, stabilind diverse conexiuni în istoria civilizaţiei. Îşi cheltuieşte cam toate economiile pentru a avea în biblioteca personală capodopere. Suntem siguri că am făcut o alegere bună atunci când i-am acordat Premiul de critică lui Adrian G. Romila.

Un risc. Alocuţiune la un premiu

Aş începe prin a spune că sunt un simplu debutant, prezent, e adevărat, de câţiva ani, în câteva reviste literare cu cronici şi eseuri, dar fără a trece, cel puţin deocamdată, de stadiul acesta. Sunt doctorand în Antropologie, am multe proiecte pe care sper să le pot publica odată, dar nu ştiu dacă împrejurările mele de viaţă vor face ca, undeva, cândva, să se poată întâmpla asta. Cred că scrisul e activitatea în care mă simt cel mai bine, însă nu e de-ajuns doar să scrii, ca să existi ca scriitor. Există o gramadă de alţi factori care asigură, azi, o ontologie literară, dacă pot s-o numesc astfel, dincolo de substanţa pură a scrisului tău: banii, editurile care să te promoveze, culoarul prin care să te faci auzit.

Am beneficiat şi beneficiez în continuare de autentice amiciţii literare, de oameni care mi-au acordat credit şi pe care sper să nu-i dezamăgesc, dar îi avertizez că şi-au asumat un risc: acela de a lansa oameni ca mine, tineri promiţători, cărora nu le pot prevedea, însă, evoluţia ulterioară. Ei nu ştiu dacă voi deveni, mai târziu, autor de carte sau, mai rău, dacă merit cu adevărat să devin. Altfel spus, cei asemenea lor nu ştiu dacă cei ca mine se vor lupta să devină precum parizianul Marcel sau vor rămâne ca Oblomov, prizonieri într-o gubernie iremediabil provincială, la toate nivelurile. În situaţia aceasta... riscantă se află, de pildă, poetul Adrian Alui Gheorghe şi acum, de faţă, domnul Marius Tupan.

Ştim cu toţii că în post-modernitate, eră a globalizării, a extinderii vertiginoase a ariei diversităţii culturale şi a disoluţiei conceptului de „autor", rămâi în lumea literară doar dacă scoţi pe piaţă un produs estetic bun. El trebuie să răzbată prin zgomotul asurzitor al celorlalte, foarte multe, dar uneori medii sau chiar slabe. Cu alte cuvinte, în prezent, mai mult ca oricând, *rămâi*, culturalicește, în măsura în care *eşti*, cu adevărat.

Mă număr printre colaboratorii permanenţi ai „Luceafărului" doar de aproximativ un an şi iată, directorul revistei îmi acordă un premiu, onorându-mă, încurajându-mă, dar şi obligându-mă la responsabilităţi. Căci asta e un premiu literar acordat la începuturile activităţii, nu atât o bucurie personală, o răsplată a unui proaspăt efort auctorial, cât o invitaţie la consacrare. Mulţumesc domnului Tupan pentru încrederea reprezentată de acest premiu şi cel puţin eu mă aştept să nu-l dezamăgesc.

SPONSORI:

ROMEXTERRA BANK

Casa de Economii şi Consemnaţiuni,

Banca Comercială Română

S.C. Queen Investments Inc. S.R.L. ***(Director general Chanan Schiffer),***

Restaurantul Casa Vernescu ***(Director Simha Weiss)***

Cu ocazia decernării Premiilor Fundaţiei *Luceafărul* s-au lansat şi cărţile lui Marius Tupan, **Rhizoma** şi **Preventoriul**, prezentate de Horia Gârbea şi Gabriel Rusu.

Laurenţiu Ulici îl preţuia în mod deosebit. Avea şi de ce. E unul din cei mai mari poeţi contemporani, dar, pentru că e componentul promoţiei '70, nu-i îndeajuns de studiat. Păcat. Criticii ar putea descoperi sub bonomia şi firea sa enigmatică, un autor profund, grav, solemn, religios, care stârneşte interesul ori de câte ori se exprimă editorial. Acelaşi Laurenţiu Ulici obişnuia să-l ia alături în călătorii. N-au avut împreună doar clipe faste, ci şi un accident grav. Laureatul nostru a fost doar uşor rănit, numai pentru că, în seara precedentă, participase la o lansare a subsemnatului. Ca să vedeţi ce zonă de protecţie asigură arta!

Luceafărul, spiritul locului şi dialogul

adrian popescu

Revista care m-a onorat azi cu premiul ei a fost multă vreme pentru mine, şi nu doar pentru mine, este şi azi chiar măsura prezenţei mele literare printre tinerii autori. În seriile vechi ale „Luceafărului", nu am publicat prea mult, dar după '89, în noua ei alcătuire, cu o altă linie ideatică, sincronă metamorfozelor sociale promovate cu maturitate, cu o altă structurare a articolelor, poeziilor, prozelor, imprimate ferm de regretatul Lurentiu Ulici, am fost mai prezent, cred.

Era, de altfel, o echipă redacţională foarte înrudită opţiunilor mele, un Luceafăr strălucitor de talente tinere, cu emisii de preţioasă lumină inefabilă, un spot literar energic, care nu neglija nici lecţia de clasicitate a unor contemporani, dar le oferea multor nevârstnici prilejul de a se face remarcaţi pe scena literelor. La revista „Luceafărul" de după '89, regăseam vechi prieteni, colegi de scris, unii din oraşul „Echinoxului", Uricaru, Prelipceanu, pe Agopian, mai apoi pe Ioan Es. Pop, dar mai ales pe tenacele prozator Marius Tupan.

Ulici a fost acel om minunat, cum ni-l amintim cu toţii, dispus, în orice parte a ţării, în orice anotimp, la orice oră, să te întâlnească pe tine, debutant timid sau semiuitat autor dependent de capriciile forurilor locale, să te asculte atent şi să-ţi spună dacă şi cât preţuiesc visul, proiectul şi munca ta de scriitor.

„Luceafărul" lui Ulici şi Tupan îmi cereau implicit, publicându-mă, gesturi de solidaritate, neostentative, în fond, cu partea valoroasă a literelor contemporane, cu generaţia din care fac parte şi Ion Mircea, şi Dinu Flămând, şi Dan Cristea, şi Gabriela Adameşteanu, şi Grete Tartler şi atâtea nume, majoritatea din Capitală. „Luceafărul" mi-a dat posibilitatea mirabilă, ca şi „România literară", de a exista ideal altundeva decât locuiesc, în spaţiul fratern al literelor naţionale, neprovincial, neconjunctural. Toţi recunosc ingeniozitatea, patentul lui Ulici, în „Luceafărul" de azi, priceperea sa de a da formă viabilă unei idei directoare cu miză mare, europenitatea literară cuplată cu valoarea ireductibilă a creativităţii unui loc. Altfel spus promovarea valorii, indiferent unde s-ar afla autorul, în vastul Bucureşti, unde apare şi vocea stranie a lui Cristian Popescu, susţinut cu generozitate de revistă, sau la Craiova lui Chifu, în Clujul lui Ion Mureşan, ori la Timişoara lui Foarţă. Este meritul celui care coordonează revista azi de a fi fost fidel acestui program, în condiţii adesea dramatic de dificile, program şi de impunere mai decisă a unei generaţii, cea şaptezecistă, dar nu prin conflict, cu altele, prin impunerea diferenţei specifice. Ulici a fost omul care a avut privirea mereu deschisă spre zarea celor care vin, omul cu atenţia acută fixând, identificând, promovând noutate reală, nu pe cea mimată, noutate care înseamnă nu scandal mediatic, originalitate literară. Stilul său uman şi critic, exigent dar coagulant, a ştiut să-i imprime revistei care azi ne-a strâns aici în sărbătoarea încă eminesciană a lunii, demnitate şi substanţă.

Premiul de excelenţă „Laurenţiu Ulici" a fost înmânat de doamna Mirela Negrutzi, din partea ROMEXTERRA BANK.

Premiile Fundaţiei Luceafărul

Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Editorii şi scriitorii care au publicat volume de literatură originală (proză, poezie, dramaturgie, critică, istorie şi teorie literară, memorialistică, traduceri în şi din limba română) sunt rugaţi să depună câte două exemplare la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei, nr. 115, Sector 1, Bucureşti, până la 30 martie 2005. Un juriu ales de Consiliul U.S.R. va acorda premiile literare pentru cărţile apărute în anul 2004.

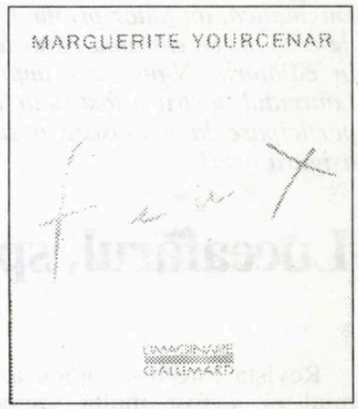
Consiliul USR

Vineri, 25 februarie, de la ora 10 se va desfăşura şedinţa Consiliului USR având ca scop aprobarea bugetului pe anul 2005 şi alegerea juriului USR pentru premierea volumelor apărute în anul 2004.

Conferinţă Naţională

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a stabilit desfăşurarea Conferinţei Naţionale a Scriitorilor în ziua de vineri, 25 februarie, ora 12. Locul de desfăşurare va fi stabilit ulterior. Ordinea de zi cuprinde un singur punct: discutarea modificărilor propuse şi aprobarea noului statut al USR. La conferinţă participă membrii Consiliului USR şi delegaţii aleşi de şedinţele filialelor şi secţiilor. Lista delegaţilor va putea fi consultată pe site-ul ASB.

marguerite yourcenar:



Patrocle și destinul

__Feux__ este un ciclu de proze poematice inspirate de tema iubirii, care alternează cu scurte notații asupra pasiunii amoroase.

Scris în 1935, volumul din care face parte și __Patrocle sau destinul__ are ca sursă pasiunea Margueritei Yourcenar (1903-1987) pentru scriitorul și editorul André Fraigneau. Biografia recentă scrisă de Josyane Savigneau aduce numeroase revelații referitoare la viața mult mai pasionată și pasionantă decât se știa a scriitoarei franceze. În capitolul Imposibila pasiune, André Fraigneau însuși se destăinuie: „Știu că __Feux__ este rezultatul eșecului ei cu mine. Dorea chiar să-mi dedice cartea. Faptul că eram editorul ei făcea lucrul acesta cu neputință. A dedicat-o lui Hermes, pentru ca el să-mi aducă mesajul".

Prin intermediul Fedrei, al lui Ahile, al lui Patrocle, al Antigonei ș.a.m.d., scriitoarea glorifică o iubire foarte concretă și în același timp încearcă să o exorcizeze, asociind-o unor pasiuni mai abstracte, dar nu mai puțin intense, ce domină pe alocuri obsesia erotică: justiția, cunoașterea, credința.

O noapte sau mai degrabă o zi indecisă se lăsa peste câmpie: nu s-ar fi putut spune în ce direcție se îndrepta crepusculul. Turnurile semănau cu niște stânci, la poalele munților care semănau cu niște turnuri. Casandra urla pe ziduri pradă oribilei munci de a naște viitorul. Sângele era lipit ca un fard pe obrajii de nerecunoscut ai cadravrelor; Elena își picta gura de vampir cu un fard care te ducea cu gândul la sânge. De ani de zile se instalaseră într-un soi de rutină roșie, în care pacea se amesteca cu războiul ca pământul cu apa în fetidele regiuni ale mlaștinilor. Prima generație de eroi care primise războiul ca pe un privilegiu, aproape ca pe o învestitură, secerată de carele morții, lăsase locul unui contingent de soldați care-l acceptase ca pe o datorie, apoi îl suportaseră ca pe un sacrificiu. Inventarea tancurilor deschisese mari breșe în aceste corpuri care nu mai existau decât sub formă de metereze; un al treilea val de atacatori se năpusti asupra morții; acești jucători mizând la fiecare lovitură pe maximum de viață căzură în fine ca niște sinucigași loviți de o bilă în centrul careului inimii. Trecuse timpul tandreților eroice în care adversarul era reversul sumbru al prietenului. Ifigenia era moartă, împușcată din ordinul lui Agamemnon, dovedită a se fi amestecat în revolta echipajelor din Marea Neagră; Paris fusese desfigurat de explozia unei grenade; Polyxenia tocmai murise de tifos într-un spital din Troia; oceanidele îngenunchiate pe plaje nu mai încercau să îndepărteze mușchii albastre de pe cadavrul lui Patrocle. De la moartea acestui prieten care umpluse lumea și în același timp o înlocuise, Ahile nu-și mai părăsise cortul plin de umbre: gol, culcat direct pe pământ, ca și cum ar fi încercat să imite un cadavru, se lăsa ros de vermina amintirilor. Din ce în ce mai mult, moartea îi apărea ca o sărbătoare de care doar cei mai puri sunt demni: mulți oameni se descompun, puțini mor. Toate particularitățile de care-și amintea gândindu-se la Patrocle: paloarea, umerii rigizi, ușor ridicați, mâinile totdeauna puțin reci, greutatea corpului prăvălindu-se în somn cu o densitate de piatră, căpătau în fine sensul deplin de atribute postume, ca și cum Patrocle n-ar fi fost viu decât o schiță de cadavru. Ura nemărturisită care doarme în adâncul iubirii îl predispunea pe Ahile spre munca sculptorului: îl invidia pe Hector de a fi terminat această capodoperă; el ar fi trebuit însă să smulgă ultimele văluri pe care gândirea, gestul, faptul însuși de a fi în viață le interpuneau între ei, ca să-l descopere pe Patrocle în sublima goliciune a morții. În zadar conducătorii troieni puneau să fie anunțate în sunete de goarnă savante lupte corp la corp, dezbrăcate de ingenuitarea primilor ani de război: văduv de acest tovarăș care merita să-i fie dușman, Ahile nu mai ucidea, ca să nu-i stârnească lui Patrocle rivali pe lumea cealaltă.

Din când în când răsunau strigăte; umbre cu căști treceau pe zidul roșu: de când Ahile se închidea în acest mort, cei vii i se arătau arar și doar sub formă de fantome. O umiditate trădătoare urca din solul gol; pasul armatelor în marș făcea să se cutremure cortul; țărușii se mișcau în pământul care nu mai făcea priză; cele două tabere împăcate luptau cu fluviul devorator de oameni. Palid, Ahile intră în slava aceasta de sfârșit de lume. Departe de a vedea în cei vii pe debilii salvați ai unei maree a morții mereu amenințătoare, morții i se păreau acum înecați de potopul imund al celor vii. Contra apei mișcătoare, agitate, informe, Ahile apăra pietrele și cimentul care servesc să se facă morminte. Când incendiul coborât din pădurile de pe Ida ajunse până în port și începu să lingă pântecul navelor, Ahile, contra trunchiurilor, a catargelor, a pânzelor nerușinat de fragile, ținu partea focului, care nu se teme să îmbrățișeze morții pe patul de lemn al rugurilor... Semințiile ciudate năvăleau din Asia asemenea fluviilor: cuprins de nebunia lui Ajax, Ahile măcelări aceste vite fără măcar să recunoască în ele contururi omenești. Îi trimitea lui Patrocle turme destinate vânătorilor de pe lumea cealaltă. Apărură Amazoanele; o inundație de sâni acoperi colinele fluviului; armata fremăta la acest miros de blănuri goale. Pentru Ahile, toată viața lui, femeile reprezentaseră partea instinctivă a nenorocirii, cea a cărei formă n-o alesese el, pe care trebuia s-o suporte, neputând s-o accepte. Îi reproșa mamei lui a-l fi făcut un metis la mijloc de drum între zeu și om, luându-i astfel jumătate din meritul pe care-l au oamenii de a se face zei.

Îi purta ranchiună că-l scăldase în copilărie în apele Styxului ca să-l imunizeze împotriva fricii, ca și cum eroismul n-ar consta în a fi vulnerabil. Era supărat pe fiicele lui Lycomedes că nu recunoscuseră în travestiul lui contrariul unei deghizări. Nu-i ierta lui Brizeis umilința de a-l fi iubit. Spada i se înfipse în acea gelatină roz, tăie nodurile gordiene ale viscerelor; femeile urlau născând moartea prin crestăturile rănilor și se împiedicau ca niște cai de coridă în despletirea propriilor măruntaie. Penthesileea se desprinse din această grămadă de femei oprite în loc, sâmbure dur al unui fruct golit. Își coborâse viziera ca să nu se înduioșeze nimeni privindu-i ochii: ea singură îndrăznea să renunțe la viclenia de a fi fără voaluri. Înzăuată, cu casca pe cap, mascată cu aur, această Furie minerală nu păstra uman decât părul și vocea, dar părul îi era de aur și în acea voce pură tot aurul suna. Fusese singura dintre camaradele ei care consimțise să-i fie tăiat sânul, dar această mutilare abia dacă era perceptibilă pe pieptul zeiesc.

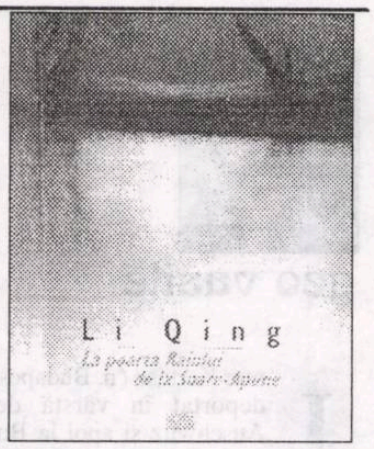
Moartele fură târâte de păr în afara arenei; soldații se înșiruiră, transformând câmpul de bătălie în arenă de turnir, împingându-l pe Ahile în centrul unui cerc în care omorul era pentru el singura soluție. Pe acest decor de culoare kaki, feldgrau, albastru orizont, armura Amazoanei își schimba forma odată cu secolele și culoarea după proiectoare. Cu această slavă care făcea din fiecare mișcare un pas de dans, lupta corp la corp devenea turnir, apoi balet rus. Ahile avansa, apoi se retrăgea, legat de acest metal care conținea o hostie, cotropit de iubirea care se găsește în adâncul urii.

Își azvârli cu toată forța spada, ca pentru a rupe o vrajă, fisură subțirea platoșe care interpunea între acea femeie și el nu se știe ce pur soldat. Penthesileea căzu ca și cum ar fi cedat, incapabilă să reziste acestui viol de fier. Alergară infirmierele; se auzi pârâitul mitralierei de luat vederi; mâini nerăbdătoare jupuiau cadavrul de aur. În locul feței, viziera ridicată descoperi o mască cu ochii orbi, pe care sărutările n-o mai tulburau. Ahile hohotea de plâns, susținând capul acestei victime demnă să fie un prieten. Era singura ființă din lume care semăna cu Patrocle.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

li qing:

La Poarta Raiului de la Soare-Apune



Sosisem o dată cu vântul

Sosisem o dată cu vântul
în căutarea iubirii
o iubirea mea
ea cine-i, unde-ar putea fi?

O adusesem
- iubirea ce o pierdusem pe aripile vântului!
până acolo unde timpul se surpă
și oasele se rup!

(se-aud sunete din spatele cortinei)
de cununie gata? vrei să te
însoțești cu mine?
vreau!
vai, vreau

Cassia

peste cassii roiuri de albine
fluturi zburând le înconjoară trunchiul.

înfloresc de-a lungul râului cassii
cassii în floare pe dealuri

polenul lor e dens și greu
e o povară pe aripi de albine

eu sunt ca albinele
îmbătat de mirosuri

în Guilin acuma
îmbătat mă simt
de pace și plăcere!

Luna în Guilin

Câte luni apar în Guilin?
luna pe cer

luna din râu
luna din ochi
luna din munți

pe cer alunecă trei
luni ce se scufundă
în râurile Li, Taohua și Xiangsi
în ape trei luni luminează
cu conturul munților
Chuanshan, Gifeng, Taoyun...
(va vină să credeți? zece luni sunt
în Guilin!
una mai mândră decât alta)

luna alunecând pe bolta cerului
luna tremurand în ape
luna din munți rotundă oglindă
luna ce diferă de la ochi la ochi

dacă privești spre răsărit
- luna plină
dacă privești înainte
- luna nouă
dacă privești spre apus
- luna în ultimul pătrar

m-opresc pe podul cu nume de floare
ea mă privește
întocmai cum eu o sorb din ochi:
cu încântarea inimii din inima ei

Ochii cetății Guilin

lacul Shan și lacul Rong
aochii frumoasei Guilin
preaplini de dorințe aprinse
- ochi acoperiți de lacrimi cristaline
plini de mistere
- ochi clipocind ca lumina stelelor
atunci când e-ndrăgostită
- ochi umbroși iluminați de licurici
când se potolește vântul în liniștea nopții spuzite de rouă
mă gândesc s-o iau spre casă
dar chiar în clipa aceea
ochii ei devin mai îmbietori

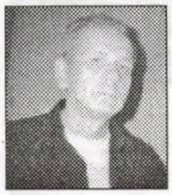
La poarta Raiului de la Soare-Apune

E-aici, atât de aproape -
câte zile-mi trebuie s-ajung până la el?
câte luni?
și câți ani?

Respectând cu strictețe doctrina
zburând direct înspre Raiul de la Soare-Apune
de cât timp ai avea nevoie pentru a străbate
lungul drum împânzit de grele-ncercări?
- ci viața-i cumplit descurtă!

Traducere din limba franceză de
Ioan Flora

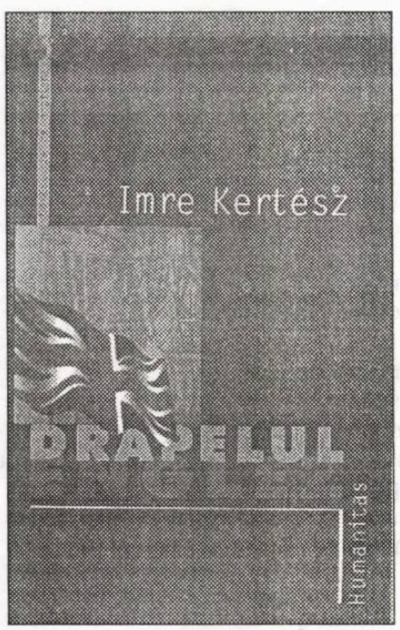
literatura lumii



Era catastrofei în trei ipostaze

geo vasile

Imre Kertész (n. Budapesta, 1929) este deportat în vârstă de 14 ani la Auschwitz şi apoi la Buchenwald, de unde va ieşi în 1945. Tânar jurnalist, nu rezistă în faţa dogmatismului comunist al ziarului la care lucra. Din 1953 va trăi ca traducător din limba germană. Cel mai cunoscut roman al său, **Fără destin**, avea să apară în 1975. Este povestea unui adolescent, evreu ungur, ingenuă şi nevinovată, despre lagărul de concentrare. Urmează, izvorâte din acelaşi filon al celor "fără destin", romanele **Eşecul** (1988) şi **Kadiş pentru copilul nenăscut** (1990). Alte scrieri, nuvele, povestiri, eseuri şi jurnale, împlinesc o carieră literară distinsă în anul 2002 cu Premiul Nobel pentru literatură: "pentru o operă scriitoricească în care (se) afirmă fragilitatea experienţei individualului faţă-n faţă cu capriciile barbare ale istoriei".



Drapelul englez (Humanitas, 2004, 182 p.) este genericul sub care Anamaria Pop traduce în spiritul aceleiaşi altitudini stilistice a originalului, trei nuvele menite a fi un *memento* a ceea ce Imre Kertész numeşte "era catastrofei", adică a războiului, a comunismului, a represiunii revoluţiei maghiare din 1956.

În **Drapelul englez** naratorul se teleportează în anii tânărului jurnalist care a fost şi care-l cunoscuse pe scriitorul maghiar Ernö Szep, supravieţuitor a patru ani de ghetou şi muncă silnică, târându-şi restul de zile prin cafenele şi prezentându-se printr-o formulă absolut radicală şi eroică: "Am fost Ernö Szep". Tânărul presimte că n-are cum să nu parcurgă acelaşi traseu, de la inocenţa şi jovialitatea modernistă printre ruinele războiului, la pierderea oricărei speranţe şi legitimităţi existenţiale şi profesionale, urmare a comunizării individului, a personalităţii acestuia. Fapt e că naratorul îşi vede destrămată familia, fie în închisori, străinătate sau în moarte, fie pauperizată sau acomodată oportunist (pierdută adică) sub comandamentele liderilor "erei catastrofei". De unde şi sarcasmul lui Imre Kertész, ironia acidă, satira moravurilor şi abuzurilor, a climatului sinistru de cenzură politică şi delaţiune, specific penitenciarului extins la dimensiunile întregii ţări.

Ţinându-se în viaţă doar cu lecturi şi muzică, tânărul jurnalist, cu cât va fugi mai tare din faţa absurdului, cu atât se va confrunta mai abitir cu *realitatea* catastrofei, altfel spus, cortina de fier: "între formulare şi existenţă, cortina de fier care se înalţă între povestitor şi auditoriul său, cortina de fier se înalţă între două persoane, iar în final, impenetrabila cortina de fier care se înalţă între un individ şi sinele său, între un individ şi propria viaţă". În toiul demonstraţiilor din 1956, pe fundalul devastat al oraşului, apare un jeep cu radiatorul acoperit complet cu un drapel englez. Mulţimea aplaudă drapelul - simbol al unei ţări libere -, dar şi pe acel diplomat care de fapt părăsea Budapesta, salutând în cele din urmă, din viteza automobilului, printr-un gest al mâinii înmânuşate scoase pe geam. Aşadar, toate speranţele fiind nule, pe urmele lui Ernö Szep, naratorului nu-i mai rămâne decât să spună: am fost Imre Kertész. Singura creaţie posibilă este autonegarea.

Nuvela **Căutătorul de urme**, datată 1975-1998, debutează printr-o discuţie între amfitrion şi *trimis*. Climatul de confruntare, aparent politicoasă şi plicticoasă, enunţă aluziv unele chestiuni de mult petrecute, estompate de-acum de trecerea timpului. Cititorul este solicitat simultan, aşa cum vom vedea, pe mai multe piste: investigaţia psihologică, demersul epic-descriptiv ce evoluează brusc spre un climat parabolic-fantastic, ingredientul poliţist de nuanţă kafkiană.

Destinaţia sau localitatea pe care emisarul însetat de certitudini urma s-o atingă, revadă, inspecteze, are darul să-l surprindă şi să-l dezarmeze, mai ales când pe poarta de intrare se putea citi: "Fiecăruia, ce i se cuvine". Dar, *coup de théâtre*, de pe colina unde ajunge vede că totul în jur nu mai era decât un câmp părăsit, toate urmele fuseseră şterse impecabil. Pierduse partida prin absenţa *duşmanului*. Copleşit de sentimentul neverosimilităţii, este gata să creadă că are idei fixe, că nu este cel ce pare a fi. Misiunea lui este sortită eşecului, de vreme ce toate dovezile, cu excepţia dovezii propriei vieţi, fuseseră spulberate de evidenţă. Adică de acel pavilion cu o sală de expoziţie, o ambianţă de exponate bizare. La care se adaugă hanul acela modernissim plin de clienţi, un fel de turişti de-ai casei, de fapt nişte străini stingheri, împinşi ca şi el de nevoia reîntoarcerii, a reîntâlnirii cu coşmarurile, sperând ca şi el că într-o zi le vor înţelege. Hotărâtoare însă va fi întâlnirea cu misterioasa femeie cu voaletă de doliu după tatăl, fratele şi logodnicul său, care i se prezintă în acelaşi stil ambiguu-parabolic al dialogurilor de pe întreg parcursul nuvelei. Supravieţuind morţii celor dragi, pietrificată în durerea ei, însufleţită doar de focul mistuitor al privirii, doamna cu voaletă îl imploră să-şi probeze intransigenţa.

Numai că totul pare să se coalizeze împotriva misiunii lui. Descurajarea în faţa dispariţiei dovezilor îi declanşează o veritabilă halucinaţie: sub înfăţişarea unui tânăr cu mustaţă comică, bucle şi bărbiţă, i se pare că-l recunoaşte pe însuşi excentricul şi sfântul Albrecht Dürer de Ajtos, zugravul alertelor şi cunoscutelor imagini apocaliptice. Aşa se face că imaginarul emisarului vizualizează şi retrăieşte realul ca pe o vale a plângerii, o vâltoare universală, o devălmăşie a destinului colectiv strivind viaţa indivizilor. Toţi se supun legilor tumultului, capitulând şi blestemând dinaintea fatalităţii oarbe, prinşi în orgia suferinţei colective. Iat-o însă înaintând pe frumoasa şi invocata regină a speranţei, înfruntând focul încrucişat al pasiunii autoflagelanţilor, enigmatică şi intangibilă, dăruindu-se apoteotic şi totodată lunatic, aţâţător, fatal. Era mitul confecţionat şi totodată victima mitului, masca libertăţii sponsorizate de despotismul însuşi.

Revenindu-şi din viziunea acestor scene escatologice, trimisul îşi continuă drumul de-a lungul unui peisaj entropic, dezolant şi incinerat de soare, prevestitor parcă al sinuciderii de la hotel a doamnei cu voaletă de doliu, de care află din ziarul răsfoit în gară. Nici învingător, nici învins, emisarul a înţeles: doar jertfa şi revelaţia vor aboli catastrofa.

În **Proces verbal** revine filonul biografic din prima nuvelă. Fapt e că traducătorul în limba maghiară a unor autori austrieci este invitat la Viena pentru un sejur de contact şi plăcere. În ajunul călătoriei ajunge la concluzia că visul urât şi durerea de măsea care-l chinuie nu sunt altceva decât o penalizare pentru relaţia execrabilă cu sine însuşi, pentru lipsa iubirii în general. Se decide totuşi să plece, acceptând să suporte cheltuielile (economisesc 4.000 de şilingi dintr-o precedentă călătorie), convins că banii îi vor fi decontaţi la Viena. Încă pradă acelor otrăvuri tainice ale infantilităţii, între care şi nevroza călătoriei, vârstnicul cărturar îşi

cartea străină

face o mie de probleme, pune mereu răul înainte, stârnind parcă amănuntele cele mai banale să-şi arate reversul ostil.

Sufletul de artist şi de copil narcisist al omului cu principii ("Într-o lume imorală este imoral inclusiv dacă eşti moral") se expune unui contact virulent cu realitatea, alta decât rafinatele digresiuni şi meditaţii spumoase introduse monologic în ţesutul epic. De data aceasta realitatea ia chipul vameşului ce-i confiscă valuta pe care călătorul *naiv* o declară (chiar dacă nu sincer) şi paşaportul. Încăpăţânându-se să uite hărţuirea cinic dozată de poliţia feroviară, cărturarul citeşte din **Jurnalul unui geniu**. Dali, căci despre el este vorba, îl enervează şi mai rău când îl acuză pe Nietzsche că a avut *slăbiciunea* să înnebunească. Or, susţine naratorul, singura faptă onestă şi consecventă a gânditorului german a fost chiar nebunia sa, spre deosebire de luciditatea genialului imoralist Dali, cu care şi-a asigurat *diareea de aur*.

În aceeaşi cheie etică, justiţiară şi pamfletară sunt vituperate fărădelegile comunismului maghiar, sub incidenţa cărora eroul nostru s-a aflat decenii la rând, prizonier dresat şi rănit, chiar dacă nu mortal, marcat ireversibil de semnele haine ale autoritarismului. Vameşul, de fapt, prin simpla lui atitudine, îl obligase să mintă. Episod de care îşi aminteşte brusc: îl mai trăise cu trei ani în urmă, în planul ficţiunii, György Köves, protagonist şi *alter ego* al scriitorului în romanul **Eşecul**. Viaţa, aşadar, imită creaţia. Întors de la graniţă şi constrâns să ia trenul înapoi, spre Budapesta, "prizonierul" nu-şi mai doreşte nimic altceva decât o floare pe mormânt pusă de un vameş, în semn de iertare. Damnaţi ca el nu puteau spera mai mult.

Don Quijote împlinește 400 de ani

ion crețu

Guvernul spaniol va cheltui 20 de milioane de dolari, plus alți 20 de milioane în scutiri de taxe acordate oamenilor de afaceri care participă la evenimentele ce vor avea loc în Spania, Europa și America, evenimente dedicate celebrării a 400 de ani de la publicarea romanului ***Don Quijote.***

În urmă cu ceva vreme, Clubul Norvegian al Cărții a întocmit un top 100 al celor mai mari cărți ale omenirii din toate timpurile. Personal, mă dau în vânt după asemenea clasificări, în ciuda slabei lor credibilități și a marilor diferențe de la țară la țară, de la an la an etc. Faptul că un club occidental se găsește la originea unui atare top sau breasla literară românească are putină importanță, în ceea ce mă privește. Aceste topuri îmi plac fiindcă ele sunt foarte mobile, uneori până la comic. Îmi amintesc faptul că mai acum zece ani (?) numeroși literatori nu ezitau să numească romanul lui Mateiu Caragiale **Craii de Curtea Veche** drept cel mai bun roman al literaturii române. Este drept, cei care dădeau **Craii** câștigători erau aproape fără excepție tineri și într-o asemenea opțiune se citea, dincolo de o declarație estetică și o anumită atitudine de frondă față de *establishment*. Foarte recent, **România literară** publica un top al celor mai mari poeți români din toate vremurile. În genere, opțiunile, cu toate diferențele inerente, de la intervievat la intervievat, erau convergente. Dar nu poți să nu zâmbești constatând că printre primii zece poeți naționali cineva introdusese numele lui... Sadoveanu. Oricât s-ar argumenta faptul că în Sadoveanu găsești tot atâta poezie, dacă nu mai mult, decât la o antologie de poeți, îți vine greu să nu te întrebi, îngrijorat, îngrijorat și umilit, cum de ți-a scăpat faptul că Sadoveanu a publicat la viața lui și oarece volume de versuri - de care tu, iată, nu ai habar.

Revenind la topul Clubului Norvegian al Cărții, mi s-a părut curios că pe locul întâi figurează un autor de care n-am auzit în viața mea. Mai mult, el este un nigerian, Chinua Achebe, născut în 1930. Recunosc, nu mă consider tocmai un spirit enciclopedic în materie de literatură, dar nici chiar un ignorant nu mă consider. Pe locul doi figura însă un autor față de care am toată stima, Hans Christian Andersen, a cărui poveste, **Micuța sirenă**, face, în opinia mea, cât toți **Luceferii** din lume. Mai la vale găsim alte multe nume respectabile, unele adevărate instituții, ca Jane Austin, Balzac, Becket, Boccaccio, Borges, Emily Brönte, Camus... și, atenție, Paul Celan! În dreptul căruia figurează, ca țară de origine, România (ce-i drept, cu bară, Franța). Este primul clasament în care întâlnesc la loc de cinste un autor român. Oricât ți-ar tresări tricolorul pe piept de mândrie nu poți să nu te întrebi, cu teamă, privind cu suspiciune în jur, dacă lucrurile or fi stând chiar așa. Dar asta este o altă poveste. Același top plasează **Don Quijote** pe locul întâi printre cele mai mari cărți ale omenirii.

Don Quijote, veritabilă carte a cărților, cu cele 126 capitole ale sale și cele aproape 1000 de pagini, împlinește anul 400 de ani de viață. Cervantes a început să-și scrie capodopera la sfârșitul anilor 1500. **Quijote** a ieșit de sub tipar la 20 decembrie 1604 și a fost pus în vânzare la 16 ianuarie 2005. Avem puține lucruri personale de adăugat la subiectul în discuție. Pe acest roman - **Don Quijote** este cartea cea mai publicată și mai tradusă după Biblie - s-au clădit numeroase cariere universitare și literare. Suficient, poate, să-i amintim pe Unamuno, pe Borges, pe Nabokov...

Născut la Alcala de Henares, nu departe de Madrid, unde are un monument mai impunător decât Hotelul Ritz, s-a școlit în mai multe colegii iezuite, a fost, printre altele, soldat - rănit la Lepanto - diplomat (probabil, spion, spun gurile rele), valet, călugăr etc. Potrivit tradiției, Cervantes și Shakespeare au murit în aceeași zi, de Sfântul Gheorghe, în 1616. În fapt, suntem asigurați, ei s-au prăpădit la o săptămână distanță. În anumite părți ale Spaniei, potrivit tradiției, în ziua de Sfântul Gheorghe femeile oferă o carte iubitului, iar el ei îi un trandafir. Cineva susținea, cu umorul de rigoare, că **Don Quijote** împărtășește soarta marilor capodopere ale omenirii, pe care foarte puțini le-au citit, dar din care se citează în mod copios. În orice caz, merită să amintim două anecdote care depun mărturie despre succesul lui **Don Quijote** în vremea lui. Una ne plasează în atmosfera sumbră de la curtea lui Filip. Într-o bună zi, împăratul aude, șocat, pe cineva râzând. „Acest om, mormăie el încruntându-se, fie este nebun, fie îl citește **Don Quijote**!" Cealaltă legendă, mai degrabă adevăr, spune că romanul s-a bucurat de un asemenea succes încât Cervantes a scris și o a doua parte, publicată zece ani mai târziu. Edițiile moderne le includ pe ambele între aceleași coperte fără să facă prea mare caz de intervalul de timp care le desparte.

Aș vrea să pot spune ceva despre influența lui Cervantes asupra literelor române sau măcar despre ecoul lui în sufletul literatorului român. Din păcate, nu am asemenea date. Știu însă că William Faulkner îl citea în fiecare an, că fostul prim-ministru Felipe Gonzales îl răsfoia zilnic. Un anume expert recomandă să-l citim de trei ori înainte de a muri, în vreme ce altul ne invidiază dacă nu l-am deschis, încă, niciodată.

Trebuie menționat că în anul 2005, în Spania și în lume, se vor organiza nu mai puțin de 2005 manifestări dedicate celebrării celor patru secole de la nașterea capodoperei lui Cervantes: congrese, întruniri, conferințe, simpozioane, expoziții etc. construite pe tema **Don Quijote**. Ca o pildă de eveniment montat în cadrul acestui an aniversar menționăm un concert ce va avea loc la Teatro Auditorio Buero Vallejo din Guadalajara, din Spania. Elementul principal de atracție al acestui concert dat de The New Orleans Jazz Band îl constituie prezența la clarinet a celebrului cineast american Woody Allen. De asemenea, este de amintit prima dintre numeroasele expoziții închinate lui Don Quijote, deschisă începând din 31 ianuarie la Palacio del Infantado din Guadalajara, care va adăposti peste 200 de piese - între acestea cărți, tablouri, arme, documente, ceramică, sculpturi, mobilă etc. puse la dispoziție de varii instituții și colecții particulare.

Seria evenimentelor închinate comemorării lui Don Quijote a început însă încă de anul trecut, când Principele Felipe de Burbon și Mario Vargas Llosa, pentru a menționa doar un singur moment, au participat la o lectură publică din **Don Quijote** în cadul Academiei Real de la Madrid etc.

Nu putem decât să ne dorim ca și scriitorii români să se bucure de o asemenea atenție, dacă nu în străinătate, cel puțin la ei acasă.

PS. *Sine ura et studio*

Îi mulțumesc lui Stelian Tăbăraș pentru serviciul (fie el și involuntar!) pe care mi-l face: în ***„Luceafărul"****, numărul 43, din 24 noiembrie 2004, pag. 2, el rezumă, conștiincios, pe o jumătate de pagină, un articol al meu apărut la 28 mai 2003, în aceeași publicație, pag. 18, sub titlul* ***Lili Marleen - sau de ce devine vântul furtună****. Respectivul articol atrăsese atenția lui Alexandru George care, la 18 iunie, același an, reia subiectul într-o manieră polemică într-un fel de scrisoare deschisă intitulată* ***Un cântec cu foarte multe cântece****.*

Că Stelian Tăbăraș nu mă citește este treaba domniei sale, faptul însă că-l ignoră pe distinsul critic și prozator Alexandru George mă face să cred că ceea ce se spune despre publicistul român („nu se citește decât pe sine") este cum nu se poate mai adevărat. Nădăjduim, totuși, să avem mai mare noroc pe lângă cititorul obișnuit! Pe Stelian Tăbăraș îl asigur, cu toată modestia, că și alte articole ale mele sunt demne de concizia condeiului său.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Kostas Karyotakis (1896-1928)

Noblețe

Să-ți faci din durere o harpă
Să devii o privighetoare
Să devii ca o floare.
Când anii amari se adună
Să-ți faci din durere o harpă
Ce tragedia-ți înstrună.
Rana să nu ți-o acoperi
Decât cu-ale rozelor ramuri.
Ți-am dat cu plăcere chiar mirt
Și-afionul pentru balsamuri.
Rana să nu ți-o acoperi,
Sângele fie-ți porfirul.
Zeilor spune: „zdrobiți-mă!"
Dedesubt întinde potirul.
Zilele îți disprețuiește.
Dacă devin panegiric.
Zeilor spune „zdrobiți-mă!"
Dar când spui asta, zâmbește.
Să-ți faci din durere o harpă
Însă buzele-ți proaspete pară
Și buzele rănii, arzând.
Într-o zi în zori, într-o seară
Să-ți faci din durere o harpă
Zâmbește și lasă-te frânt.

Un spectacol în tramvai (I)

alina boboc

thalia

Încadrându-se în genul de teatru neconvenţional, spectacolul **Un tramvai numit Popescu** are drept spaţiu de manifestare chiar un tramvai, al cărui interior a fost, desigur, adaptat actului artistic. Pentru mai buna înţelegere a acestui demers, prezentăm câteva explicaţii ale regizorului Gavriil Pinte: „**Un tramvai numit Popescu** este un spectacol comunitar, itinerant, neconvenţional, experimental, alternativ... Este o producţie a Teatrului Naţional Radiofonic, realizată de Societatea Română de Radiodifuziune, în parteneriat cu ArCuB şi cu sprijinul R. A. T. B. Se joacă într-un tramvai care circulă duminica, pe diferite trasee (anunţate din timp), prin Bucureşti, începând de la ora 15. În primele duminici, îmbarcarea şi debarcarea publicului-călător se face la staţia Sfântu Gheorghe, la kilometrul zero al României. *Tramvaiul*... e ca un aparat de radio care circulă prin oraş, în timp ce difuzează, din mers, un spectacol de teatru. Acesta face parte din strategia de promovare a Teatrului Naţional Radiofonic, strategie care şi-a propus să iasă din formula obişnuită a difuzării spectacolelor exclusiv pe calea undelor.

Scenariul *dramatizează* texte din toate cărţile poetului Cristian Popescu, publicate antum (**Familia Popescu**, **Cuvânt înainte**, **Arta Popescu**), texte publicate postum, precum şi texte inedite la care am avut acces, manuscrise aflate în posesia *Fundaţiei Popescu*. Sunt texte cu puternice elemente teatrale, au personaje, replici, acţiune, umor, mult umor şi... poezie. Nu au însă structură dramatică. Scenariul meu încearcă să facă şi asta, să le confere o astfel de dimensiune. Nu este o piesă obişnuită, o piesă realist-psihologică. Este teatru poetic.

Acest spectacol s-a născut din prietenia mea cu Cristian Popescu. Din dragoste pentru scrierile lui. Şi pentru că *poemul s-a săturat de proasta veşnicie a textului. Poemul aproape că nu mai suportă să aibă cititori. El îşi doreşte prieteni. Visul poemului e de a fi o discuţie la crâşmă, la un pahar de vin, cu amicii*. Dar, mai ales, pentru că îmi spunea de multe ori să ne luăm un aparat de filmat, să urcăm în tramvaie şi să facem poeme direct pe oameni. Toată viaţa, el şi-a dorit ultimul tip de tramvai 26, să-şi plimbe cu el duminica Familia Popescu, să-i vadă toţi vecinii când vor trece prin cartier. Poemele lui Cristi mi-au cerut să le plimb cu *Tramvaiul*.

Dificultatea cea mai importantă a fost legată de mijloacele de expresie adecvate spaţiului special al tramvaiului aflat în mişcare, în trafic şi de un limbaj teatral specific. Nu prea există în România mijloace de expresie actoriceşti adecvate artistic spaţiilor deschise, neconvenţionale. Multe spectacole văzute de mine pe străzi, prin parcuri, arătau jalnic (ca să mă exprim elegant), nişte încropeli. Mă refer numai la cele văzute de mine. Şi aşa s-a discreditat, la noi, ideea de teatru de stradă, de exemplu. Revin la mijloacele de expresie actoriceşti... Ele au trebuit inventate, experimentate, adaptate etc. Pentru că tramvaiul obligă la un teatru brut (cum îi spunea Peter Brook), teatru de tip popular. Popular, nu populist. Vital... Am repetat câteva săptămâni într-un tramvai în depou, apoi în trafic.

Am mai lucrat spectacole neconvenţionale, dar se jucau pe scenă. Nici unul nu era atât de neconvenţional. Nu ştiu dacă ar trebui realizat şi pe o scenă. Eu l-am conceput şi l-am lucrat în tramvai pentru că acolo cred că e locul lui. Acum are o logică, o convenţie de joc improprie unei săli de spectacol. Actorii au fost fascinaţi de ideea spectacolului, de opera lui Cristian Popescu, de biografia lui de poet. Au aderat la proiect fără false probleme, cu o bucurie mai rar întâlnită în sălile confortabile de teatru. Şi au lucrat foarte mult, cu o plăcere nebună şi, lucru foarte important, fără inflamaţii *artistice* de doi lei... Sunt extrem de bine motivaţi să producă un eveniment cultural cu adevărat alternativ... Alternativ întâi de toate în structura sa internă.

Sprijinul venit din partea R. A. T. B. a fost esenţial în realizarea proiectului. Implicarea, de multe ori salvatoare, a domnului inginer Marian Bratu, a fost mai mult decât benefică. Muncitorii din depourile în care am repetat au luat lucrurile ca pe-o sărbătoare... laică, fără false depuneri culturale şi, din această pricină, le-a fost mai simplu să intre într-o *convenţie de joc* inedită. Tuturor le mulţumesc frumos. Spectacolul este o inedită şi frumoasă provocare. Da, se va interacţiona, dar până la limita contactului fizic şi a schimbului de replici cu publicul-călător. Comunicare mi se pare că e altceva decât punerea spectatorului în disconfort, într-o situaţie penibilă în care nu ştie ce să facă. Comunicarea trebuie realizată la alt nivel decât cel epidermic. Spectacolul va provoca inerţii culturale, la nivelul actorilor, dar mai cu seamă la nivelul receptării, al spectatorilor - din tramvai sau de pe străzile pe unde va trece *un tramvai numit Popescu*".

Incognito la Bucureşti

irina budeanu

arta filmului

Este incredibil, dar adevărat! Marele regizor Francis Ford Coppola a fost săptămâna trecută la Bucureşti. Şi nu doar în trecere, el a petrecut mai bine de o săptămână, atât în urbea noastră centrală, cât şi la Bacău şi Piatra-Neamţ, fiind însoţit de nepoata sa, Giancarla. La Bucureşti a fost spectator la Teatrul de Comedie, unde s-a amuzat vizionând muzicalul **Chiriţa of Bârzoieni**, după Vasile Alecsandri, în regia Iarinei Demian. Se pare că i-a plăcut spectacolul - ne întrebăm ce a înţeles din versurile lui Alecsandri - , pentru că a fost văzut la restaurantul Jariştea, în compania Iarinei Demian şi a fiului ei, actorul Tudor Chirilă. Dar cea mai substanţială întâlnire s-a petrecut la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică, unde s-a întâlnit cu studenţii Facultăţilor de Teatru şi Film şi a vizionat trei filme româneşti - **Filantropica** lui Nae Caranfil şi două scurt-metraje: **Bucureşti-Wien 8:15**, în regia lui Cătălin Mitulescu şi **Grigore şi Marieta**, în regia lui Cătălin Cocris. Destins, foarte binedispus, Coppola a dialogat timp de două ore cu studenţii, vădit emoţionaţi de prezenţa celui care a realizat capodoperele cinematografice **Patton**, **Naşul** şi **Apocalypse Now**. Regia de film şi de teatru, lucrul cu actorii, noile tehnologii în cinematografie şi filmul est-european, au fost câteva dintre subiectele care au ţinut încordată atenţia asistenţei. Deşi nu a mai făcut film de mai bine de nouă ani, el lucrează de multă vreme la scenariul unei producţii de anvergură, ocazie cu care a ajuns să-l citească pe Mircea Eliade. „Am vrut să văd ţara natală a acestui gânditor. Am ajuns la opera lui Eliade din dragoste. Totul a început cu un sărut. Pe când aveam 17 ani m-am îndrăgostit de o fată cu un an mai mică, prima pe care am sărutat-o. Pentru a trece un examen la şcoală, m-am folosit de o lucrare de o sută de pagini scrisă de fratele meu despre Hemingway. Anul următor, fata a predat o lucrare de trei ori mai mare despre Marcel Proust, numai că aceasta era scrisă chiar de ea. A ajuns să studieze la Harvard, şi-a dat doctoratul cu o teză despre sanscrită şi l-a cunoscut astfel pe Eliade, la Chicago. După ce a citit scenariul meu, mi-a spus că ar trebui să-l citesc pe Eliade, un mare savant român - a povestit Coppola. Puţini ştiu că marele regizor de film a studiat mai întâi teatrul. De aceea, pentru el lucrul cu actorii este cel mai important. „Scenariul şi interpretarea actoricească sunt elementele de bază ale unui film" - a fost de părere Coppola, cel care a câştigat primul Oscar în 1971, pentru scenariul filmului **Patton**. Faima i-au adus-o **Naşul** (1972) şi **Naşul Partea a II-a** (1974). Ambele au câştigat premii ale Academiei Americane la categoria cel mai bun film, **Naşul Partea a II-a** fiind prima continuare din istoria Oscarurilor care să fi obţinut acest premiu. În pauza dintre cele două filme, a regizat **The Conversation**, care a intrat în cinematografe în 1974 şi care a fost, de asemenea, nominalizat la categoria cel mai bun film. Prin urmare, Francis Ford Coppola este singurul regizor de la Hollywood care a avut două filme lansate în acelaşi an nominalizate concomitent la premiul pentru cel mai bun film. Cu toate acestea, regizorul în vârstă de 65 de ani nu are o părere prea bună despre Hollywood. „Din fericire, acum nu mai trebuie să fac film pentru a-mi câştiga existenţa. Trăiesc din vin, turism şi editarea de reviste. Dacă ar fi să mai fac vreodată un film, va fi doar de plăcere. Iar, dacă ar fi să aleg între un film cu un impact mare şi un film apreciat de critică şi de un public mai restrâns, aş alege a doua variantă. Trăim o perioadă dificilă în industria cinematografică. Şase companii precum Fox, Paramount, Disney şi Sony controlează producţia şi distribuţia de film. Dacă vrei să faci un proiect de anvergură, trebuie să închei un contract cu una dintre ele. Asta înseamnă că îţi vor impune anumiţi actori şi anumite scene. Aceste companii vor de fapt acelaşi film. Aşa se explică moda continuărilor. Un film nou ar însemna un risc" - a spus Coppola. Dar care au fost motivele venirii sale în România? „M-am săturat să fiu celebru, să mă întâmpine televiziunea când vin să vorbesc cu studenţii. Vreau să învăţ. Atâta tot. Vreau să aflu adevărul despre mine şi să mă redescoper ca artist după nouă ani de pauză. De-asta am venit în România". O lecţie de modestie şi bun-simţ, venită din partea unui profesionist desăvârşit, pe care nu ştiu câţi dintre regizorii noştri şi-au însuşit-o!

Cine ştie, poate Coppola va veni într-o bună zi la noi să facă un film - al cărui scenariu să fie inspirat de o nuvelă sau un roman al lui Mircea Eliade - cu actori români.

Obiectivismul abstract

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Am mai scris, cu alte ocazii, despre criza de identitate a disciplinei lingvistice. Deşi toţi specialiştii au recunoscut necesitatea de a conferi ştiinţei limbajului un loc autonom în relaţie cu alte discipline ştiinţifice, rezultatul încercării de separare a fost deseori iluzoriu şi frustrant. Şi aceasta deoarece rămâne întotdeauna impresia nefericită că analiza dintr-un punct de vedere predeterminat face să devină obiect de studiu doar un aspect al limbajului şi anume, cel care indică poziţia ideologică a autorului descrierii. Ceea ce este exclus, se trimite de obicei la alte arii de cunoaştere sub calificarea de secundar, accesoriu, superfluu sau irelevant din punct de vedere gramatical. În teoria limbajului există două aspecte ale aceleaşi probleme: delimitarea obiectului de studiu şi definiţia naturii sale. Sunt probleme greu de soluţionat pentru că fenomenul verbal se întretaie cu alţi factori sociali prin care se influenţează reciproc. Istoria recentă a lingvisticii este predominată de două paradigme consensuale, dar diferite ca metodă şi perioadă de apariţie: structuralismul saussurian şi generativismul chomskian. Evaluate dintr-o perspectivă foarte generală, cele două curente au totuşi cel puţin patru puncte fundamentale de apropiere: primul, limba este un sistem stabil, imutabil de forme lingvistice supuse unei norme, oferită conştiinţei individuale, având pentru ea un caracter peremptoriu, al doilea, legile limbii sunt în mod esenţial legi lingvistice, specifice, care stabilesc legături între semnele lingvistice în interiorul unui sistem închis. Al treilea punct de apropiere între structuralişti şi generativişti este că, pentru ambele curente, legăturile lingvistice specifice sunt independente de orice valori ideologice; în sfârşit, a patra asemănare este că ambele consideră actele individuale de vorbire simple variaţii fortuite sau chiar deformări ale formelor normative, deşi tocmai aceste acte individuale de vorbire explică schimbarea istorică a formelor lingvistice. Asemănările dintre cele două metodologii lingvistice au permis aşezarea lor sub eticheta obiectivismului abstract, în opoziţie cu subiectivismul idealist al lui Vossler, Croce şi alţii. De fapt, atât structuralismul, dar mai ales generativismul îşi au originile - ultimul chiar mărturisit - în raţionalismul cartezian. După cum se ştie şi raţionalismul vehiculează ideea limbii convenţionale, arbitrare, ca şi a existenţei în paralel a codului lingvistic cu cel matematic. O teorie lingvistică bazată pe spiritul precis al unităţilor nu va fi niciodată interesată de relaţia dintre un semn şi realitate, ci de relaţia dintre un semn şi alt semn, amândouă din interiorul unui sistem închis. Punctul slab al teoriei chomskiene, dar şi al celei saussuriene, vizibil pentru oricine se iniţiază în cunoaşterea lor, este acela de a vedea în ce măsură un sistem de norme imutabile - fie că se cheamă el limbă sau competenţă - se conformează cu realitatea. Fiind o grupare de forme normative, sistemul lingvistic astfel conceput constituie un fapt obiectiv, extern oricărei conştiinţe individuale şi independent de ea. Acesta contrazice intenţia declarată de a prezenta limba ca un sistem de norme doar pentru conştiinţa individuală şi doar pentru punctul ei de vedere subiectiv. Sistemul sincronic prezentat nu se echivalează cu nici un moment efectiv din procesul istoric al limbii. Dimpotrivă, el se reduce, în cazul fiecărui curent, doar la o abstractizare produsă de poziţia epistemologică a cercetătorului. Dar, ceea ce este important pentru conştiinţa subiectivă a vorbitorului nu este forma lingvistică, ca semnal stabil şi mereu egal cu el însuşi, ci forma lingvistică ca semn variabil şi flexibil, caracteristică care îi permite să apară într-un anumit context şi să fie adecvată contextului situaţional, fie din punct de vedere fonologic, morfo-sintactic sau semantic. Trebuie precizată distincţia pe care socio-lingvistica o face între semnal şi semn. În orice act de decodificare, importantă este nu atât recunoaşterea formei utilizate, cât mai ales înţelegerea ei într-un context precis şi a semnificaţiei ei într-un enunţ particular. Astfel, în timp ce semnul este înţeles, semnalul este identificat. Semnalul este o entitate care, opusă semnului, are un context imutabil şi astfel nu poate substitui, nici reflecta nimic, pentru că nu aparţine domeniului ideologic. Sistemul lingvistic, aşa cum este el definit de cele două şcoli, rezultă dintr-o analiză abstractă care izolează elementele de unităţile reale ale vorbirii. Cum s-a ajuns la această situaţie? În spatele puternicului reducţionism la un sistem de norme imutabile se află procedee practice elaborate pentru studiul limbilor moarte care s-au păstrat în documente scrise. În acest mod, abordarea filologică de la începutul secolului al XIX-lea este determinantă pentru aprecierea oricărei gândiri teoretice contemporane. De la primele studii asupra textelor scrise în hindi sau greacă veche, care trimit la secolul al IV-lea î.H., teoria limbajului şi-a elaborat metoda de studiu şi categoriile, lucrând cu inscripţii, texte pe monumente antice, pietre funerare etc., - toate devenite monologuri moarte. Cel mai vechi tratat asupra limbajului din India este o interpretare a cuvintelor din **Rigveda** care nu mai erau înţelese. Obiectivul principal al studiilor lingvistice dezvoltate în Alexandria , în timpul perioadei elenistice, era explicarea în amănunt a textelor poeţilor antici, în special a lui Homer. Această concepţie asupra limbii ca un sistem izolat, închis şi monologic, rupt de orice context, corespunde înţelegerii pasive pe care filologii şi sacerdoţii au avut-o de-a lungul secolelor despre o limbă scrisă şi dispărută de mult. Structuralismul şi generativismul au apărut pe fundalul acestei moşteniri; la rândul lor, ele au creat fiecare cu propria concepţie, un sistem al cărui obiect de studiu era conceput ca stabil şi uniform, dar rupt de realitatea socială. Obiectivismul abstract al celor două curente nu face decât să lipsească studiul limbii de adevărata ei coordonată, cea a uzului.

Un personaj - o biografie

victor stoleru

semne

La Editura Amurg sentimental, către finele anului 2004, Carmen Focşa a publicat o carte inedită - **Infernul se numea Doina sau radiografia unei sinucideri** cu subtitlul de carte-document.

Cartea înseamnă biografia tragică a autoarei unei singure cărţi (**Avatarurile unui mit**, Editura Dacia, 1983), Doina Graur, fostă cadru didactic universitar şi cercetătoare la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu".

Autoarea cărţii realizează ingenios un demers biografic folosind tehnica narativă a colajelor - asemenea lui Camil Petrecu în romanul **Patul lui Procust**: însemnările memorialistice ale Doinei Graur, interviul amplu oferit de venerabila doamnă Maria Graur, mama Doinei, mai multe scrisori trimise de eroină unor literaţi de înalt prestigiu precum: Liviu Rusu, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica, Nicolae Balotă, G. Ivaşcu, scrisori primite de Doina şi, evident, comentarii directe sau indirecte la acestea.

În **Fragmente dintr-un posibilă încercare de roman adolescentin** şi în diverse însemnări memorialistice, Doina Graur face referiri la momente esenţiale de viaţă. Jucăriile care i-au făcut plăcere în copilărie (păpuşile, războiul de ţesut în miniatură), excursia în Cheile Bicazului, balul mascat unde era deghizată în personaj de basm, sunt moment caracteristice ale primei copilării cu evidenţa vioiciunii şi personalităţii ei. Urmează „prima dezrădăcinare" din 1940, stabilirea la Craiova, şcoala patronată de călugăriţe, bombardamentele americane, actul de la 23 august, „faza incipientă a propagandei comuniste", abdicarea regelui, anii de liceu de la „Elena Cuza" unde, vreme de un an s-a comentat romanul scriitoarei sovietice Vera Panova, **Tovarăşii de drum**, unde literatura naţională era denigrată, Eminescu şi Arghezi fiind văzuţi conform broşurii lui Sorin Toma **Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei**.

În 1953, după ce, iniţial, i se respinsese înscrierea la concursul de admitere, pe motiv că era fiică de intelectual, este admisă fără concurs - datorită mediei maxime de la bacalaureat - la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. În anii studiilor universitare locuieşte în casa unchiului său, Ion Chinezu, ilustru om de cultură.

Din 1960 până în 1973 a fost asistentă universitară la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de 3 ani, remarcându-se prin calitatea seminariilor.

Într-un „Avant-Propos", Doina se autocaracterizează: „Am aspirat mereu să fiu feminină - şi, aparent sunt foarte puţin; să mă ridic la planuri superioare şi m-am lăsat târâtă de instincte; i-am crezut buni pe oamenii necunoscuţi şi au fost răi; n-am avut încredere în cei apropiaţi şi am plătit-o scump; am vrut să fiu ocrotită şi-a trebuit să mă descurc singură; am vrut să mă bucur de mondenităţi precare (teatre, filme, concerte - toate bune) şi stau închisă în casă până la neurastenii. Am luat adevărurile de minciuni şi minciunile de adevăruri. Sunt o excelentă profesoară şi-mi caut zadarnic raţiunea de existenţă aiurea, în publicaţii, în scris - pe care, dintr-o funciară inerţie, îl frecventez foarte rar". Dovedea, aparent, o perfectă autocunoaştere; în fond,

s-a dovedit extrem de vulnerabilă în faţa realităţii. Lungul interviu luat mamei Doinei, de la anii copilăriei clujene până dincolo de sfârşitul prematur şi nefiresc, este pertinent şi lămureşte deplin trăsăturile de caracter ale unei fiinţe dominate de anxietate. Printre rânduri se întrevede o dramă cumplită, care, de timpuriu şi-a pus iremediabil amprenta asupra echilibrului interior, şi aşa suficient de precar.

Doina Graur a încercat să publice **Avatarurile unui mit** în versiune franceză, în străinătate, prin Nicolae Balotă, care-i devenise un veritabil confident sau printr-un preot catolic din Germania, dar toate încercările au constituit eşecuri.

Cartea lui Carmen Focşa despre Doina Graur este, fără îndoială, de un deplin interes, aducând în atenţia cititorului, printre altele, drama unui intelectual contemporan.

Despre funcția subversivă a culturii și resurecția zeilor locali

radu cernătescu

Jos cultura de masă, că s-a prostituat! Cândva, oamenii comunicau direct cu zeii. De atunci însă, sub presiunea diferitelor revoluții așa-zis culturale, zeii s-au transformat în administratori de Internet caffe, iar extazul mistic în chat-ul de după amiază cu o frumoasă fără corp. Ce a mai rămas din aspirația angelică *in humilitate et religione angelorum* a omenirii?, poate doar palimpsestul câtorva metafore și simboluri pe care memoria unei elite le infuzează arar în venele acestui prezent agonizant, tot mai târziu, tot mai amnezic, care își fundamentează piramidele utopice ale fericirii sale de mâine pe memoria RAM a unui prezent dezrădăcinat și tragic.

Câți dintre noi mai au oare timpul și respirația să se oprească din amețitoarea viteză de 4 GB pe secundă cu care circulă sângele prin creierul omului modern, să admire și să vadă perspectiva înaltă a unor simboluri și mituri, tot mai puține, prin care transcendența a ispitit dintotdeauna omenirea? Câți dintre noi pot percepe cultura mai mult decât un *parazit demonic* - vorba lui Spengler - care bântuie viața scundă și amorfă a consumatorului de cultură de masă, o cultură care se întinde între papucii de casă și telecomanda televizorului?

Cultura ca orgoliu al comunicării totale, iată noua blasfemie a timpului post-modern!

O magnum misterium, o Deus! Unde sunt angoasele omului post-modern în fața tragicelor evenimente din Asia de sud-est?

avertismente

Unde se ascunde omul prezentului care nu încape în cuvinte? *Dieu ne fait pas de bruit: le bien ne fait pas de bruit! le bruit ne fait pas de bien!* În turnul Babel al modernilor, ființa umană nu mai are loc de jumătatea e-colocvială a ei, fără să înțeleagă că aceasta este o reminiscență a unui timp edenic, a acelei comunicări totale cu Absolutul pe care eroii acestui prezent o numesc *epoca de aur a informației și comunicării.*

A nu ține cont de acest bagaj de simboluri arhetipale, care circulă încă prin venele și prin subconștientul colectiv al tuturor popoarelor, acest temei al etnotonusului lor, ar înseamna ca omul post-modern să se recunoască făcut după chipul și asemănarea unui liber-cugetător, înregimentat perpetuu într-o apologetică a culturii de masă. E vremea să recuperăm memoria arheală a ființării umane, e vremea să opunem cultura elitistă acestei *mass culture* atee și golită de sens. Un exemplu al acestei *reconquista* pornită la nivel european poate fi introducerea, stipendiată de Vatican, în anii '90, a muzicii sacrale în discoteci, iar, în anii de început ai secolului nostru, redescoperirea, sub presiunea globalizării, a conștiinței etnice în Parlamentul European. Aceste exemple, și altele ca acestea, pot fi mărturii elocvente a căderii în ruine a templului interior al plenitudinii umane, dar și o dovadă a unei continue nostalgii după un orgoliu elitistic, după acea mirifică vârstă de aur a omenirii, când orgoliul luciferic făcea omul egalul Creatorului său.

După eminentul antropolog francez Michel de Certeau - un exemplu viu al unei formații duale a omului post-modern: pe de-o parte iezuit, pe de alta teoretician al vieții profane - *artefactele psihanalitice* pe care memoria culturii arheale le-a lăsat moștenire omului *postmodern* vor genera în mod inevitabil o *tactică de rezistență* a consumatorului-sfinx, o atitudine de braconaj, de selectare a informației, ca un răspuns la inadecvările semiotice ale *mesajului masic* la așteptările subconștientului. Aceste *tactici de guerilă semiotică* fac ca, de pildă, un consumator de televiziune să schimbe aproape inconștient, oricum din impulsiuni subliminale, canalul pe care se difuzează spoturile de publicitate, deoarece noul nu se pliază, general vorbind, pe memoria arhetipală, creând un disconfort subconștientului.

Același punct de vedere, al unei poziții refractare a publicului, dar fără a se identifica ca și cauză esențială inadecvarea la memoria arheală, o reîntâlnim în modelul de codare și decodare din teoria comunicării a lui Stuart Hill, care identifică o opoziție intrinsecă a publicului la informare și care tinde să își „negocieze lectura". Este încă un exemplu, ar spune de Certeau, care se referea în context la teoria despre *publicul necritic* a lui Anderson și Sharrock (1979), că publicul „nu trebuie considerat un idiot". Această idee, o „mare descoperire" a științelor comunicaționale, a exhibat faptul că audiența rezistă invitației de a construi realitatea expusă prin mass media și continuă să și-o construiască singur pe a ei, alegând evenimente și mesaje disparate, dar care se potrivesc cu universul de așteptare al receptorului, cu arhetipul informațional preexistent în subconștientul colectiv - am adăuga noi.

Din această perspectivă strigăm noi „Jos conceptul de *televiziune a familiei* " (Morley), un concept care face din televiziune o putere patriarhală, un fel de *pater familias* în jurul căruia consumatorii de televiziune s-ar simți apărați și motivați în a crede în *viitorul de aur* al culturii de masă. Să reorientăm publicul înspre o cultură a elitelor, înspre o cultură de confesional, loc al confruntărilor de guerillă între lumea trăită de subconștient și lumea construită de mass media.

Istoria culturii a arătat că există în consumatorii de cultură o *inerție la manipulare* care poate fi un avantaj al acestei răzmerițe a elitelor pe care o vor aduce, inevitabil, anii care vor veni. Iar, dacă mesajul se va plia pe simbolurile arhetipale remanente în conștiința colectivă, această incendiere care se pregătește culturii de consum va putea căpăta dimensiuni planetare. Este același domeniu în care, din perspectivă ideologică, comunismul a pierdut din start bătălia pentru o *mass culture* eficace, refuzându-și doctrinar orice legătură cu memoria (cu tradiția Bisericii, cu cutumele arhaice, cu „cultura imperialistă" a *celuilalt* etc.). O dată cu acest refuz s-a pierdut iremediabil și atenția auditorului profund, fapt care a condus la ideea că nici audiența nu mai are importanță, iar mesajul mediatic în comunism să se rezume treptat la o simplă porta-voce doctrinară, care lega mințile publicului de o realitate pur teoretică. Aceasta a făcut ca, în toate sistemele totalitare din Europa de Est, după cum spunea Popper, în **The Open Society and its Enemies**, studiu publicat în 1945, adică cu mult înainte de colapsul sistemului comunist, cultura „să nu poată deveni decât un apendice, un intestin atrofiat al nevoii umane de comunicare, prezentat însă din interior drept organul puternic al unei propagande ideologice, oricum alogenă întregului corp social".

O dată ce o societate își pierde legătura cu arhetipurile abisale ale identității ei, cu acea *mundum subteraneum* a culturii, loc în care se întâlnesc nu doar marile culturi, dar și generațiile de creatori cu Creatorul generațiilor, o cultură dezrădăcinată va dezrădăcina ea însăși societatea care a produs-o, ancorând-o într-un prezent aleatoriu, gonflat doar de gustul și moda claselor dominante de carton, nevalidate adică de istorie.

Fără aceste arhetipuri formative, o societate e condamnată să dezvolte cultura *kitsch*, cultură care pervertește fundamentele personalității individului, insul fiind în acest caz interesat doar de „ce este", și nu de „cine este". Iar în ce privește „cu cine se compară", termenii săi de referință se vor reduce invariabil la modelele mediatice oferite de prezent, la acei cățărători ai succesului imediat care ocolesc înălțimea perenă a arhetipurilor spiritual formative, tocmai locul în care dăinuie, viu și nealterat, adevăratul spirit al unui popor.

Să facem un experiment și să folosim canalul mass media pentru a ne compara valorile formative ale fiecăruia cu valorile celorlalți. Când deschidem televizorul, puțini sunt cei care refuză o emisiune de știri, căci atenția receptorului este imediat captată de această margine (suburbie) a istoriei care este realitatea imediată, și pe care telecomanda ne dă impresia că o putem determina. Dar, dacă se întâmplă să deschidem televizorul la o emisiune de cultură, statistica arată că doar 1 din 10 persoane nu vor schimba canalul în următoarele 2 minute, aceasta vorbindu-ne sugestiv nu doar despre așteptările receptorului, ci și despre identitatea culturală pe care omul post-modern și-o asumă.

Imperialismul cultural, mai numit, printr-o sugestivă reducție la cultura informației, și *imperialismul mediatic*, este teza unor cercetători, în special americani, care au indus ideea că e necesar ca „valorile culturale vestice să fie exportate societăților din lumea a treia, în special pe canalele mass media". Teoria vorbește chiar, prin cercetătorul american Herbert Schiller, despre avantajele economice ale acestei politici de *„cultural free trading"* pentru America, noțiunea de *colonie culturală* contribuind la deschiderea pieței unui stat înainte ca acesta să devină o colonie și din punct de vedere economic. În mod clar SUA domină piața exportului de produse culturale, controlând nu doar gustul, dar și mentalitatea publicului, chiar și acolo unde (de pildă, în spațiul european) se semnalează un criticism al imperialismului cultural american. Acolo unde o cultură nu a fost încă parazitată de invazia culturii americane (și este mereu citat spațiul cultural francez), există însă pericolul ca numai și prin simpla raportare a ei la acest pericol, să se poată vorbi de o invazie și de dinamică indusă de un spațiu imperial unei colonii culturale (Claude Julien, **L'émpire américaine**, Paris, Grasset, 1986, p. 25; aceleași idei și la Jean-Jcqus Servan-Schreiber,

(continuare în pagina 23)

Măgarul lui Buridan

ana dobre

averse

Dacă citãm aceste versuri ale lui Odisseas Ellitis - „Toate frunţile libere./ Iar ca sentiment un cristal"- unii complexaţi de propria incultură şi nulitate vor considera că vrem *din nou* să epatam şi vor crede că Ellitis vine, desigur, de la elitism. S-ar putea ca însăşi această formulă a pluralului academic (sau pluralul solidarităţii) să-i pară de neînţeles, căci în cărţile pe care le poate citi ca să le şi înţeleagă, nu le-a întâlnit. El e ca măgarul lui Buridan care, plasat între o găleată de apă şi un tain de ovăz, nu se poate decide ce să aleagă, le pierde pe amândouă şi moare, bineînţeles, de boala lui, adică de prostie. Credem slăbiciunii omeneşti, vorba cronicarului. Dar nu credem obrăzniciei infatuate şi suficiente, prostiei grosiere şi mitocăneşti care vrea să-şi drapeze propria nulă ponegrind pe alţii.

E bine că Dumnezeu sau destinul ne-a fixat roluri pe măsură, pe marea scenă a lumii. Dacă pălăria e prea mare pentru unii, îi sfătuim să încerce altceva mai pe măsura tărtăcuţei lor, să şi-o dea jos ca să le rămână capul gol, golguţ - de aere, de fumuri, de dobitocie.

Aceste situaţii pot să apară într-o atmosferă culturală viciată de indivizi care nu au nimic de spus şi care nu lasă nici pe alţii s-o facă, de veleitari şi coţcari pentru care un ziar nu e decât locul de unde să-şi profeseze inepţiile, mizeriile, balele cu care murdăresc totul. El, care nu ştie să se spele, are tupeul să-i înveţe pe alţii s-o facă. Doar jegul propriu invadează, căci, neştiind să-şi aleagă cărţile pe care să le citească şi pe care alţii le-au citit ca să epateze în faţa lor, nu ştiu, se-nţelege să-şi aleagă nici săpunul. Ei preferă săpunul din untură de sconcs. *Sunt indivizii sconcs*, adică acei indivizi care, neputând face altceva prin care să epateze şi ei, strică aerul cu mirosul lor fetid de incultură şi grosolănie. Aşa se pot face *simţiţi, mirosiţi* de alţii ca ei, cu care savurează mizeriile aruncate spre alţii.

Aceşti retardaţi care şi-au cumpărat un reportofon la care nu ştiu decât să apese pe buton, căci stiloul nu ştiu sau n-au aflat la ce foloseşte, cred că între *a scrie* un eseu, o cronică, o poezie e acelaşi lucru cu a scrie lista de cumpărături pentru Crăciun. Cine o face altfel, o face ca să epateze şi să-i jignească lui prostia. Şi, pentru că ei nu ştiu *să epateze*, interzic altora să o facă. Aşa se cred ei măgăriţa lui Balaam, adică măgăriţa care dintr-o dată a început să vorbească. Numai că vestita măgăriţă spunea lucruri de bun-simţ, pe când ipochimenului nostru tocmai bunul-simţ îi lipseşte.

E inutil să explici unui astfel de ipochimen cu ce se mănâncă scrisul. *Nolite mittere margaritas ante porcos*. Nu, căci ar putea să le confunde cu grăunţele. El doar de grăunţe ştie. Şi de mocirlă. Acolo se află şi acolo trebuie să rămână. Unora nici nu trebuie să le doreşti răul: şi-l fac singuri.

Frunţile cu adevărat semeţe sunt libere, trebuie să rămâna libere, ca-n mesajul transmis de versurile lui Ellitis, iar splendoarea sentimentelor are puritatea cristalului. Asta ca să epatăm iarăşi. Trebuie să umileşti prostia, chiar dacă nu moare niciodată. E nemuritoare, căci proştii nu au semne distinctive şi nici nu au dureri de cap ca să se ţină pe la colţuri. Uneori mai mor şi ei: înecaţi în prostia lor, se-nţelege.

Despre funcţia subversivă a culturii şi resurecţia zeilor locali

(urmare din pagina 22)

Le Défi américain, Paris, Denoel, 1967; Mahdi El Mandjra, **La Decolonization Culturelle: Defi Majeur Du 21éne Siecle,** Paris, Futuribles, 1996).

Se vorbeşte însă tot mai des despre o tendinţă de decolonizare, de ieşire de sub hegemonia culturală americană, voci timide vorbind chiar despre un proces de „reindigenizare culturală" (*cultural re-indigenousation*), necesar pentru recâştigarea unei individuaţii culturale pierdute după cel de-al doilea Război Mondial. Acest apel la argumentul tradiţiei ar putea să distrugă piedestalul de pe care paradigma culturală americană arată acum ca singurul adevăr viabil şi universal şi să devină soluţia salvatoare pentru ieşirea din fundătura „relativismului postmodern" în care s-au pierdut toate fostele mari culturi europene. Acest proces de rezistenţă, specific culturilor coloniale, va trebui însă să fie întregit cu un curent filosofic şi moral cu specific european, care să legitimeze recâştigarea identităţii, ca o contrapondere a utilitarismului societăţii de autoconsum americane, arma secretă a colonialismului cultural european.

După antropologul american Ann-Belinda S. Preis, această competiţie culturală pare a fi pierdută din start. Oare aşa să fie? Riscul „imperialismului cultural" stă însă nu în transformarea culturii universale într-o colonie a limbii engleze (americane), ci în excluderea din ea a lui Shakespeare, Bacon, Ben Johnson, John Milton etc, autori care riscă să nu mai rămînă nici măcar sub formă de citate în colţurile memoriei afective a omenirii, ei lăsând mereu loc unei culturi utilitariste de (auto)consum.

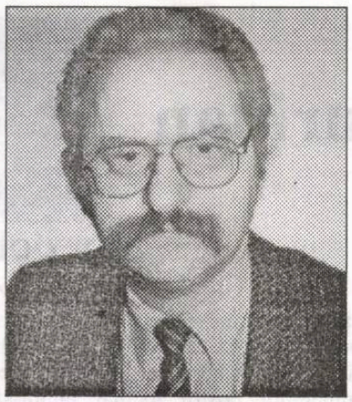
Există chiar în interiorul corului care se opune imperialismului cultural venit de peste ocean, voci care se întreabă cât de ilustrativ poate fi specificul naţional şi dacă nu riscă el să izoleze o cultură mică într-un ocean de „proculturalism american". Definirea identităţii culturilor mici induce temerea că spaţiul şi canalele de comunicare, acum, în secolul globalizării, s-ar putea reduce şi ar conduce la marginalizarea acestor culturi. Se uită însă că de la o „cultură marginală" (sau *cultură insulară*) au pornit toate marile culturi, recentul exemplu sud-american, care a infuzat un curent („realismul magic") în cultura universală, poate indica o tipologie de guerilă culturală, un mod de de recâştigare a conştiinţei valorice prin valorificarea unui filon cu specific autohton în spaţiul culturii universale.

Conceptul de *cultură marginală* implică deja, în însăşi definirea termenului, o opoziţie, un reflex de apărare împotriva omogenizării propusă şi indusă de un imperialism cultural. *Capitalul cultural*, termen introdus de sociologul francez Pierre Bourdieu, apare şi el ca o putere simbolică, concentrată în primul rând în sectorul sistemului educaţional. Căci există un capital cultural puternic în societăţile cu un sistem educaţional generalizat şi performant. Sistem care, dacă nu este, ar trebui să fie vectorul acelor simboluri perene prin care se defineşte specificitatea unei culturi şi a unei tradiţii infuzate continuu în venele unui prezent agonizant. Pe această cale regală, a valorificării simbolurilor şi miturilor autohtone prin programa şcolară, se va putea alimenta şi exemplifica, o dată mai mult, etno-elitismul şi tradiţia autohtonă, care pot deveni astfel un motor al culturii de performanţă.

Pentru Sarah Thornton, această planificare a dezvoltării culturii elitiste va avea ca efect colateral minimalizarea unui fenomen care capătă o amploare de neimaginat în contemporaneitate: „subculturile tinerilor". Atitudinea lor „*cool*" este doar o formă neconceptualizată şi informală de protest indusă de un „imperialism cultural paternal".

Din păcate, în România, mutaţiile genetice suferite de organul percepţiei tradiţiei într-o perioadă în care s-a folosit insecticidul ideologic la nivel de masă pentru eradicarea idealismului din toate straturile culturii, face din prezentul culturii noastre o *terra aperta* oricăror evanghelizări şi importuri culturale. În ce ne priveşte, urmându-i pe Blaga şi pe Noica, care cereau cu insistenţă ca în spatele demersului cultural să stea o filosofie aplicată, ne exprimăm şi pe această cale partizănatul pentru un umanism european cu specific naţional, pentru un partizanat al tradiţiei şi al progresului deopotrivă. De la înălţimea acestor imuabile repere putem astăzi striga: jos cultura de masă, că s-a prostituat!

Câţi dintre *corifeii* artei mediatice mai fac astăzi referirire la înţelepţii Greciei antice, ai Romei, ai secolului al XIII-lea, ai Renaşterii? Câte aforisme sau exortaţii din lucrările de etică, de morală sau de filozofie ale acestora aţi auzit în ultima vreme? Adevărul, virtutea, conceptele pe care s-a edificat cultura clasică europeană, tind să devină blasfemii pe câmpul desţelenit al momentului post-structuralist. Doctrina postmodernistă insistă chiar în a ne facem să credem în futilitatea acestei tradiţii europene, care, în viziunea lui François Lyotard, s-ar fi discreditat singură, ca orice „sistem de valori totalitar". Din nefericire, în societatea postmodernă, toate aceste valori clasicizante ale umanităţii au fost renegate până şi din sistemul educaţional. Cunoaşterea devine o funcţie şi nu un scop - învăţăm nu pentru a cunoaşte, ci pentru a ne folosi de aceste cunoştinţe. După un teoretician american al postmodernismului, profesorul Madan Sarup, politica educaţională pune astăzi mai degrabă accentul pe programă şi pe calificare, decât pe idealul umanist al educării. Mai concret, întrebarea la care doreşte şcoala să dea răspunsuri astăzi unui absolvent este „ce voi face cu diploma mea" şi nu "ce vreau să fac în viaţă".



gheorghe schwartz

A scrie singur, a scrie în club

- fişă autobiografică, numită azi C.V. -

În discuţia avută cu Marius Tupan, în numărul dedicat anului 2005 drept an al prozei, am încercat să răspund cuminte la întrebările care mi s-au pus. Aş reveni la acelaşi subiect, mai ales că, în urmă cu ceva timp, într-un interviu dat altei publicaţii, am povestit lucruri adiacente, numai că materialul a fost drastic prescurtat şi ceea ce mi s-a părut mie cel mai semnificativ a căzut din pagină.

Laurenţiu Ulici, mai în glumă mai în serios, aşa cum se exprima de obicei, spunea că o generaţie literară se întinde pe 30 de ani şi este împărţită în promoţii de câte un deceniu; cele două promoţii extreme s-ar caracteriza printr-o solidaritate de grup, în vreme ce promoţia de mijloc ar conţine un număr de scriitori care bântuiesc solitar prin lume. Dacă ne uităm la scriitorii generaţiei 1960 - 1990, vom vedea că primii s-au clasicizat solidar, că şaptezeciştii s-au descurcat pe cont propriu, iar optzeciştii au format cel mai redutabil desant cultural postbelic. O repet, desigur, şi eu, mai în glumă, mai în serios...

Nu-mi aduc aminte, dar mi s-a povestit că am venit singur pe lume. Ţin minte că am fost un singuratic şi la şcoală, şi la facultate. Ba, mai mult, mi-am şi scris cărţile singur. 22 decembrie 1989 m-a găsit "dascăl cu vechime" la o şcoală pentru copii cu nevoie speciale. Cu o vechime de peste 20 de ani în câmpul muncii. Acasă aveam până şi telefon. În fiecare lună sunam la Bucureşti, la o revistă sau la o editură. Am fost pisălogul perfect. Vorbeam cu câte o femeie de serviciu, uneori cu o secretară, câteodată primeam acces chiar şi la un redactor. Mă interesam, desigur, de materialul/cartea care ar fi trebuit să-mi apară. Recomandarea era să vin la faţa locului şi "să discutăm pe viu". Când să vin? Cel mai bine ar fi să veniţi miercuri! (Fir-ar să fie, îmi şopteam, tocmai miercuri, când am cinci ore la şcoală...) Bineînţeles, voi veni miercuri! Urma discuţia cu tovarăşul director, căruia îi explicam că trebuie să-mi fac nişte analize, că soţia are nevoie de un medicament ce nu se găseşte decât la Bucureşti, că mama... Marţi seara urcam în accelerat, clasa a II-a, iar dimineaţa, după cinci, ajungeam în Gara de Nord. O gară extrem de primitoare. Mă rugam la Dumnezeu ca trenul să întârzie, dar el circula mai bine ca oricând. Până pe la opt-nouă rătăceam prin oraş, după care mă duceam la întâlnire. Stăteam pe un scaun, pe coridor, mai vorbeam cu femeile de serviciu. Pe la 11 soseau primele personaje grele, iar la prânz aflam fie că acela cu care trebuia să mă văd era plecat în ziua aceea în provincie, fie stăteam cu el şi "discutam pe viu". Mi-era somn, iar căldura din birou mă adormea cu totul. Întregul discurs, pregătit cu migală de acasă, nu mi se mai părea deloc important. Aşa că ajungeam la un acord, mai înjuram cenzura, mai făceam amândoi pe victimele, după care mergeam la gară. Peste două săptămâni îmi va apărea proza în revistă / peste două săptămâni va pleca volumul la Direcţia Presei. Urmau zilele cele mai grele, aşteptatul presei şi marea deziluzie. Peste trei săptămâni reluam maratonul telefonistic, interesându-mă ce s-a întâmplat. Exista o singură soluţie: să revin la Bucureşti şi "să discutăm pe viu".

Lucrurile acestea au mers aşa 20 de ani. În 1989 am avut publicate 10 volume. Şi câteva sute de materiale de presă. Trăind din autocompătimire, savuram satisfacţia eroismului anonimatului. Câteodată mai răbufneam şi în scris - atât cât se putea pe vremea aceea -, dar nu primeam bobârnace de la autorităţi, ci de la colegi. (Cu autorităţile din domeniu m-am întâlnit doar de trei ori: o dată la Cluj, când o tovarăşă drăguţă, cu o înfăţişare de gospodină perfectă, mi-a scos mai multe proze dintr-un volum, din pricini pe care nu le-am priceput, o dată la Conferinţa Naţională a Scriitorilor din 1991 şi o dată când am stricat plenara Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara. În rest, pentru mine autorităţile erau cu atât mai stranii, cu cât n-aveau chip. Aşa că nu am putut avea o discuţie cu ele, nu m-am putut tocmi; erau asemenea destinului, care lovea după legile lui.)

După 1989 am publicat mult mai mult, nu mai trebuia să mă cer de la tovarăşul director. Acum am ajuns să mă tutuiesc până şi cu majoritatea greilor - au trecut anii, am început să am şi eu o vârstă - şi nici nu mi-am dat seama că mulţi dintre ei erau din generaţia mea. Nu mai aveam ce cenzură să înjurăm şi nici nu mai am puterea să parcurg distanţa Arad - Bucureşti - Arad cu clasa a II-a. Numai că multe dintre refuzurile puse, atunci, pe seama cenzurii le întâlnesc azi, oferite cu zâmbetul pe buze. Pe deasupra, dacă atunci eram cât de cât cunoscuţi prin cărţile noastre, azi singura şansă este să apari la televizor. Sau "să te întâlneşti pe viu". Omul a rămas mult mai important decât opera...

Teoria lui Ulici, cea cu generaţiile şi cu promoţiile, se confirmă doar în conduita membrilor lor. Biologic, lucrurile îşi urmează cursul. După ce clasicii au intrat în Academie, zăvorând-o pe dinăuntru, următorii, adică o parte dintre noi, au preluat funcţiile administrative. În curând, le va veni rândul optzeciştilor. Asta este o lege a firii. În 2005, când nu mai eşti pus să împarţi banii, ci, în primul rând, să-i faci, funcţiile administrative şi-au mai pierdut din strălucire. În schimb, faptul că nu scrii singur, ci te afli în grup, te propulsează în mod diferit în conştiinţa publicului şi a breslei. În conştiinţa publicului te mai introduc doar manualele şcolare - unde şaptezeciştii n-au pătruns - ori un scandal, cât de mic. Un scandal care să justifice o emisiune culturală. Avem, astfel, politicieni scriitori şi comentatori mass-media scriitori şi... şi pe ăla - cum îl cheamă? - din cauza căruia era să mă pice la bac şi... şi cam atât. Scriitori-scriitori nu prea avem în conştiinţa publicului. În schimb, în conştiinţa breslei nu se (mai) poate pătrunde decât în grup.

Despre cărţi se scrie mai mult sau mai puţin. În orice caz, faptul că apar atâtea reviste de cultură asigură şi un volum corespunzător de comentarii. Numai că, în mod ciudat, în conştiinţa breslei nu te mai aruncă recenziile sau cronicile la o carte - după convingerea (nu întotdeauna nejustificată) după care acelea sunt considerate aranjate dinainte -, ci mult mai importante au devenit enumerările în context. Or, aici se dezvoltă din plin forţa grupului. Cel citat nu mai este un simplu subiect - el devine un reper. Dacă se poate, un reper perpetuu. S-a format, astfel, un club exclusiv, cu apucături proprii, unde se intră îmbrăcat în frac şi încălţat în adidaşi, unde ironiile se spun în engleză, unde opera este subînţeleasă. Desigur. Despre ceilalţi nu se mai vorbeşte deloc, uneori se ştie cam cine sunt, unii chiar se spune că ar fi valoroşi ori, mă rog, pitoreşti. Iată avantajul de a scrie împreună. Fiindcă operele se nasc acolo, în club. Uneori se poate întâmpla să fie chiar şi aşternute pe hârtie - la dispoziţia mulţimii, spre admiraţia tuturor.

Mai nou, există toată logistica necesară clubului: reviste, edituri, premii, canale de televiziune. Aceasta este faţa văzută a aisbergului. Faţa pentru public. În interior, în club, se spune, se nasc marile capodopere. Sau ar putea să se nască. Desigur.

Spre deosebire de trecut, în club nu se mai şuşoteşte împotriva cenzurii, a grozăviilor din lumea profană. Acum şi administraţia îşi are clubul ei. Mult mai gălăgios şi mai agresiv. Fiecare structură îşi are admiratorii ei. Şi, în special, duşmanii înflăcăraţi recrutaţi în special dintre cei ce ar fi dorit să pătrundă într-unul dintre cluburi şi n-au putut. Ori în amândouă, ceea ce e şi mai greu. Dar nu imposibil. Din această contrapondere se vor naşte, pe rând, transmiterile puterii.

Şi, iată, pentru încheiere, vechiul şi dragul meu banc preferat: "Un englez eşuează pe o insulă pustie. Supravieţuieşte acolo 20 de ani. Într-o frumoasă dimineaţă senină, la orizont se vede un vapor. Naufragiatul face semne, aprinde un foc, este văzut. De pe vas, o ambarcaţiune este lăsată la apă şi însuşi căpitanul vine să viziteze ostrovul. Mai mult: vaporul navighează sub pavilion britanic. Încântat, englezul le arată oaspeţilor locul unde a trăit singur 20 de ani. *Iată*, le prezintă el o colibă: *aceasta este reşedinţa mea*. Apoi îi conduce la o a doua colibă: *acesta este clubul pe care-l frecventez în fiecare seară*. Pe un dâmb se mai vede şi o a treia colibă: *Dar acolo ce este?* întreabă căpitanul. *Acolo este clubul pe care nu-l vizitez niciodată!*"

Comentariu: acesta este şi motivul pentru care englezul nostru a trăit 20 de ani singur, pe insula lui pustie.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -
COD EAN 5948749002013 add an 51 Preţ: 15.000 lei

Biblioteca ... - SIB...

Luceafărul

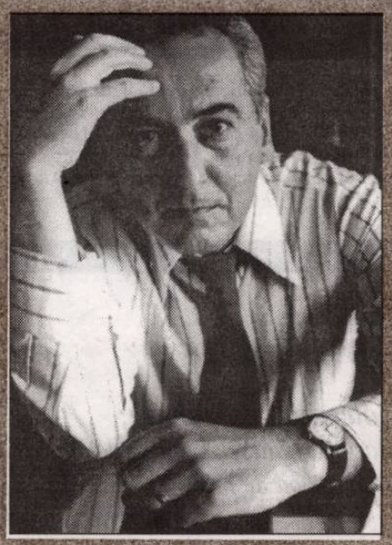
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

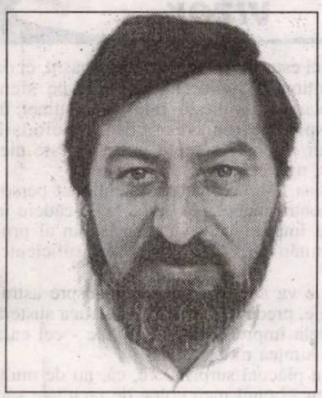
Nr. 5 (682)
Miercuri, 9 februarie, 2005

2058

Asupra acestor oameni cu "mentalitate barbară" se revarsă *nu gratitudinea* unui spirit superior, ci o nemăsurată și viscerală ură, într-unul dintre cele mai neinspirate texte semnate vreodată de criticul, istoricul literar, profesorul universitar și academicianul Eugen Simion. O lucrare de tip academic merita un "Cuvânt înainte" demn de a intra în istoria culturii române, nu de dezvăluirea măruntelor certuri cu colaboratorii și nici de reproșuri fără semnificație și neinteresante. Dacă a acumulat asemenea experiență, acad. Eugen Simion n-avea decât să o povestească amănunțit în memoriile ce le va pune cândva pe hârtie, completându-și și bibliografia.



liviu grăsoiu



gheorghe istrate

Din răspunsurile celor 34 de critici literari (câțiva de o notorietate perfect anonimă), am subînțeles, în câteva cazuri, că Eminescu este catalogat sub M. Cărtărescu, sau invers, că aceștia încă se duelează pentru primul loc. Că Simona Popescu se află înaintea lui Mircea Ivănescu, Dimov și Doinaș; că Blaga și Bacovia nici nu încap, neam!, în acest minuscul coșciug de aur pe care-l lansăm pe apele eternității. Mulți elevați ai cathedrei îl pedepsesc pe Eminescu în banca a 3-a sau a 4-a, ba un sturz (l-o fi citit vreodată?) îl pune-n genunchi în banca a 5-a.

pag. 12-13

eseu

Jurnalismul cultural vs. subcultura

adrian dinu rachieru

cerneală proaspătă

Confesiunea

constantin novac

pag. 10-11

Prin viscol „vântul, viu, vuia“

ștelian tăbăraș

Parcă, în mod miraculos, emisiunile posturilor românești de televiziune care (com)bat și pe alte meridiane ar fi redevenit toate alb-negru. Știrea că în țară ninge abundent ocupă două treimi din jurnalele de știri, lângă „albul“ preponderent se așează „negrul“ proeminent al reporterilor. Ca să fie impresionanți, aceștia ne vorbesc înfofoliți, cu glu-

nocturne

gile pe cap și căciulile pe ochi, alături de niște copilași ce zburdă prin zăpadă, alături de „intervievați“ care nu văd zăpada chiar în negru. N-am văzut în aceste zile, în prim plan, o ramură încărcată de nea, n-am văzut fulgii cei mari roind ca fluturii pe lângă felinare, seara. Firește, iarna se circulă mai greu, dar stai și te întrebi: unde s-or fi tot ducând ăștia, atât de mulți, pe drumurile înzăpezite, că nu mai au loc de ei nici utilajele mari, specializate în înlăturarea zăpezii? (Nu ne dăm seama imediat de unde farmecul acelor plimbăreți pe Calea Victoriei în „interbelic“. Și totuși: pentru că nimeni, absolut nimeni nu cară în mâini sacoșe cu povară).

E „la modă“ acum (nu țuica fiartă, cum vă așteptați!) înjurarea primarilor, a drumarilor. Deși ei n-au ce face mai mult („de când au început ninsorile lucrăm non-stop, de treizeci și șase de ore, cu toate utilajele“). Ei și, nu strică niște întrebări „dure“ către șoferi (care sunt, după cum se spune, cei mai pricepuți în înjurături. Aș reproduce chiar câteva dacă aș ști că aceste rânduri sunt citite doar „după zece seara“). „Ce părere aveți despre circulația asta?“ Șoferul cugetă mai întâi ce culoare politică are primarul și de la ce post TV e reporterița, *apoi răspunde cum îi convine ei.* Să fie sigur că va fi dat la televizor.

Trec peste acest reportaj-scenetă pentru a face și o tristă și generală constatare: Dependența oamenilor - a tot mai mulți - de cele câteva mijloace tehnice - tot mai puține....

În multe basme românești, Făt-Frumos se interesează „în ce-i stă puterea zmeului?“ Păi, într-un mistreț din care, după săgetare, țâșnește un iepure, din care, tot după săgetare, țâșnește o vrabie: în inima *ei* îi stă puterea. Dacă aplicăm la viața modernă această parabolă rămânem cu trei... vrăbii: *robinetul, butonul* și *volanul.* Ajunge să nu funcționeze unul - și e o mare calamitate.

Pe e altă parte, trebuie să constatăm cu tristețe că a dispărut aproape complet spiritul de prevedere, măcar ca o amintire a „podului de altădată“, în care se găsea tot timpul un sac cu cartofi, altul cu mălai, altul cu ceapă, fasole, prune uscate, poate afumături, o putină cu varză. Rezemată de peretele casei, era o stivă de lemne gata tăiate, uscate de vânt. Iar în casă, o tempora! Cărți cu povești, în loc de televizor. Dar, lăsați, *„trece el“* și iarna. Și ce jurnale despre inundații vor mai curge!

Dar, să ne și amuzăm puțin: ca știre de senzație la toate telejurnalele aflăm că „Un *cuplu* romantic a intenționat să-și petreacă seara la marginea mării, în mașina lor, în bătaia valurilor“. Un val uriaș a trecut peste mașină, inșii abia au reușit să fugă. Actul II, martorii. „Am văzut o mașină lângă apă, valurile au crescut și atunci *trei inși* au ieșit și au fugit!“ Ori cuplul stătea acolo cam de mult și... s-a înmulțit... ori reporterul nu știa să numere mai mult de doi... Ori făcuseră... „romantism“ în grup... Și când te gândești că nici reporterul, nici martorii n-au precizat măcar sexul persoanelor. *Marea* e Grădina Domnului!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii județătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

„Cobori în jos...“

gheorghe istrate

Multiple voci critice și „analitice“ l-au amendat pe Eminescu de-a lungul nesfârșitelor decenii postume pentru „imperdonabilul“ pleonasm decupat, sentențios, din poemul **Luceafărul**: „*Cobori în jos* (sublinierea mea) luceafăr blând/ Alunecând pe-o rază...“.

Împlătoșați în armurile fixe ale unei gramatici de fier, institutorii repetenți s-au grăbit - precum turma de oi spre râpă - să dea lecții în postumitate Poetului nepereche.

Care va să zică, acest Eminescu nu avea știință de pericolul tautologiei ce paraliza cu voluptate limbajul epocii Domniei Sale, vehiculat cu frecvență atât în gazetărie, cât și în literatura care încă mai căuta cărări spre performanțe stilistice...

Numai că tâmpla acestor impudici lipsiți de „orizont nemărginit“ n-a palpat niciodată „foșnetul“ constelațiilor și al dimensiunilor cosmice desmărginite, într-un spațiu fără limite și determinări: sfântul infinit continuu...

„Cobori în jos...“ era suspinul unei sclave a terestrității totale (Cătălina), al unei frunți pământene supuse abisalei gravitații, pentru care fructul cunoașterii nu putea să spargă frontierele înălțării, ale infinității, ci numai ale căderii.

Cosmosul pentru ea nu are dimensiuni măsurabile. Noțiunile de *sus* și *jos* ori cele cardinale sunt superflue, sunt convenții, sunt eliptice. Ea nu-și va reprezenta niciodată ocenaul cosmic: „Un cer de stele dedesubt/ Deasupră-i cer de stele/ Părea un fulger neîntrerupt/ Rătăcitor prin ele...“

Și m-aș îndemna să reamintesc răbdătorului nostru cititor binecunoscutele (eterne) strofe:

„Căci unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaște/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște.// Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un nimic asemine/ Uitării celei oarbe...“

Adâncimi de viziune și perfecțiuni expresive care urcă mult peste întronatele culmi goetheene. Dacă genialul creator al lui **Faust** s-ar fi sfârșit la vârsta eminesciană de numai 39 de ani, literatura germană ar fi rămas mult în penumbră, iar numele lui Goethe obscur...

Așadar, „Cobori în jos...“ este o *sintagmă anume* care îmbracă perfect personajul feminin inapt pentru celestitate. Pentru ea, Luceafărul nu putea fi decât un „cobori în jos...“

vizor

Negreșit, aici este vorba nu de un pleonasm, ci de o surdină intenționlă proiectată de poet pe sfera minimă de revelare a „infinitului mic“ al Cătălinei, în contrast cu splendoarea veșniciilor niciodată terminate ale lui Hyperion, acolo unde nu este nici timp, nici hotar, nici ochi spre a cunoaște...

Autorul însuși și-a stigmatizat intenționat persónajul feminin pentru inapetența oarbă și de cădere în rudimentalitatea împlinită tot cu un geamăn al propriei sale infirmități: cu Cătălin. Binomul suficienței terestre.

Eminescu ne va da perpetuu lecții despre astralitatea operei sale, precum și despre gramatica austeră pe care și-o duela împreună cu Caragiale - cel care vedea enorm și simțea monstruos...

P.S. Aud, cu plăcută surprindere, că, nu de mult, Adrian Păunescu - bunul meu coleg de facultate - ar fi monitorizat o emisiune culturală la T.V. (nu știu pe ce post), având un subiect identic cu cel de sus. Sunt curios să aflu dacă opiniile noastre s-au întâlnit. Oricum, sper să pot procura caseta emisiunii sale.

Complicități ministerioase

(urmare din pagina 3)

s-a acordat audiența cerută, deh, e început de mandat și multe trebuie puse la punct într-o asemenea instituție, nu am fost abătut că nu mi-a fost luat în seamă proiectul, deși avea în atenție tineri creatori, de care prea puțin se mai ocupă cineva acum, dar am fost și sunt încă mâhnit că zbaterea mea a fost zadarnică, fiindcă nici până astăzi nu știu ce a hotărât doamna ministru. La apelurile mele repetate, vocile feminine răspundeau constant: problema e în atenție! În atenția tăcerii, a lipsei de răspundere, a ignoranței. Un consilier, o secretară, chiar femeia de serviciu puteau să-mi sugereze măcar că tinerii scriitori de excepție n-au nici o șansă să fie sprijiniți, când sunt alte proiecte, atât de grandioase. Noi, scriitorii, care continuăm să mai conducem reviste, edituri, fundații, nu mai meritățm vreo atenție? Știm că am fost marginalizați, de vreme ce primplanul l-au luat politicienii, magnații, crainicele tv și alte vipuri și vipuști, însă suntem ispitiți să credem că am devenit poveri și pentru cei care-s desemnați să ne asigure protecția. Măcar să ne asculte, dacă nu pot să ne sprijine unele inițiative culturale. Probabil că există o nouă orientare și, eu, naivul, trăiesc într-un teritoriu paralel. Alte explicații nu găsesc.

la limită

Viitorul și adversarii lui

caius traian dragomir

Ce poate însemna viitorul - ca speranță, încercare, scop, utopie, program istoric? Ceea ce am reușit să creăm, în evoluția umanității, drept cultură, civilizație, condiție existențială, fără ca, din acestea, să împlinim absolut nimic întru totul, atingând nivelul unui ansamblu de utopii, unui mănunchi de speranțe, al unei constelații a scopurilor, schițe uneori complementare, alteori superpozabile parțial sau, dimpotrivă, incongruente, destrămate, ireconciliabile, ale unor programe: o societate deschisă, bunăstarea pentru fiecare ființă umană, democrația, justiția pentru toți, libertatea, suma unor drepturi fundamentale. Nici una dintre aspirațiile istorice ale oamenilor nu a ajuns, nicăieri, la o condiție cu adevărat de nedepășit, perfectă, suficientă, dar măsura în care o cultură sau alta, un stat sau altul, națiunile, popoarele, grupurile umane au evoluat în respectivele privințe, fie și oricât de relativ sub raport esențial, este cutremurător de diferit. Toate acestea alcătuiesc viitorul - un viitor care nu este altceva decât recunoașterea faptului că istoria nu s-a încheiat, că niciunul dintre marile programe în urmărirea cărora ia formă presupusul progres al umanității nu a fost nici pe departe încheiat, că nu putem vorbi, poate niciodată, dar sub nici o formă acum, despre sfârșitul istoriei.

În România cu atât mai puțin ne putem permite să pretindem așa ceva. Dacă înțelegem în mod obișnuit viitorul în chip de construcție - căci altfel nu am avea ce vorbi nici despre speranțe, nici despre utopii sau programe - el este într-o importantă măsură, dacă nu în grad egal, de asemenea, și deconstrucție. Omenirea, națiunile, civilizațiile construiesc și deconstruiesc - individul câștigă, nu totdeauna prea mult, și pierde, adesea, enorm. În funcție de referențialul pe care îl adoptăm, putem la fel de ușor vorbi despre decădere sau progres în mișcare prin timp a umanității, a țării căreia aparținem, a unei culturi, a culturii sau civilizației noastre. Deconstrucția este inerentă acțiunii umane. Chiar și spiritul cel mai larg nu poate susține decât un anumit efort, ca întindere intelectuală, creativitate, capacitate a împlinirii, efect asupra modalităților și formelor gândirii; anume tendințe atrag, în unele epoci, principalele potențialități ale oamenilor - altele rămân nesusținute și se vor vedea fie supuse deconstrucției (intențională, deci) despre care am vorbit, fie degradării entropice, proprie întregului existent. Deconstrucția este un act necesar; disiparea entropică a tot ceea ce este organizare, împreună cu deconstrucția metodică, oferă teren informației și, implicit, construcției. Chiar și în acest caz, vorbim însă despre o lume ideală - în realitate, viitorul nu aparține doar necesității, nu maximalizează efectele capacităților omenești, nu relevă exclusiv un plan divin, destinat închiderii timpului într-un fericit punct omega, oricât de îndepărtat.

Viitorul are dușmanii săi - viitorul, deci democrația, societatea deschisă, libertatea, drepturile, tot ceea ce include în viitor speranța, potențialul autentic uman, creația spiritului destinată spiritului, întrupărilor lui, ființării noastre pe cât posibil mai puțin nefericită. Cine sunt dușmanii viitorului? Bineînțeles: ideile, voința, îndârjirea de a menține ceea ce nu trebuie menținut din trecut - împotrivirea în fața deconstrucției a ceea ce este obligatoriu să fie deconstruit. Adversarii viitorului se manifestă oricând - acțiunea lor este însă cea mai intensă, mai dezlănțuită, mai hidoasă, în momentele în care acest viitor are mai multe șanse să apară în mod autentic, să se nască, într-adevăr - precum, de exemplu, acum în România. O formă extremă a compromiterii viitorului o constituie tocmai agresiunea la adresa valorii existente, aceasta din unghiul celei mai învechite posturi. Valoarea acumulată în timp este atacată din perspectiva unei false deschideri înspre viitor - aceasta a fost modalitatea de a acționa a comunismului florid; acesta a fost și rămâne chipul de a se manifesta concretizat în fenomenul și instituția „Scânteia", al cărui mod de a fi nu poate fi sintetizat mai clar și mai complet decât drept asumare a unor calități inexistente, negarea calității reale prezentă în societate, pretenția de a cultiva proiecte și perspective pe care în realitate le torpilează.

S-a afirmat - și pe bună dreptate - că la sfârșitul de an 2004, tranziția (politică în primul rând) în România s-a încheiat; este un adevăr cât se poate de curat și corect, demn de afirmat, așa cum se poate spune că revoluția s-a sfârșit, nu neapărat spre bine atunci, odată cu anul 1996. S-a încheiat tranziția statului nostru, a organizării într-un mod nou a economiei, ca altfel de economie; s-au schimbat destule pentru a nu ne mai socoti în tranziție, aspecte numeroase ale mentalităților, dar și structurarea și reciproca relaționare a forțelor politice. S-a încheiat oare și tranziția societății noastre - a formelor în care ea se constituie ca fundament al unei națiuni, unită într-un contract social, și nu doar ca simplu mediu al interacțiunii unor individualități în opoziția hobbesiană, despre care să fie valabilă maxima *homo homini lupus*?

Adversarii viitorului sunt de multe categorii, dar două dintre acestea sunt enorm reprezentate în lumea de azi - o astfel de clasă o alcătuiesc teroriștii; preluând metafora și realitatea războiului împotriva terorismului, trebuie să spunem limpede că acesta se cere extins și împotriva terorismului informațional, exercitat de persoane și instituții ale mediilor, prin mijloacele calomniei, ale dezinformării, ale alterării limbajului. Viitorul, democrația, deci libertatea, dreptul, nu există pentru ființa deculturalizată, deconstruită ca personalitate - instalarea nedreptății revine la deconstruirea intelectului uman autonom și liber, iar deconstrucția viitorului este menținere a dominației trecutului. Cea de a doua cale de a altera viitorul o constituie lansarea împotriva culturii și civilizației noastre a unor grupuri exact alcătuite din ceea ce trebuie să numim lumpen-jurnaliști (indiferent de averea lor), lumpen-democrați, lumpen-libertari, lumpen-justițiari. Sunt categorii care converg sub aspectul obiectivului urmărit - subminarea schimbării - și, în egală măsură, sub cel al mijloacelor folosite, care se asociază, inextricabil, în manieră mafiotă. Terorismul calomniator folosește limbajul lumpen, stilul lumpen, anticultura de tip lumpen. În România, acest complex calomniator-terorist-deculturalizant poartă marca indelebilă și aceasta nu doar la modul metaforic, al „Scânteii". Cel care face o gesticulație justițiară, probată drept simplă demagogie și împarte în legea lui dreptatea dovedește că dispune de milioane inexplicabile de dolari și pune în joc, printr-un accident nefericit, o succesiune de acest nivel; cel care nu știe suficientă limbă română dă lecții de diplomație, cântărește valoarea personalităților care au făcut să crească din plin prestigiul țării lor. Dușmanii viitorului încearcă, oricând speră să aibă succes, să producă o ruptură cât mai adâncă între forțele care se dedică îmbunătățirii calității guvernării și cele care oferă suportul de cunoaștere și devotament dezvoltării unei culturi și unei civilizații. Un jurnalist de o foarte aleasă condiție, m-a întrebat în 2000: ce crezi că vor face acum cei care au susținut conducerea anterioară a țării? I-am răspuns: vor căuta să producă sciziuni în interiorul noii autorități sau măcar să o prezinte publicului ca fiind divizată și să perifierizeze pe aceia care au o ținută independentă, sub raport intelectual și spiritual. Ce vor face acum oamenii respectivi - sau continuatorii lor direcți, acolo unde vechii patroni au avut parte de unele nesanse? Desigur, aceiași oameni vor face același lucru. Oricine recunoaște în astfel de acțiuni stilul inconfundabil al „Scânteii" și al comunismului. Să sperăm că, și din punctul de vedere al receptivității la calomnie - și, implicit, al permisivității la selecția negativă -, tranziția se apropie de sfârșit în România.

acolade

Complicități ministerioase

marius tupan

Se spune că, într-o zi, au fost aduse în holul Uniunii Scriitorilor, spre distribuire gratuită, 25 de exemplare ale unei reviste literare. Întrebare: Câte au mai rămas pentru a doua zi? Răspuns: 30. Ei bine, după această minune, o comisie a Ministerului Culturii, care se ocupa cu achizițiile pentru biblioteci, a hotărât să trimită în teritoriul țării 300 de exemplare ale acelei faimoase publicații, nu și reviste binecunoscute. Întrebând un reprezentant al comisiei de ce nu se fac abonamente și pentru „România literară", „Luceafărul" sau „Ramuri", ni s-a răspuns sec: Fiindcă acele reviste se vând. Din întâmplare, în acea perioadă, am fost ales, nu numit, într-o altă comisie de subvenții pentru reviste și cărți. Aici aveam să mă întâlnesc cu o altă minune. Faimoasei reviste îi erau repartizate 200 de milioane din partea ministerului, în schimb „României literare" doar 100. Mi s-a părut imoral să semnez un proces verbal cu astfel de distribuții financiare și m-am revoltat. Cu sprijinul lui D.R. Popescu, am reușit să ridic subvenția „României literare" la 144 de milioane lei. Poziția mea în acea comisie i-a impresionat atât de mult pe cei de la Ministerul Culturii și pe cozile lor de topor din asociația care mă alesese pentru comisia de achiziții, astfel că am ajuns țința lor. S-a organizat de îndată un complot, cu complicitatea a două ziare, s-au lansat câteva diversiuni, cum că aș fi influențat comisia să-mi fie subvenționate cărțile, în fond era vorba doar de una, și aceea în colaborare cu un alt scriitor, că aș fi abuzat de funcție. S-au lansat cifre mincinoase, s-au făcut presiuni, a acționat oculta, astfel că n-am putut să-mi duc până la capăt mandatul de doi ani și am fost eliminat din comisie. Audiența la ministrul de-atunci s-a soldat cu un eșec, doar măria sa nu era străin de ce se pusese la cale. Dânsul era mai interesat de pereți decât de prezența mea acolo, hotărât să-mi susțin nevinovăția. În final, în absența argumentelor, mi-a spus tranșant: plătiți pentru unele inabilități ale dumneavoastră. Nu puteam să accept situația de disconfort și m-am hotărât să realizez un șir de anchete, pe care le-am publicat mai apoi în „Luceafărul". Cu această ocazie am descoperit multe ilegalități, săvârșite de un tovarăș, pardon, domn, iar, printre ele, și faptul că era prestatorul de servicii al ministerului: mai exact spus, se ocupa de imaginea culturii române la Târgul de carte de la Geneva. Patru ani la rând. Fiindcă am reușit să scot la iveală date, necunoscute multora până atunci, am fost chemat în instanță. În acest caz trebuia să aduc probele afirmațiilor mele. Tovarășul, pardon, domnul prestator, al cărui nume nu-mi scapă, însă, dacă l-aș pronunța, n-ar face vreo impresie, ridicase din visteria ministerului mai multe miliarde, fără vreo eficiență, și era bine ca opinia publică să știe pe ce se irosesc banii. Dar, stupoare! La insistențele mele de a afla contribuția ministerului în campania de la Geneva, domnul ministru a refuzat să-mi pună la dispoziție vreo dată, iar cursul procesului vă dați seama ce sens a luat.

N-aș vrea să credeți că doresc să scot în evidență isprăvile mele. Orice om de bună credință ar fi acționat la fel. Intenționez numai să atrag atenția că și în viitoarele comisii de subvenții de la Minsterul Culturii se pot strecura persoane slugarnice, iresponsabile, venite dinspre bibliotecari și librari, persoane, de altfel, stimabile, care pot să se întrebe, cum s-a întâmplat în comisia din care, meteoric, am făcut parte: Oare mai trăiește Petre Sălcudeanu, de trebuie să-i subvenționăm o nouă carte?

La întrebarea sub care s-a desfășurat întâlnirea, „Un nou Minister al Culturii?", eu m-am aflat în situația unui anume cetățean, nu neapărat turmentat, după o anume experiență. Tot se vorbește prin presă despre inițiative, despre proiecte culturale. Am cutezat și eu să întocmesc unul pentru decernarea premiilor Fundației Luceafărul. L-am depus la cabinetul ministerial, pentru un sprijin financiar. Nu m-a deranjat faptul că, grație gardienilor plantați pe la diverse uși, n-am putut să stau de vorbă cu o secretară sau vreun consilier pentru a da explicațiile necesare, nu m-am simțit jignit că m-am milogit pe la diverse bănci pentru a avea loc o manifestare culturală, care pornise bine anul trecut, nu m-am supărat că nu mi

(continuare în pagina 2)

Corespondența Eliade-Wikander

adrian g. romila

cronica literară

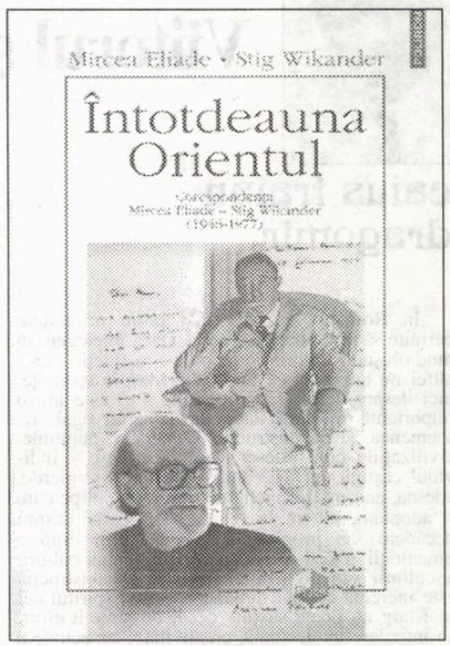
După schimbul epistolar Eliade-Culianu, Editura Polirom vine cu un nou corpus de corespondență, acela între autorul *Nopții de Sânziene* și unul din cei mai mari iranişti ai secolului XX, suedezul Stig Wikander: *Întotdeauna Orientul. Corespondența Mircea Eliade-Stig Wikander (1948-1977)*, ediție îngrijită, traducere și studiu introductiv de Mihaela Timuș, cu prefața lui Giovanni Casadio și postfața lui Frantz Grenet. În cultura română încep să se adune, prin aceste traduceri, cărți absolut necesare, care vor aduce perspective inedite asupra unor savanți pe care credem că îi cunoaștem deja destul din lucrările lor de referință. Scrisorile, însă, prin caracterul lor conjunctural și oarecum ieșit de sub controlul strict al conștiinței scrisului „pentru public", favorizează un contact mai direct cu personalitatea complexă a autorilor, mascată, altfel, de propria lor operă. Pe de altă parte, așa cum e și cazul volumului de față, unele din temele preferate ale partenerilor de dialog sunt reluate mai explicit în schimbul epistolar decât în tratatele științifice dedicate lor. O mai bună înțelegere a gândirii corespondenților are, prin aceasta, numai de câștigat. Mai ales când despre marele iranist suedez se știu atît de puține la noi, poate doar că a fost una din vocile cele mai autorizate în problema religiilor iraniene pre-islamice, lucru recunoscut de un G. Dumèzil sau U. Bianchi. Pentru noi revelații în privința lui Eliade, dar și a altora, așteptăm și traducerea corespondenței între savantul român și Raffaele Petazzoni, publicată deja în franceză încă din 1994.

Epistolarul Eliade-Wikander cuprinde 74 de scrisori (din care 54 trimise de primul), păstrate în arhivele personale ale celor doi savanți, în Regenstein Library, din Chicago, respectiv la Uppsala University Library, unde autorul lucrării despre zeul indo-european *vayu* a fost profesor. De aproape aceeași vârstă, cei doi s-au cunoscut, mai întâi, prin intermediul cărților (deși Wikander vizitase Bucureștiul în 1944, de unde își procurase revista „Zalmoxis"), întâlnindu-se, mai apoi, la Paris, în 1948, cu ocazia unui congres de orientalistică.

Așa cum o mărturisesc chiar din primele misive, s-au citit reciproc cu atenție (Wikander - lucrarea lui Eliade despre yoga, Eliade, lucrarea suedezului despre societățile secrete ariene) și, pe tot parcursul timpului, și-au transmis impresiile și sugestiile asupra unor problematici de interes comun. De asemenea, nu au scăpat ocazia să comenteze lucrările sau ideile altor confrați, criticându-le acid atunci când au considerat de cuviință. Nici pe ei înșiși nu se tratează întotdeauna cu deferență. „Pentru cel care cunoaște și admiră marea dvs. carte despre yoga", spune profesorul din Uppsala, „aceasta nu aduce multe noutăți, dar este un rezumat comod și elegant al unui subiect dificil de tratat: nu aș omite să observ că promiteți alte două cărți despre subiecte importante, labirintul și structura miturilor. (..) În ceea ce privește conținutul lucrărilor dvs. despre yoga, nu sunt foarte competent să discut. Cu voia dvs., poate, vă semnalez îndoielile mele în legătură cu problemele de origine, care nu mi se par încă rezolvate". Eliade, în schimb, pare mai rezervat cu critica celuilalt, poate și fiindcă mereu și-a declinat competențele într-un domeniu în care Wikander era expert. Mai degrabă preferă să prevină eventuale subaprecieri asupra propriilor lucrări, în condițiile în care el tratează mai mult probleme de interes general, vulnerabile în fața oricărui antropolog. „În ceea ce privește *Images et symboles*, din păcate nu este decât o culegere factice de câteva studii, precedată de o introducere și completată cu un capitol despre Simbol și Istorie. În acest din urmă capitol nu atac problema frontal: ar fi subiectul unui volum gros". Autocritici de acest tip vom întâlni în multe din misivele către savantul suedez.

Portretele celor mai renumiți antropologi ai secolului XX, alături de ideile lor, sunt adesea prezente în scrisori, în contururi nu totdeauna lipsite de patimă: G. Dumèzil, H. Corbin, E. Benveniste, J. Kitagawa, Cl. Lévi-Strauss. De asemenea, reflecții pe varii teme de istorie a religiilor întâlnim la tot pasul, bineînțeles, în formulări succinte, imposibil de dezvoltat în spațiul unei scrisori, dar poate tocmai de aceea mai esențializate decât în altă parte: teoria mitului, psihanaliza, interpretarea documentelor, simbolurile, rolul sacrului în viziunea asupra lumii. Cele mai multe din excursuri pornesc de la lucrările proprii, comentate reciproc. „Mă entuziasmează colecția dvs. de simboluri: pornind de la un asemenea dosar se va putea ataca într-o zi problema simbolismului", îi scrie, la un moment dat, Eliade lui Wikander, referindu-se la perspectivele acestuia asupra *Vechiului Testament*. „Sper ca eu însumi să revin asupra anumitor aspecte ale problemei (mai ales în ce privește mitologiile morții)". Altădată își mărturisește îndoiala față de metoda și conceptele jungiene prin formulări pe care greu le poți găsi în operele sale „clasice": „Știu că psihanaliștii exagerează și mă feresc în general de orice psihologie. Dar rămâne faptul: o *psyché* în criză, amenințată de dezintegrare, regăsește anumite simbolisme religioase mari: le regăsește ca structuri și sisteme coerente, iar nu parțiale sau aluzive". Wikander, pe de altă parte, se întreabă dacă nu cumva viziunea eliadiană e profund influențată de formația creștin-ortodoxă, străină antropologiei occidentale, care e catolică sau protestantă, oarecum mai permisivă imixtiunii unor metodologii nereligioase în studiul simbolismelor sacre. „Critica dvs., nu numai a istoricismului, dar chiar și a istoriei, nu se explică ea, în parte, ca rezultat al formației dvs. religioase, greco-ortodoxe? (...) mi se pare că în această Biserică sensul creștinismului ca mister atemporal este mult mai puternic decât în formele occidentale (catolice ori protestante) ale creștinismului". Eliade a recunoscut influența „pe jumătate conștientă" a ortodoxiei asupra sa, dar a adăugat că ea a fost pe deplin conștientizată abia după contactul cu experiența indiană. Și, a subliniat lapidar savantul român, „orice ar fi, întotdeauna e Orientul". E mai mult decât o profesiune de credință, mărturisită unui alt îndrăgostit de Orient, e speranța unui consens pentru eternitate.

Alături de cărți și idei, de proiecte și realizări, de invitații la cursuri și colocvii (mai ales din partea lui Eliade, căci Wikander era cunoscut pentru parcimonia sa publicistică și, în general, pentru viața sa destul de retrasă; a venit, până la urmă, la Chicago), corespondența între cei doi dezvăluie și o latură „umană", de pură amiciție, manifestată în diverse forme epistolare. Mai întâi, adresarea: deferentă, la început („domnule", „domnule și drag coleg"), familiară, apoi („dragă prietene", „scumpe prieten", „dragul meu Mircea", „dragă Stig"). Nu au întârziat să apară confidențele „de viață" și salutările transmise familiei întregi, mai ales că întâlnirile se produ-



seră. Eliade își relatează călătoriile și problemele de sănătate, Wikander pe cele legate de fiica sa cea mai mică, Ingela (care dorea să vină în S.U.A. și să ducă o viață boemă) sau cele referitoare la presupusul său eșec profesional (o obsesie a savantului de la Uppsala). Urările și încrederea reciprocă mențin climatul de afecțiune amicală pe tot parcursul timpului cât au corespondat, în ciuda distanței geografice uriașe și a rarelor întâlniri.

Volumul epistolar conține, alături de corpusul de scrisori, și o anexă inedită, destul de substanțială: două articole ale lui Wikander despre Eliade, un text al aceluiași despre două lucrări cvasi-necunoscute (relevant, însă, cu privire la propria sa metodă de abordare a fenomenelor religioase), plus alte câteva scrisori ale celor doi de la sau către alte persoane, păstrate în arhivele lor. Alături de acestea, fotografiile și facsimilurile și, nu în ultimul rând, studiul introductiv și notele consistente din final fac din cartea de la Polirom o apariție editorială de excepție, nu numai pentru eliadologi.

O nemăsurată și viscerală ură

liviu grăsoiu

cronica literară

Elaborarea lucrărilor de tip enciclopedic a fost de multă vreme un vis al cărturarilor români, un vis frumos, îndemnând la concretizări sfârşite, din păcate, după primii paşi. Exemplele sunt numeroase şi binecunoscute, devenind, prin ani, un fel de obsesie ce trimitea gândul la un adevărat blestem, acela de a începe şi a nu termina proiecte de anvergură. Şi totuşi, unii au perseverat, au depăşit situaţii extrem de dificile, reuşind să tipărească importante construcţii colective, sfidând prejudecăţile şi pesimismul multora. În spaţiul literar, reuşita primă s-a numit **Dicţionarul scriitorilor români** coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu (cu varianta prescurtată **Dicţionarul esenţial al scriitorilor români**), apărut după aventuri îndelung împărtăşite publicului. Ar fi putut fi devansat, cronologic, doar de **Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900**, redactat de cercetătorii ieşeni, dacă ei ar fi fost lăsaţi să îşi continue proiectul. Se va afla de ce. Alte istorii şi dicţionare au vizat fie anumite perioade, fie aspecte tehnice sau de detaliu din evoluţia literaturii române. Numărul lor este aproape impunător, iar fiecare titlu s-a bucurat de primiri elogioase (mai rar de respingeri în totalitate) şi chiar de recunoaşteri oficiale (premii ale diverselor instituţii culturale). Lipsea, însă, o veritabilă enciclopedie a literaturii naţionale, fapt ce l-a ambiţionat pe actualul preşedinte al Academiei Române, acad. Eugen Simion, om dornic să înfăptuiască toate visele înaintaşilor, în toate domeniile culturii şi ale civilizaţiei româneşti, deasupra cărora se situează Academia Română, cel mai înalt for al spiritualităţii noastre (deşi cel mai reprezentativ rămâne totuşi, spre deziluzia unora, Biserica). Aşa stând lucrurile, acad. Eugen Simion a mobilizat forţele cercetătorilor din institutele de istorie, critică şi teorie literară supervizate de Academie, a întrerupt sau interzis lucrări aflate în diferite faze de concretizare, iar după câţiva ani de meditaţie a preluat efectiv coordonarea ambiţiosului monument închinat literelor române. A rezultat nu chiar o enciclopedie, ci un dicţionar: **Dicţionarul general al literaturii române**, editat la Univers Enciclopedic.

Prin masivitate, bogăţia articolelor, numărul colaboratorilor (adesea nume sonore în critica şi istoria literară), colectarea hârtiei iconografice, avem de a face cu o reuşită pusă sub egida Academiei Române. Există aici o însumare de eforturi, inteligenţă şi devotament datorat celor o sută de autori, faţă de care nu poţi avea, ca cititor, decât respectul cuvenit. Ei au înfăptuit o operă durabilă, coordonaţi de 11 colegi aflaţi sub stricta supraveghere a acad. Eugen Simion, cel profund convins că, fără efortul său, totul s-ar fi dus pe apa sâmbetei. Într-adevăr, rolul coordonatorului general a fost determinant şi în bine, şi în rău. Lucrare de tip academic, noul **Dicţionarul general al literaturii române** se concretizează evident prin obiectivitate (cât omeneşte se poate manifesta), informaţie corectă, ton adecvat în aprecieri şi acordarea echilibrată a spaţiilor pentru articole, în funcţie de valoarea subiectului abordat. Sunt calităţi certe, asupra cărora se vor pronunţa desigur cronicarii, atunci când vor avea pe masă toate volumele promise şi când, dorind să verifici o informaţie ori un comentariu "oficial", îţi vei da seama de utilitatea sau inutilitatea ansamblului. Dacă "insectarul" dedicat literaturii române va avea prea multe lipsuri, atunci ar fi păcat de munca depusă circa un deceniu. Deocamdată ne aflăm în faza primelor constatări, urmând să se revină cu alte observaţii. Cert este că **Dicţionarul general al literaturii române** începe cu o minciună. "Cuvântul înainte" scris de acad. Eugen Simion, dintr-o răsuflare, la 27 septembrie 2004, susţine în primul rând tipărit: "publicăm primele trei volume...". Au apărut însă doar două! Autorul specifică apoi că dorea "un dicţionar integral al literaturii române, cu tot ce propune el: autori, publicaţii, curente literare, concepte, opere anonime, instituţii literare etc.", pe scurt "un dicţionar - tezaur". Intenţii nobile şi onorante, numai că, spune în continuare autorul, a întâmpinat incredibile piedici, datorate în exclusivitate cercetătorilor chemaţi la muncă şi treziţi "din lunga lor inerţie şi puşi să ducă la capăt ceva ce ar putea fi util lumii în care trăiesc..." Aceasta este poziţia pe care s-a situat acad. Eugen Simion, aşa i-a tratat pe cei consideraţi, cu alte prilejuri, colegi. Uitând în mod ciudat tot ceea ce au realizat timp de o jumătate de secol cercetătorii de la Institutul "G. Călinescu", de la Iaşi, de la Cluj, de la Timişoara, a socotit că lumea începe cu sine, că are în faţă nişte iresponsabili şi răuvoitori, mostre ale învechitului sistem de gândire şi acţiune din regimul totalitar. Cel ce îi mustră în public pe leneşii cercetători (mulţi premiaţi chiar de instituţia condusă de acad. Eugen Simion) uită că el însuşi s-a format în anii de tristă amintire, iar de povara lor este departe de a se fi dezbărat. De aceea trece la veritabile atacuri de prost gust, ironizând ieftin munca onestă a celor peste care s-a dorit şi se doreşte nu doar mentor spiritual, ci şi director *de facto*. Iată o apreciere deplasată: "N-am luat în seamă ameninţările şi nici scepticismul endemic al celor care cred că intelectualii români nu pot face nimic durabil împreună şi, mai mult decât atât, cred cu îndârjire că cercetătorii dintr-un institut academic trebuie să studieze câţi îngeri pot intra într-un vârf de ac, nu să contribuie la redactarea unui dicţionar al literaturii naţionale... O operaţie, cred ei, nedemnă de pregătirea intelectuală şi eminenţa talentului lor". Asupra acestor oameni cu "mentalitate barbară" se revarsă nu gratitudinea unui spirit superior, ci o nemăsurată şi viscerală ură, într-unul dintre cele mai neinspirate texte semnate vreodată de criticul, istoricul literar, profesorul universitar şi academicianul Eugen Simion. O lucrare de tip academic merita un "Cuvânt înainte" demn de a intra în istoria culturii române, nu de dezvăluirea măruntelor certuri cu colaboratorii şi nici de reproşuri fără semnificaţie şi neinteresante. Dacă a acumulat asemenea experienţă, acad. Eugen Simion n-avea decât să o povestească amănunţit în memoriile ce le va pune cândva pe hârtie, completându-şi şi bibliografia. Nu voi mai discuta însă despre o atitudine nedemnă de prestigiul pe care i-l presupun titlurile deţinute, deşi ar mai fi multe de adăugat. Poate o voi face cu alt prilej.

Până atunci menţionez doar că, tot datorită coordonatorului general, nu s-au respectat câteva puncte de pornire. Iată cinci dintre ele, spre a nu lungi peste măsură articolul. Se prevedea că vor beneficia de articole autorii care au semnat cel puţin "două cărţi notabile". Principiul nu a funcţionat în destule cazuri (v. Doina Alexandru, Vasile Al. George, Dimitrie Batovia, Madeleine Andronescu, Tita Bobeş, Gabriela Drăgoi ş.a.m.d.). În privinţa publicaţiilor, excesul de zel întrece orice măsură, umflând inutil numărul de pagini. Atenţia pentru fiecare fiţuică rămâne irelevantă, existând multe unde nu au colaborat scriitori importanţi (v. "Agora" - doar două numere în 1990 scoase la Craiova de regretatul C. Dumitrache. În schimb, lipseşte „Arca" de la Arad...). Articolele despre fiecare carte populară, ca şi despre *Cântarea României* ori *Chira Chiralina* sunt evident de prisos, evidenţiind alte neconcordanţe în coordonare.

În fine, prezenţa fotografiilor este iarăşi discutabilă, ţinând de bunul plac al coordonatorului general, care mizează pe propria-i fotogenie în primele două volume. Se va putea alcătui, la sfârşit, un album cu pozele simpaticului june prim ajuns în fruntea Academiei. Dintre absenţii, de care suntem asiguraţi că nu ar fi nimeni vinovat, îi menţionez pe Victor Vlad Delamarina, Mihai Bărbulescu, Ştefan Ciubotăraşu, Constantin de Chardonnet, Angela Baciu, Mihai Pompiliu Constantinescu, Rodica Draghincescu, Ovidiu Dunăreanu, Marian Drăghici, Constantin Daniel. Surprinde de asemenea eludarea oricărui dicţionar, adică absenţa unui articol intitulat astfel, impunându-se ideea după care cel de faţă este singurul existent până acum. Dar, cum am afirmat mai sus, voi reveni cu observaţii amănunţite despre calităţi şi defecte certe. După întâia lectură, deziluzionează coordonarea şi tonul prefaţatorului.

Spovedania unei Femei

ion roşioru

galaxia cărţilor

În penultimul an de facultate - asta se întâmpla prin 1970-1971 - am avut bucuria să audiez cursul de literatură franceză al Doamnei Irina Mavrodin şi să trăiesc, cu naivitatea vârstei de atunci, revelaţia dezgheţului cultural care se abătuse, nu pentru mult timp, şi asupra spiritualităţii româneşti. Veşnic tânăra noastră Profesoară se construia pe sine contaminându-ne şi pe noi de febricitatea unei mari deschideri spre valorile profunde şi autentice ale francofoniei. Vorbea liber, însă nu să fascineze prin retorică, ori să simuleze spontaneitatea adusă de acasă, cum îi plăcea lui Şerban Cioculescu să glumească deseori, ci parcă străduindu-se să nu ştirbească lumina ideilor care-i transfigurau chipul frumos, fulgerat de un joc de Iele şi peste care, geloase, cădeau protector şuviţele de păr rebel date mereu şi mereu la o parte, menţinând, îmi dau seama acum, când citesc cu sufletul la gură mărturisirile pe care i le ocazionează cele 205 întrebări ale lui Alexandru Deşliu în cartea recent apărută la Editura Pallas din Focşani, viu contactul dintre lumea gândurilor Domniei Sale, fosforescente, şi reacţiile noastre de sorbitori de idei torturaţi de obsesia coerenţei notiţelor aşternute în caiete, deşi intuiam că nu o reproducere exactă a celor spuse se aştepta de la noi la examen. Am avut frecvent senzaţia că privirea i se oprea asupră-mi şi am pus asta pe faptul că o colegă, venită în acel an, prin transfer, de la secţia fără frecvenţă a facultăţii, se întindea spre caietul meu, devenit un fel de releu între discursul de la catedra amfiteatrului Odobescu şi auzul ei neexersat. Examenul din vară a părut să consolideze această impresie: am fost oprit exact în clipa în care îmi luasem avântul triumfal spre devorarea madeleinei proustiene şi am conchis că făcuse asta pentru că mă cunoştea de la curs, unde mă distinsesem prin frecvenţă şi asiduitate. Ne-am revăzut trei decenii mai târziu, la festivitatea înmânării Premiilor „Convorbirilor literare", unde am avut onoarea să urcăm, se-nţelege că pe trepte diverse, pe acelaşi podium al laureaţilor. Mă-ndoiesc acum că aş fi devenit vreodată transpunător de poezie românească în limba lui Baudelaire, dacă în formaţia mea n-ar fi intrat şi acel an în care Doamna Irina Mavrodin mi-a fost Profesoară de regândire a literaturii franceze şi a textului lumii, în general. Între timp, destinele noastre întru francofonie se mai întretăiaseră o dată: fiul meu Mădălin, student pe atunci al Universităţii „Ovidius" din Constanţa, a avut şansa să frecventeze Atelierul de Traduceri coordonat de Doamna Mavrodin, printre ai cărei doctoranzi se numără astăzi la Universitatea din Craiova.

***

Cartea pe care o am sub ochi e o sărbătoare a sufletului, o carte care acoperă câteva genuri: memorialistică, jurnal de creaţie, roman, profesiune de credinţă, discurs civic, recviem şi odă înălţată harului divin care ne aurolează trecerea prin viaţă. E spovedania unei femei crescute în cultul muncii şi al credinţei ce a ajutat-o să învingă atâtea obstacole şi să suporte necazurile care s-au abătut asupra familiei: arestarea tatălui şi a fratelui mai mic, boala, despărţirea de soţ, moartea celor dragi, ingratitudinea semenilor. Paradoxal însă, loviturile vieţii i-au creat „o anumită filozofie a seninătăţii şi a speranţei", filozofie care apare în tot ceea ce scrie proteica autoare niciodată înclinată să asimileze scrisul zădărniciei. A avut mult de luptat şi încă mai are, spre a-şi consolida ipostaza de poet pe nedrept umbrită de cea de excelent traducător, de eseist cu nimic mai prejos, precum şi de cea de universitar cu netăgăduite calităţi pedagogice, modern prin aceea că impune partenerului întru spiritualitate un mod de gândire şi nu unul de înmagazinare de date.

Sublima confesoare nu se aventurează niciodată pe tărâmuri care nu-i sunt familiare, cum ar fi, de exemplu, atunci când e solicitată să se exprime despre dezbinarea de astăzi a intelectualilor, răspunsul realist şi exhaustiv fiind de competenţa sociologilor şi psihologilor cu o bună perspectivă istorică a fenomenului în discuţie. Neobosita interlocutoare se declară adeptă a demnităţii pe piaţa literară. I-a repugnat dintotdeauna epitetul de livresc acordat de unii critici poeziei sale. Doar timpul îl invulnerabilizează pe un poet de excesele criticii, în sensul că acesta poate crea şi, la fel de bine, distruge un autor. Pertinentă ni se pare observaţia că în zilele noastre o parte din responsabilitatea criticii şi-a asumat-o editorul, dar în relaţiile dintre acesta şi scriitor, pe de o parte, şi dintre el şi cititor, pe de altă parte, s-a strecurat multă ipocrizie şi interese meschine, producându-se o regretabilă confuzie a valorilor.

Poeta se consideră ca făcând parte dintr-o generaţie de sacrificiu (restricţii, agresiuni, teroare), lucru care n-o împiedică să vadă însă şi greşelile acestei generaţii, fără să fie vorba de vreun deşert cultural în anii comunismului.

Optimismul funciar nu se dezminte niciodată. Relativismul o protejează de judecăţi categorice, de morbul absolutismului ori al idiosincraziilor faţă de cei ce au nedreptăţit-o sau doar n-au înţeles-o de-a lungul timpului, de care a devenit conştientă că nu aşteaptă.

Deşi se scuză neîncetat că-i lipseşte simţul portretizării, crochiurile pe care le realizează sunt elocvente. Arta conversaţiei desăvârşite a Monicăi Lovinescu i-o evocă pe cea a Doamnei de Staël. Al. Vona e „un bărbat inteligent, fermecător şi cu o conversaţie care evadează tot timpul din clişee" (p. 74). Emil Cioran e „în veşnică agitaţie şi cu părul fermecător de răvăşit". Mircea Eliade e fixat pe pelicula memoriei ca „trăgând calm din eterna lui pipă", în timp ce Christinel Eliade e „înaltă, cu un aer de regină, foarte elegantă, firească şi sigură în sensul bun al cuvântului" (p. 75).

Încercările de autoportretizare sunt numeroase în această carte alertă şi într-un fel capricioasă ca memoria lui Proust, unul din autorii cei mai îndrăgiţi de ilustra sa traducătoare. Printre liniile de forţă ale acestui autoportret oricând în stare de coagulare, amintim cultul desăvârşit al prieteniei, pe cel al muncii perseverente însoţit de credinţa că prin scris îşi poate regăsi eul profund. Acestor trăsături li se adaugă pudoarea de a vorbi despre propriile-i cărţi, ceea ce echivalează cu spulberarea oricărei vanităţi. Îndoiala sinceră că adevărul absolut nu există a devenit un adevărat *modus vivendi*, autoarea nutrind acut sentimentul neputinţei de a se textualiza, de a împinge realul autobiografic în ficţiune, deci de a se fixa în imaginea pe care cei din jur o au despre Domnia-Sa. Să fie cumva vorba de un exces de hiperluciditate? Pe parcursul convorbirilor îşi recunoaşte timiditatea, spiritul de toleranţă, perseverenţa, exigenţa şi, de ce nu, norocul care a însoţit-o pas cu pas în construirea unei opere diverse şi consistente. Ierarhizându-şi preocupările şi dorinţele pe termen mai lung sau mai scurt, pe primul loc se situează aceea de a fi poetă, ocupaţie pe care, la un moment dat, a considerat-o incompatibilă cu cea de profesor. Dragostea pentru spiritualitatea franceză, moştenire de familie, e o altă trăsătură pertinentă a celei ce a devenit unul dintre cele mai importante relee dintre culturile franceză şi română. Autoportretul, dată fiind tendinţa de impersonalizare a autoarei, e decelabil şi în portretul robot făcut traducătorului: răbdare, simţ lingvistic, intuiţie, har de creator, în cazul în care traduce opere literare, precum şi ştiinţa alegerii cărţilor ce merită a fi traduse, adică a celor care dovedesc rezistenţă la uzura timpului. Faima traducătorului e direct proporţională cu a cărţii tălmăcite de el. În aceeaşi ordine de idei, scriitorul de astăzi trebuie să fie un om şcolit, cunoscător de limbi străine şi necantonat în suficienţa că literatura română e una mare, ci minoră sau măcar aşa cum o concepeau (sau doar cochetau cu ideea) scriitorii noştri interbelici, exemplul elocvent în acest sens fiind al lui Eugen Ionescu. A fi scriitor (sau a deveni) înseamnă să-ţi asumi un risc. Reuşita sau eşecul nu-ţi sunt demonstrate decât de travaliul în sine, cu toată plonjarea în singurătatea creatoare (elaborativă) a operei. Uşurinţa de a scrie ar trebui să-l pună pe gânduri pe scriitorul autentic, iar nu să-l bucure. Când Mallarmé a avut această revelaţie, el a încetat să se mai aşeze la masa de scris. Asta nu exclude o altă revelaţie: cea a textului care se autogenerează ori a mâinii care scrie călăuzită de un zeu, după cum observa şi Arghezi, adică singură.

Memoria afectivă scoate la iveală, sub tirul întrebărilor, amintiri utile istoriei literaturii, cum ar fi, de pildă, ipostaza nefastă de ales în care a ajuns Nichita Stănescu, primul care s-a detaşat spectaculos de poezia proletcultistă şi care a făcut eforturi uriaşe, amintind oarecum de cele rimbaudiene, ruinătoare de fiinţă fizică, spre a se menţine în topul poeţilor români din perioada comunistă. Cu nimic mai prejos sunt gîndurile despre fascinantul Dan Laurenţiu, plasabil sub zodia poeţilor blestemaţi, ca şi cele despre Mircea Ivănescu, faţă de care traducătoarea lui Proust a nutrit, în perioada studenţiei, o iubire rămasă sub zodia ambiguităţii. Sunt pagini de mare tensiune, demne de pana unui analist şi psiholog implacabil, care nu uită să sugereze subiecte de cercetare, cum ar fi cel al rolului alcoolului consumat în cantităţi uriaşe de scriitorii români între anii 1950-1990. Multe întrebări o entuziasmează şi nu ezită să vadă în ele punctele de plecare ale unor viitoare sau doar eventuale eseuri, cum ar fi cea referitoare la omul zilelor noastre, aflat între imagine şi imaginar, prilej de repunere pe tapet a problemei formelor fără fond, cu precădere în zona politicului actual. Grija unora pentru imagine i se pare detestabilă. Cei din Antichitate şi din Evul Mediu aparţineau în mult mai mare măsură imaginarului în care îşi are originea nu doar literatura, ci şi filozofia, cele două domenii consunând pe multiple planuri, dat fiind că ambele pleacă de la o aceeaşi bază epifanică.

Puţine sunt aspectele vieţii literare româneşti actuale care să nu fi fost abordate, într-un fel sau altul, în această carte fermecătoare, în care sunt depistate mutaţiile culturale produse de tranziţie.

Atrofierea mitului francofil la noi îi provoacă o firească strângere de inimă. Robotizarea oamenilor de astăzi nu-i prilejuieşte nici ea prea mult optimism, deşi crede încă nedezmînţit în mântuirea prin poezie, ca şi în perpetuarea cărţii. Deplânge, în aceeaşi ordine de idei, vidarea de sens a conceptului de cultură generală la generaţiile foarte tinere, într-un timp când, ca şi pe vremea lui Balzac, banul pare să orbească şi să debusoleze întreaga societate.

Cartea în discuţie e un ghid al devenirii scriitoriceşti, fără abdicări şi compromisuri, un ghid iniţiatic în sfânta treime a răbdării, speranţei şi iubirii.

Umbre scoase la lumină (IV)

alexandru george

opinii

Din ceea ce mi-a povestit Alexandru Vona rezultă că el n-a avut nici o supărare în timpul legionarilor şi în regimul antonescian; a urmat cursurile Şcolii Politehnice (o performanţă nu obişnuită pe atunci) pe care le-a absolvit în 1942/1943 cu eminenţă, fiind al doilea clasat după academicianul de mai târziu Radu Voinea. Dar imediat după începerea cursurilor în septembrie 1940, a venit la el un tânăr fără calitate precizată, cu lista tuturor cursanţilor, vrând să-l identifice: în dreptul numelui său, Vona a observat o cruce verde. Câteva zile mai târziu, a venit la el un altul, era un coleg mai vârstnic dintre cei care, ca să urmeze Politehnica (unde era mult mai greu de intrat pentru că era, alături de Facultatea de Medicină, singura care asigura amânarea pentru studii a serviciului militar), aşa că absolveau înainte Facultatea de Matematică. Necunoscutul l-a întrebat dacă e Albert Samuel şi dacă a observat că în dreptul numelui pe acea listă avea marcată o cruce verde, deoarece el însuşi avea aşa ceva... Şi s-a explicat: tatăl lui făcuse parte din echipa care-l „executase" cu doi ani înainte (de fapt, îl asasinase) pe Corneliu Zelea Codreanu.

Asta a fost tot; studentul avea să absolve cursurile, eveniment care (în viziunea scriitorului octogenar) ar fi fost pentru el o treabă cu totul secundară, ca şi cariera profesională de mai târziu, câteva bune decenii, ceea ce i-a permis lui şi familiei larga existenţă în Oraşul Lumină, cu plimbări în multe alte locuri din lume. În ţară, el nu împărtăşise soarta evreilor obişnuiţi, adică a askenazilor, de care se şi desolidariza, nesocotindu-i „compatrioţi". În plus, el, un tânăr bogat, elegant, cuceritor, ducea în acele vremuri grele existenţa bluzoanelor aurite bucureştene şi nici prin cap nu-i trecea să „transforme lumea", aşa cum s-au apucat să facă atâţia dintre problematicii săi coreligionari. Era un agnostic total şi religia mozaică i se părea „tâmpită", după cum mi-a spus într-un rând:

- „Sânul lui Avraam" şi alte chestii de astea, dumneata poţi crede în ele?...

În perioada studenţiei, Vona păruse a fi abandonat literatura, încât alcătuirea plachetei de versuri **Vitralii** care ar fi trebuit să apară în 1947/1948 s-ar fi prezentat ca o surpriză dacă instaurarea regimului comunist n-ar fi zădărnicit publicarea şi nu ar fi făcut să dispară manuscrisul pentru totdeauna. Romanul **Ferestrele zidite** era cât pe ce să aibă aceeaşi soartă. Poate să pară curios (şi explicaţia va veni ceva mai la vale), dar, deşi am vorbit mult împreună, nu am atacat aproape deloc problema de artă sau de experienţă scriitoricească. Vona găsise în mine altceva: un interlocutor de alt tip, deşi eu însumi eram nu un chimist sau vreun medic, ci un romancier cu certe afinităţi ce mă apropiau de el şi de aventura sa de artist revelat aşa de târziu. Am evocat cele mai prozaice lucruri.

Dar, chiar de la prima noastră întâlnire, la Neptun, la o sesiune a „Scriitorilor români de pretutindeni", când am făcut cunoştinţă cu el şi am stat mult de vorbă, am observat la interlocutorul meu tendinţa de a-mi dezvălui lucruri petrecute în tinereţea lui din ţara pe care fusese silit s-o părăsească, întâmplări fără relaţie cu literatura pe care tot atunci o scrisese. Aşa, stând rezemaţi de bara esplanadei Cazinoului din Constanţa şi privind clocotul valurilor, el mi-a spus că imediat după război, aflându-se cu un grup de tineri puşi pe petreceri, de acelaşi tip cu el, fusese aruncat de unul în apele nu foarte adânci, dar foarte periculoase datorită stâncilor. Deşi beţi şi ei, prietenii săriseră să-l salveze, ei înşişi abia putând să iasă.

Sau, tot la Pontul Euxin, pe plaja din apropiere mi-a arătat un loc în faleza unde într-o noapte s-a „distrat" cu o domnişoară bine cotată în mondenimea bucureşteană. Pe când se aflau în nu ştiu ce punct al fericirii, au observat că sunt împresuraţi de umbrele lungi ale unor indivizi neliniştitori; el a sărit să se pună în poziţie de apărare... Dar, după câteva clipe, şi-au dat seama că e cu totul altceva: nişte cai aflaţi la păscut pe râpele acelea şi care se uitau miraţi la cei doi, poate încercând să înţeleagă ce fac.

Revenit de câteva ori în ţară, el îşi reluase vechi legături cu prietenii care-l vizitau ori pe care-i revăzuse în cele câteva reveniri ale sale în ţară. Da, îmi spunea: „Cei mai mulţi sunt complet ramoliţi, au uitat totul, nu mai avem ce discuta. Cu dumneata vorbesc de parcă am fi fost colegi de bancă!"

(Într-adevăr, trebuie să-mi recunosc această calitate, aparţineam unui mediu bucureştean apropiat sau similar, frecventasem şi întâlnisem o lume în care el avea mulţi cunoscuţi, nu doar scriitori, în fine, locuisem foarte aproape de Str. Ştefan Mihăileanu, iar zona Armenească, Italiană, Spătarului o călcasem aproape zilnic. În privinţa „colegialităţii", când am auzit că primii săi paşi de şcolar i-a făcut la „Sfântul Andrei", am început să-i fredonez pe nemţeşte un cântec pentru copii, pe care-l învăţam din prima clipă elevii de acolo.

Eram într-o braserie la Neuilly şi Vona a fost aşa de emoţionat, încât am crezut că-i dau lacrimile; vecinii de la mese au început să se uite alarmaţi la noi.)

Desigur că am vorbit mult despre Emil Ivănescu (cât de mult a dorit Vona să-l cunoască pe fratele acestuia, Mircea!) şi am aflat multe, dar şi eu i-am dat unele informaţii, i-am citat dintr-un carneţel al acestuia publicat de mine că el nota la 22 februarie 1942: „Am găsit un caiet Rachmaninoff pentru Yvonna şi lui Albert două monografii despre Cézanne şi Manet (Jedlicka, cred). Îmi telefonează ambii să-mi mulţumească, aşa că am satisfacţia de a-i ironiza copios" (Alexandru George, **Reveniri, restituiri, revizuiri**, 1999, p. 207). Şi m-am dus la un raft al bibliotecii sale şi i-am arătat una din cărţi... Vona a rămas surprins şi gânditor.

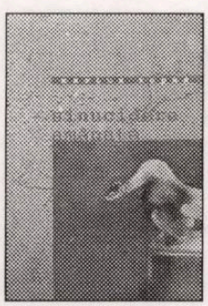
- Aşadar, cartea asta o am de la Emil, a spus el aproape în şoaptă.

Îi revelasem un cadou ce-i fusese făcut cu aproape şase decenii în urmă!

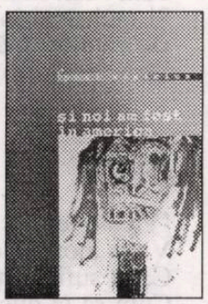
La rândul lui, bunul prieten al lui Emil Ivănescu mi-a povestit tot felul de lucruri despre acesta, care mi-au clarificat destule nedumeriri. El mi-a atras atenţia că scriitorul pe care el îl văzusem prin prisma acestei unice calităţi, era nu doar insul fantast care reiese şi din prezentarea lui Vona făcută în **Agora**, ci avea şi o existenţă mai obscură, în relaţie cu indivizi dubioşi, tovarăşi de petreceri nocturne. În tot cazul, el mi-a confirmat ciudata distracţie a acestuia de a se îmbrăca în doliu şi a se înfăţişa la decese la Biserica vecină, Armenească, unde se intercala printre rudele apropiate ale mortului şi a primi condoleanţe, păstrând o mimică gravă, concentrată. Aşa că, pe la începutul anilor '50, un prieten mai vârstnic armean, care l-a întâlnit pe Mircea Ivănescu la mine acasă, mi-a spus:

- Prietenul acesta al vostru e armean, l-am cunoscut în tipul războiului la o înmormântare, la noi la biserică...

Omul meu îl confundase pe Mircea cu fratele său, mult mai vârstnic, Emil.



1) **Sinucidere amânată** (Marius Tupan), *Editura Palimpsest*



2) **Şi noi am fost în America** (Paul Vinicius), *Editura Palimpsest*

3) **Pescăruşul lui Hamlet** (Puşi Dumitrescu), *Editura Palimpsest*

Stau peste drum de mine (1)

Stau peste drum de mine: Mi-am luat casă,
Dar Sinele (o javră) nu mă lasă
Să duc un trai tihnit, precum aş vrea -
Mereu mi-aruncă-n curte câte-o stea,
Mereu îmi sparge geamul c-un luceafăr,
De parcă s-a scrântit, nu mai e teafăr.

De nu-ncetează, jur pe Dumnezeu,
Voi riposta, şi încă mult mai rău -
Îi voi zvârli în geam un curcubeu.

Stau în afara mea

Stau în afara mea şi nu-ndrăznesc să intru,
Şi aş intra
Căci vântul începu din nou să bată!...
Dar, Dumnezeule, cum poţi să baţi
La o uşă capitonată?

***
Miroase-n mine-a hoit de Dumnezeu,
Să se fi împuţit egoul meu?
Sau nu-mi dau seama şi mirosul vine
Din alte ceruri, nu din mine?

Iubito, eşti mai tânără, ia du-te
Tu până Sus şi vezi, te rog, ce pute,
Iar de-a murit (doar de n-o fi aşa!)
Egoul meu, ia-i locul dumneata.
Ai grijă însă, fă-o cât mai bine,
Schimbarea asta, vreau, n-o simtă nime:
Nu-mi place să se afle în popor
Că Dumnezeul meu e muritor.

Stau peste drum de mine (2)

Stau peste drum de mine, dar n-am bătut o dată
La sclifositul ăsta de peste drum în poartă -
Chiar de-am avut nevoie de ajutor, mai bine
Am apelat la alţii, străini, decât la mine.

E-atâta alb...

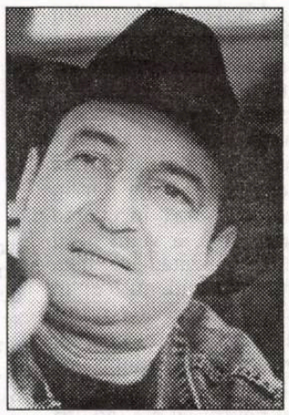
E-atâta alb de-a lungul unui râu -
Că nici arinii nu mai pot să vadă
Sub mal decât prin frunze de zăpadă
Când peştii trec călări cu solzi la brâu.

Din matca lui cărăm nisip spre grâu
Şi-l aşezăm cu grijă în clepsidre,
Să curgă veacul alb, lipsit de hidre,
Prin pâinea rumenită tot mai viu.

Cântec

Când eram puţin mai tânăr
Mă-nhăitam cu câte-o stea
Şi plecam să tâlhărim
Bezna. Doamne, ce-mi plăcea!..

Stam la pândă-n drumul mare
Şi când bezna se ivea
O păleam cu sete-n frunte
Până când se prăbuşea,



spiridon popescu

Îi zvârleam apoi desaga
Cu tot negru' ce-l avea
Şi-i puneam pe umăr alta
Cu grădini de crini în ea.

La întoarcerea spre casă
O lumină ne orbea -
Crinii străluceau de parcă
De trei secole ningea.

În ultima vreme

În ultima vreme,
Poetul îşi pierde nopţile, nu scriind,
Ci încercând să-şi deschidă, zadarnic,
Venele întărite ca piatra.
Plictisit de lume, de viaţă,
El uită mereu că-i e foame
Şi se supără
Când Inspiraţia vine şi-l poftеşte la masă -
„Ţi-am spus să nu mă deranjezi, nenorocito,
Ţi-am spus să nu mai intri la mine
Decât chemată!"
„Am înţeles!", îşi loveşte călcâiele Inspiraţia,
Dar iese afară
Fără să înţeleagă comportarea maestrului
Din ultima vreme.

Dialog

Mă-ntreb mereu, iubito: „De ce de-atâta timp
La trupul meu cel palid îi zic mai toţi Olimp?"
„Eşti prea naiv, poete, altminteri pricepeai:
Ţi-e inima zeiţă. Jertfeşte-i tot ce ai!"

Consolare

Sunt mult mai respectat decât stăpânul
Şi mult mai îndrăgit decât stăpâna -
De câte ori mă întâlnesc cu moartea
De-atâtea ori îmi spune: „Sărut mâna"

Sfat

Fereşte-te să cazi în tine,
Va fi mortală căzătura:
Când sufletul ţi-e plin de săbii
Cum să te duci spre el de-a dura?

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Dacă nu te plângi deloc, poţi părea frivol. Dacă te plângi prea mult, poţi părea melodramatic. Se cuvine aşadar să te plângi cu măsură.

Am fost şi am rămas o minoritate, noi cei ce-am refuzat cu o anume fermitate şi cu o anume consecvenţă mentalitatea totalitară. Câte dezerţiuni, câte „reajustări" la noua-vechea „linie" a noii-vechii cârmuiri nu s-au produs după 1989! Între atâtea metamorfoze, ne simţim în continuare insularizaţi. Dar nu cumva e la mijloc afirmarea trudnică a unei calităţi? O selecţie dureroasă, însă *necesară* a unor oameni ai scrisului, apţi a atinge anumite performanţe, ale atitudinii precum, de pildă, în sport? Nu avem ce face cu ezitările, fluctuaţiile, slăbiciunile atâtor confraţi care ne-ar dilua mesajul, ne-ar perturba comunicarea cu societatea civilă şi - ierte-mi-se vorba mare - cu istoria. Numai prin concentrare, prin reducţia la un nucleu al spiritului critic ce ne animă sperăm a ne atinge ţelul defel egoist (ah, cât de confortabil ar trăi dacă am fi egoişti!). Şi dacă nu-l vom atinge (derularea evenimentelor e imprevizibilă!), cel puţin să-l înregistrăm ca o scuză a faptului că am trăit...

Cum am putea evada din temniţa timpului? Doar în chip simbolic, utilizând simboluri.

„Se povesteşte că un oarecare matematician, ascultând o simfonie, a întrebat: «Ce demonstrează ea?». Evident, ea nu demonstrează nimic, în plus respectivul matematician nu avea nici un gust pentru muzică" (Şestov).

„Când omul descoperă la sine un anumit neajuns de care nu poate cu nici un chip să se izbăvească, nu-i mai rămâne nimic altceva de făcut decât să declare acest neajuns o calitate. Şi, cu cât este neajunsul mai grav şi mai însemnat, cu atât mai încăpăţânat se face simţită nevoia înnobilării lui" (Şestov). Dar sunt şi oameni dispuşi a-şi trata aşa-zisele calităţi drept aşa-zise neajunsuri, fapt ce complică situaţia...

„Geniul trebuie să fie de acord să cultive în sine un catâr - iată o condiţie atât de înjositoare, încât omul o acceptă numai în cazuri extreme. Majoritatea preferă calea de mijloc între mediocritate şi geniu - talentul" (Şestov). Nu cumva însă tocmai talentul trebuie să poarte în sine „un catâr", deoarece, spre deosebire de spontaneitatea eruptivă a geniului, trebuie să-şi învingă un grad de insuficienţă?

„Ar fi fost mai bine să nu uimesc lumea şi să trăiesc în lume" (Ibsen).

Am simţământul că am moştenit o înclinaţie a tatălui meu, de profesie inginer agronom, şi anume cea către... matematică. Tata punea pasiune în rezolvarea unor probleme „grele" din manualele mele, în aşa grad încât uneori eram chemat „la tablă" pentru a-l... ajuta indirect pe profesor. Recunosc că îmi place să scriu texte polemice pe acelaşi făgaş al „demontării" cât mai exacte a pre-textului, al constrângerii acestuia de a-şi da în vileag viciile în vederea unei „rezolvări" logice, etice şi... umorale. Căci polemica implică o intensă plăcere intimă de tehnician, de om care lucrează cu mecanisme de mare precizie, satisfăcut când le poate dibui defectele, când le poate raporta pe acestea către o instanţă a bunului mers al lucrurilor. Nu ajung oare să colaboreze armonios, în cadrul polemicii, spiritul de fineţe cu cel de geometrie?

„Justiţia este adevărul în acţiune" (Joubert).

În versuri vulgaritatea poate fi tolerată la nevoie ca ingredient, în aforisme e insuportabilă.

„Discipol al Maghidului, Rabi Wolf din Jitomir a hotărât că este mai bine să rămână predicator, decât să se lase încoronat Învăţător. De aici şi preocuparea sa faţă de limbaj. Gândirea este de esenţă infinită, spunea el, şi cuvântul o limitează. Atunci de ce caută omul să se exprime? Vă voi spune eu pentru ce: cuvântul are darul de a umaniza gândirea. Rabi Wolf din Jitomir mai zicea: - Nu-i înţeleg pe aşa-numiţii oameni luminaţi care cer la nesfârşit răspunsuri în materie de credinţă. Pentru cel ce crede, nu există întrebare; pentru necredincios nu există răspuns" (Elie Wiesel).

„«Picioarele lui Heidi Klum valorează fix 1,96 milioane de dolari, conform unei evaluări făcute la o casă de licitaţii britanică specializată în evaluarea bijuteriilor. Criteriile luate în calcul de evaluatorul casei au fost lungimea şi forma picioarelor, precum şi raritatea şi valoarea comercială» - ne spune «Evenimentul zilei». Deci, dacă reuşesc să strâng 980.000 dolari, pot să-mi cumpăr şi eu un picior. Nu cred că voi putea să-l port la gât, pe post de medalion, dar îmi închipui că ar da foarte bine, ca bibelou, pe noptiera mea" („Dilema", 2004).

„«Un avion Airbus a fost botezat la Bucureşti de către ministrul Transporturilor, Miron Mitrea, după toate regulile unei slujbe de botez» - ne spune o *ştire pozitivă* a *Focus*-ului de pe Prima TV, în timp ce ne sunt arătate imagini cu Mitrea şi cu un popă care aghesmuieşte avionul. Trebuie să înţelegem că Mitrea i-a fost naş şi, aşa cum se cere, s-a lepădat de Satana în numele avionului. Iar avionul şi-a câştigat, astfel, mântuirea. Mai greu va fi când va veni vremea ca monstrul de metal să se spovedească. Nu cred că va reuşi să intre sub patrafirul preotului. Dar, mai ştii?" („Dilema", 2004).

Doreşte să fie mai mult decât este fără să ştie bine nici măcar ce este.

Viciul care ameninţă ambiţia: supraaprecierea de sine.

A dori să fii, din ambiţie, exagerat de activ, nu înseamnă oare a dori să-ţi însuşeşti un timp ce nu-ţi aparţine? Fiecare din noi are, vai, un anume ritm de activitate (şi de realizare) ce corespunde unui tip propriu.

Originalitatea care nu se poate dezbăra de stridenţă a aidoma pedagogiei care nu poate renunţa la bici.

Prestigiul „descălecătorilor", al celor ce „întemeiază", „inaugurează" indiferent ce şi indiferent cu ce urmări. Să fie o superstiţie a începutului, tot atât de obscur şi de obsedant ca şi sfârşitul? O tainică simetrie între naştere şi moarte?

Marile opere se sustrag duratei care se sacrifică în câmpul lor miraculos. Ele ţin de un timp sinucis.

A crede în Destin înseamnă a crede în unicitatea relaţiei tale cu Dumnezeu. Favorabil sau nefavorabil. Destinul cuprinde în conceptul său măcar un grăunte din păcatul superbiei.

Destinul: simbol existenţial totalizant, cel mai important simbol al fiinţei.

„Singurele paradisuri adevărate sunt cele pe care le-ai pierdut" (Proust).

Credinţa, credinţa fanatică în ceea ce nu e cu putinţă, în ceea ce apare pierdut definitiv în deşertul trecutului sau în cel al viitorului.

„Problema domnului Pleşu este că adevărul despre sine însuşi, care iese zi de zi la iveală, este acelaşi cu adevărul său anterior revoluţiei, când se plasa între memoriile către Nicolae Ceauşescu şi textele din **Epistolar**: sedus de confort şi de poziţii de prestigiu, oportunist consecvent, dar elegant, estet în obligaţii, dar foarte practic în drepturi, exersând o autoritate de moralist covârşitor, dezminţită de detalii, practicând retorica în absenţa şi în dauna substanţei, lejer cu lucrurile cu miză, înfierbintat doar în chestiunile personale, adulat de snobi şi inutil pentru cunoscători. Andrei Pleşu este în fond un populist, profil pe care îl susţine cu bunul său instinct al modei intelectuale şi înclinaţia sa pentru simţul comun. Prestanţa sa nu provine însă numai din aceste date, prin natura lor aducătoare de succes statistic. Ci şi dintr-un farmec autentic, din umor şi dintr-o reală afabilitate, dintr-un histrionism domolit de propria-i capacitate de atenţie. Mi-aş fi dorit să mă bucur ascultându-l cum fredonează muzică de cabaret (câţi ştiu oare de această performanţă a sa?) şi citindu-i pagini volante. Dar, iată, mă lupt astăzi cu domnul Pleşu pentru că societatea în care s-a format şi a trăit parte din viaţă a fost prea dură pentru rezistenţa fibrei sale morale" (Gabriel Andreescu).

Şi tot sub aceeaşi pană, o frază savuroasă: „Andrei Pleşu face aici demonstraţia unei perfidii ce mi se părea până acum practicată ca amator, nu ca profesionist".

Cea mai mare utilitate a ironiei este, vădit, capacitatea sa de-a se transforma în autoironie, ferindu-ne astfel de gafe.

Un titlu de carte: Negocieri cu Imposibilul.

Confesiunea

constantin novac

Mă văd silit să constat că povestea asta a mea e pe cale să capete dimensiuni epopeice. La prima vedere pare într-adevăr neverosimil ca un portuleţ turistico-pescăresc adăposit la sânul Pontului Euxin, mic, ziceam, cât o scuipătoare, să devină, într-o suspectă ipostază mitizată, teatrul de operaţiuni al unei Odisei. Deşi, oare cât de credibilă, respectând, desigur, proporţiile, e escapada lui Ulise, socotită, mă grăbesc să afirm, cea mai reuşită diversiune, minciună a unui mascul care n-are chef să ajungă devreme acasă, din câte s-au pomenit vreodată. Un manual pentru învăţăceii de toată vârstele care vor să-şi păstreze identitatea în infernul unei căsnicii? Hai să fim serioşi! Să rătăceşti vreme de 10

cerneală proaspătă

(zece) ani într-un lighean cu apă sărată în căutarea Ithacăi aflată după colţ, inventând obstacole şi peripeţii pe care numai un ins uns cu toate alifiile precum Ulise şi numai o naivă ca Penelopa sunt în stare să le înghită, e o chestie nostimă, salvată, ferită de anonimat doar prin artă. *Prin abuz emoţional.* Oricum, fie ca acest ilustru exemplu să ne contamineze şi pe noi, urmaşii fideli ai fiului lui Laerte, amin!

Şi acum s-o luăm de unde am rămas. Va să zică Solange îl ameninţa pe Vasile zis Ciontu cu alte averse lacrimogene, în vreme ce bietul om, pe lângă toate celelalte, se lăsa vizitat cu feroce insistenţă de vechea lui cunoştinţa, un lumbago temperamental. Picături de sudoare îi îmbibau sprâncenele, apoi se scurgeau, ca într-o clepsidră imaginară, pe globul ochilor iritându-l până la suferinţă. Încât, silueta văduvei, a lui Solange, când ţeapănă, trufaşă, când prăbuşită pe cocoaşa motorului "... de-acum cine mă ma. pliveşte, cine mă mai..." se scălda în ceţuri opace, halucinante, cu urna funerară a lui Pepé animată parcă de o voinţa proprie, suspendată deasupra bărcii. Se târau acum de-a lungul digului de larg. Încotro? Vântul stăruitor, în cârdăşie cu hula de fund, arunca jerbe de apă peste coama acestuia, stropindu-i din belşug pe pescarii aplecaţi, fără speranţă, pe prăjinile lor neclintite, şi deopotrivă punţile pescadoarelor păduchioase, aflate şi ele în voluptuoase, senzuale legănări acvatice.

"Ce-i ăla *bac*?" Barcagiul nostru rămase iar cu gura căscată. De undeva din fundul unui abis de suspine şi vorbe fără şir se înălţa acum o voce suavă, limpede, fără urme de umezeală. "Ce sa fie? Un dormitor pe apă." "Şi de ce, mă rog, suntem aşa de îmbufnaţi?" "Cine?" "Tu! Adică dumneata." "Pentru că..." "Ştiu. Ştiu ce vrei să-mi spui. Dar n-are voie şi omul ăsta, sau ce-a mai rămas din el, o cupă de cenuşă, să-şi răsfeţe amintirea într-un loc mai acătării, şi pentru el, şi pentru liniştea noastră? Spune-mi, te rog, părerea dumitale. Negrul seduce?" "Care negru? Un-să se ducă?"

O rafală de clinchete de cristaluri rostogolite. "Oh, nu m-ai înţeles! Iartă-mă... Oh, nu mai pot! M-ai făcut să răd până la lacrimi... Doamne, de luni de zile n-am mai râs cu atâta poftă..." (Că până şi moaştele calcinate ale lui Pepé păreau să se amuze săltând pe pieptul femeii). "Nu *se-duce. Seduce*, adică culoarea neagră, asta, de doliu, are ceva, aşa, pe vino-ncoace? E incitantă, cum să zic, provoacă bărbaţii?" "Aha!" replică Vasile mecanic, acrit, deşi, tocmai când îşi zicea că viaţa asta nu merită trăită, îşi aduse aminte de R.D.V.-ul (rachiu de vin, n.n.) ascuns undeva într-un ungher al bărcii, ferit astfel de gâtul lui Tase. Aşa că lăsă ramele în voia lor, îşi răsuci bustul într-un chip care dovedea un exerciţiu îndelungat, rafinat în cele mai mărunte detalii şi, ghemuindu-se niţel, extrase cu mâna teafără din cotlonul numai de el ştiut bidonaşul cu otravă. Încă nu, dar spera că, în curând, să se simtă ca acasă. *Aşa, Tase, băiatule, te-n nară, în ce rahat m-ai băgat...* "Ce bei acolo?" Vasile îi văzu mâna întinsă poruncitor peste cocoaşa motorului: avea nişte degete lungi, isprăvite cu nişte unghii sidefii, covoiate ca nişte gheare. Carnivore. Anume croite să înhaţe ."Dă-mi şi mie!" Era pentru prima oară de când, prăvalită în barca lui, femeia se dovedea absolut previzibilă. "Uau! Asta-i otravă curată! De omorât gândaci! Dumnezeule, cum de puteţi înghiţi aşa ceva?". Tuşind, scuipând şi icnind. "... Până se dă gâtul..." conchise Vasile care, după ce-şi recuperă rachiul, stătu o clipă în cumpănă dacă merită sau nu. Îşi zise, în cele din urmă că ar fi o treabă creştinească. Aşa că, înainte de a înşuruba capacul, înclină un pic bidonaşul peste copastia bărcii, lăsând să se prelingă scurt o şuviţă subţire de poşircă... „Ce faci acolo?" „Păi... O lacrimă pentru răposatul. Să-i fie ţărâna uşoară..." "Care ţărână? În viaţa lui n-ar fi pus în gură zeama asta de boschetari... Şi-acum unde mergem?"

Se aflau încă la adăpostul peretului înalt de beton care, dacă nu-i cruţa de jerbele de apă venite de sus, îi apăra de vântul aprig dinspre, cum v-am mai spus, nord-nord-est, cu totul ciudat în acest anotimp. O să vedem noi acum", răspunse Vasile, încurcându-se din nou în rama bucuclaşă, *te-n mă-ta, Tase, bolovan puturos şi nesimţit, nesimţitule ce eşti*, brusc iluminat, traversat de o idee a cărei genialitate nu putea fi comparată decât cu simplitatea ei la fel de genială. Am putea chiar îndrăzni să afirmăm că sursa inspiraţiei nu era întru totul străină de conţinutul bidonaşului.) „Oh, slavă domnului, încă puţin, iubiţelule, şi-o să mă spăl de păcate, Manina ta e lângă tine şi te apără de ţara lui Şeol de care ţi-era atât de frică, şi de toate relele lumii... Şi nu mai bea atât, Vasile, cu tine vorbesc, că mi-e greaţă numai când te văd cum bagi în tine mizeria aia!" „Aha!" Cu Vasile tresărind violent la răsucierea plină de făgăduinţe funeste a vocii ei ştiută de mult, dar de unde? „... Proiectaserăm o vacanţă de vis în Malibu, apoi, cu sănătatea lui tot mai deteriorată, neam resemnat mulţumindu-ne cu o escapadă aici, alături, în Ciclade. N-am mai ajuns nici acolo. Oh, aş fi picotit pe terasa unei cafenele, pe malul Egeei, cu sentimentul reconfortant că sunt ocrotită şi că-l merit, şi cu un pahar aburit de reţină-n faţă, sorbind din el cu înghiţituri mici, de vrăbiuţă, hoinărind cu privirea pe întinsurile mării. Ai fost vreodată în Egee? Hei! Ai fost vreodată în...?" „Da!" „Minţi! Elada... Lăcaşul zeilor.. Pepé se dădea în vânt după cockteilurile cu lapte, eu nu puteam să le sufăr, şi rareori, rar de tot, un pahar de vin amar, cu ocazia Roş Haşalnei, sau un Bourbon cu soda..." „Cu ce?" „Cu sifon..." „Aha!". Era de modă veche, ultimul înţelept hasid din vechea lor comunitate... Un soi de fundamentalist, dar nu fanatic, care studiase metodic şi comparatistic Biblia şi Talmudul, purta kippa şi iarna shtreiml, se ducea regulat la sinagogă în haine de sabat, mânca numai cuşer, dar şi-a îngăduit să adopte, să zicem aşa, să se devoteze, împotriva moralei iudaice, unei *sikşe*, o creştină adică, obişnuind să spună, cu speranţa celui căzut în păcat, ăăă... da, *Netah Israel lo işacher.* Dumnezeu nu ne va dezamăgi. M-a socotit o provocare a destinului şi a vocaţiei lui de taumaturg, a făcut tot ce i-a stat în putinţă să-mi refacă viaţa şi frumuseţea, cu toată teama lui mistică de a fi surghiunit, după ce se va fi stins şi ars, în Şeol, Casa morţii." „Aha!" "Şi atunci, spune-mi, în faţa acestui devotament există, omeneşte vorbind, o cale interzisă de a-l recompensa?" „Păi..." "Nici un *păi*! Ei, bine, dragă Vasile, după îndelungi şi chinuitoare chibzuinţe, am ajuns la concluzia că nu există nimic reprobabil, în ciuda prejudecăţilor devenite, cu timpul, legi cretine şi ingrate după care ne orientăm, marinari rătăciţi în Valhala, în a le răspunde după cerinţele lor şi nu după... iartă-mă, sunt prea tulburată, parcă m-aş afla într-un confesional şi nu într-o barcă prăpădită... va să zică după cerinţele celor ce ni s-au devotat nouă... În fine! *Orice creaţie* - ăsta era principiul lui însufleţitor - *fie ea oricât de reuşită* -zicea, contemplându-mă goală - *e un fluid dezordonat, haotic, de molecule, arbitrară, aleatorie coeziune de atomi a căror dezagregare e inevitabilă, dar cu şansa de a-i amâna deznodământul. Mă supun şi eu, ţine minte, ţine minte* - mi-a zis - *aceloraşi legi biologice, dar nu vreau, nu vreau, subliniez* - mi-a spus - *să rămân tributar oricărui zeu*

care a strălucit vreodată pe firmament. Vreau să-i trişez cu complicitatea ta, bineînţeles, la timpul pe care-l vei socoti potrivit, cu sau fără încuviinţarea mea, indiferent dacă această încuviinţare se va dovedi sau nu responsabilă. Aşa-mi zicea, ars de febre necunoscute...

În ultimul timp mi se devotase mie în totalitate, renunţând la o clientelă regală, bagă de seamă, un specialist desăvârşit în conservarea frumuseţii... şi mai ia sticla aia de la gură, iartă-mă, nu cred că o să mai pot... nu mă dezamăgi... da, nu cred că o să mai am prilejul ăsta fericit de a mă descătuşa, de a mă elibera de mine însămi... Până într-o zi, mai bine zis într-o noapte când... Ai citit **Crimă şi pedsapsă**? A lui Dos...? Te-ntreb ca o proastă, scuză-mă! Tocmai îmi aplica nişte comprese termale pe fese, pe coapse, îngrijorat, ca şi mine, de primele semne ale celulitei, holera aia, ciuma bubonică a frumuseţii care începe prin a te obliga să nu te mai dezbraci în lumină curioasă. A îngenuncheat lângă patul meu şi a rămas acolo. Iniţial, am crezut că e vorba de una din atitudinile lui obişnuite de prosternare în faţa trupului meu, dar când am văzut că nu se mai ridică... Ce mai, l-au diagnosticat cu afecţiuni severe coronariene, cu consecinţe cel puţin... O dublă tragedie! Una în sine, cealaltă, chinuitoare şi îndelungată. Dacă şi-a revenit relativ din prima, adică i-a supravieţuit, a doua îi anunţa sfârşitul lui ca barbat şi-al meu ca femeie. Mai precis, hei, Vasile, cu tine vorbesc, i-a fost confiscată orice sursă emoţională în stare să-i grăbească sfârşitul, oricum aproape. Pe mine personal mă durea, dincolo de suferinţa lui cu sfârşit previzibil, ăăă.... ce voiam să spun, mi-am pierdut, uite, ăăă... Doamne, ce obosită sunt... da, dincolo de suferinţa lui atroce de a constata că nu mă mai poate face să mă simt femeie, ceea ce, de fapt, era o suferinţă numai de el trăită, câtă vreme, în ce mă priveşte, nici n-avusesem prilejul s-o ajung, din urmă, vreau să zic... Unde eram? Da... Suferinţa asta, va să zică, la fel de veche pe cât de veche era cunoştinţa noastră, acum sunt răutăcioasă, iartă-mă, Pepé, te-ai încălzit de tot, te bate soarele verii, iubitule, în curând cenuşa ta va jubila în răcoarea eternă a mării... uite că iar am uitat ce voiam să zic... Iar bei, omule, o, doamne, Pepé, ce misiune ingrată mi-ai hărăzit, nu-mi ajunge, Vasile, mă aduci la disperare, cât mi-a fost dat...

Omul nostru ajunsese acolo unde, ca să mă exprim poetic, pârâiaşe limpezi susurau deja sub zăpada cernită a iernii bătrâne şi obosite. Adică se cam trotilase, dar nu atât de tare încât să nu-şi dea seama unde este şi ce are de gând să facă. Mai avea ceva de tras până la fostul punct grăniceresc aflat în capul digului de larg, şi de-acolo... Vocea ei voalată: "Mă durea mult mai mult, de ce să mint, descoperirea că Pepé, mai ales libidoul lui restant, cum să zic, înceta să mai fie izvorul terapiei mele. Aici, cu cenuşa lui în braţe, e pentru prima dată când recunosc fără să-mi fie teamă de autopersecuţii morale. Sau înfruntându-le cu motive pe care le presupun măcar tolerabile. "Aha!" "Aha, ce? Izvorul puterii mele de a seduce prin farmec şi graţie, frumuseţe, senzualitate, sursă inepuizabilă de doruri, visări şi vise erotice, se afla din nou pe cale de a secătui, de data asta iremediabil. Mă pândea, fără ilustrul meu Pygmalion, perspectiva sumbră de a mă întoarce la ceea ce Mario numise cu dispreţ *marfă biodegradabilă*. Dă-mi să beau!" "Poftim?" "Ce-ai auzit. Dă-mi să beau din poşirca aia a ta galbenă şi scârboasă!" "Da' n-ai... Nu e..." "Nu contează! Numai s-o ştergi la gură puţin."

În vreme ce Pepé se odihnea la sânul ei avântat, perfect paralel cu orizontul mării, părând să soarbă alături de ea, de Solange, la fel de dezgustat, de scârbit, din cocârţul, scump altfel, la buzunarul Ciontului. "Mda! Uau! E imposibilă şi totuşi... Unde eram? Aşa! I s-a contraindicat, va să zică, orice contact carnal, mă înţelegi, susceptibil de urmări fatale. De-aici, ce să mai spun, s-au ivit complicaţiile. Devenisem, pentru el, artist genial al unei opere fatal ameninţate de spectrul degradării, respectiv subsemnata, o bombă cu explozie iminentă, la cel mai apropiat contact. Până şi la cel al iluziei, închipuieşte-ţi! Orice femeie, oricât de adorată, oricât de plină de gratitudine, s-ar fi retranşat pe poziţii defensive... Nu ştiu cine spunea că femeia este timpul bărbatului. Ei, bine, eu am fost timpul lui, al lui Pepé, chiar dacă numai pentru o scurtă bucată de vreme. Îi dădeam, ca de dincolo de un clopot de sticlă, dovezi de iubire, de tandreţe, la nivelul, mă înţelegi, simplelor insinuări, un balon de oxigen pentru a-l ţine în viaţă. Şi de ce m-aş ascunde de tine, că azi te văd, mâine te uit, de ah-urile tale, Vasile, cu tine vorbesc, după o secetă prelungită care-a urmat despărţirii de Mario, virilul, uite, să nu mă mai mişc de-aici... Mai dă-mi puţină de-aia... şi nu te mai osteni s-o ştergi la gură, că doar beau tot după mine... Aşa! Unde eram? Aşa! Da! Şi nu mă mai zgâlţâi atât! Va să zică... Va să zică! A, da! M-am supus unui necruţător proces de conştiinţă în care am lăsat să se înfrunte, fără milă, fidelitatea, castitatea, bla, bla, bla, cu nevoia irepresibilă de a mă consuma pe bune... Puah! Zeama asta a ta e înfiorătoare! Sunteţi, cel puţin tu şi Tase al tău, nişte sinucigaşi. Dar nişte sinucigaşi simpatici. Vă invidiez, pe cuvântul meu! Ha! Ştii că tâmpenia asta a voastră sau, mă rog, are efect neuronic? Dacă n-aş fi într-o barcă unde m-a cărat Pepé, aş zice că sunt într-o barcă pe valuri... Ce mai ziceam? Aha! M-am molipsit de la tine. Nevoia de a mă păstra femeia în funcţie, chestie pentru care, iarăşi fără a fi consultată, musai să mi-o asum. N-am avut încotro, am luat în considerare ca pe, cum să zic, un argument în favoarea acelei nevoi organice, convingerea lui Pepé, aici de faţă, că fidelitatea conjugală, mă rog, nu-i altceva decât o stupidă convenţie socială; că reversul ei e o îndrăzneală lăudabilă atâta vreme cât nu duce la înstrăinare, la rătăcire...

Vocea ei, de unde cunoscută, făgăduind noi averse lacrimogene. „Mai dă-mi puţin!" „Ce?" „Nu te face că nu înţelegi! Şterge-o puţin la gură... Mamă, cu câte kile-n plus o să mă întorc înapoi din aventura asta... Adică, las-c-o şterg eu. Mersi! E oribilă! Sirop de pufoaică!" (Ţin să vă reamintesc că, în tot acest timp, cadrul vizual şi sonor, tactil cu atât mai puţin, cu excepţia soarelui căzut mai către asfinţit, rămânea acelaşi; plescăituri de rame tot mai anemice, vaporaşul harnic purtând în spinarea lui turişti convinşi că expediţia lor nautică până-n gura portuleţului va rămâne alături de aventura nautică a lui Columb sau Cook, în istoria umanităţii, chiote isterice de puradei cu adevărat fericiţi vreme de-un anotimp dintre cele patru învăţate la şcoala primară, alăptaţi la sânul verii materne, ocrotitoare, măcar prin aceea că nu li se mai cere să se îmbrace sau să se spele zilnic.)

... Şi barcagiul nostru căzut între rame, *vâsle* va să zică, ca un cal istovit între hulube.

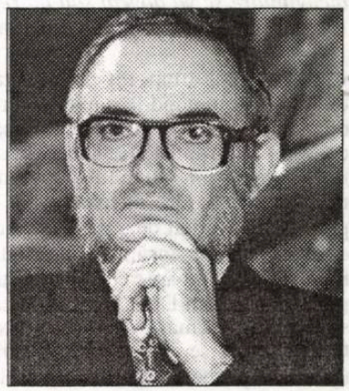
„Spune-mi, te rog - sparse ea din nou tăcerea - crezi în predestinare?" „În ce?" „În destin. În soartă. În ce ţi-e dat încă dinainte de a te naşte.

... Îţi închipui tu, Vasile, că e o simplă întâmplare faptul că cei trei bărbaţi esenţiali din viaţa mea, Abdullah, Mario - sicilianul şi Pepé cel aici de faţă, aparţinând celor trei confesiuni, religii fundamentale, aflate de când lumea, încă de la sfada dintre Petru şi Pavel, în regim de intoleranţă adesea sângeroasă, şi-au găsit la sânul meu păgân, bineînţeles, nu simultan, dar oricum, o înduioşătoare vecinătate spirituală? Nu neapărat doctrinară? Cel puţin o succesiune fără conflicte cu consecinţe dramatice pe care le trăim astăzi? Că eu, Solange, am fost menită să împac ceea ce Turnul Babel a spulberat pe veci? Ţi-aş vorbi ore întregi despre drama comunicării. Graiul comun şi unirea într-un singur Dumnezeu care, ocupat cu atâtea alte afaceri celeste, m-a delegat pe mine să rezolv eu, cu inima şi carnea mea încă nealterată, problema asta delicată chiar şi pentru Tatăl nostru însuşi. Ce n-au reuşit istoricele concilii şi sinoduri de la Lyon, Florenţa sau Trento, Laussanne, Utrecht, Amsterdam, Evanston sau Uppsala, ce n-a izbutit zbuciumul pacifist al Papei Ioan al XXII-lea sau, mai recent, al lui Ioan Paul al II-lea, a reuşit o biată femeie. Vremelnic, dar încurajator. Iubirea, băieţi! Sugestia plecată dintr-un sentiment de dragoste, fie ea chiar şi cu năbădăi, e un posibil preambul la un Conciliu Ecumenic Planetar. Nu-mi fac speranţe c-ai să mă-nţelegi... Cât despre el..." „Aha! De cine vorbeşti acum?" „De cine, omule? Ah, m-ai îmăbat, nenorocitule! Lasă-mă să plâng nitel!" „Nu!" răcni Vasile. „Te rog!" „Jur pe această urnă cu cenuşa lui Pepé că, fără el, fără abnegaţia lui, băşca geniul menit să întârzie decent trenul vieţii, aş fi ajuns un zombi, domnişoară Havisham, nici măcar o plate-mate pensionată. Crezi tu, Vasile, cu tine, vorbesc, băiatule, că asta mă putea lăsa rece şi indiferentă? Suferinţa lui,

cerneală proaspătă

devenită rană-n carnea mea, în plasma şi în sângele meu? Puteam duce eu, oare, această povară la nesfârşit? Să-l văd stingându-se cu durerea de a nu mă fi avut vreodată cu adevărat, decât doar în imaginaţia noastră complice la un act fără ştampilă? Vasile! Cu tine vorbesc! Vezi, măgarule, unde m-ai adus cu otrava aia a ta, galbenă şi puturoasă? Vasile! Bă, Vasile! M-ai îmbătat, nenorocitule! Mă faci să zic ceea ce nici mie însămi nu-mi... Şi, ca să închei capitolul ăsta care mă împietreşte retroactiv, află că, după o asemenea viaţă nimic nu mă mai... Nu te lăcomi, te rog! Mai lasă-mi şi mie! Mersi! Eşti un gentleman năpârlit, iar eu sunt pe cale să devin o Bubulină. Lasă-mă să-ţi spun că am trecut prin toate experienţele limită. Doar că nu am căzut într-o ambuscadă cecenă. Nimic nu mă mai poate surprinde, nici măcar un bărbat cu burta la gură... Vasile, cu tine vorbesc! Spune-mi, te rog, după ce-a făcut el atâtea pentru mine, trezindu-mă ca pe o prinţesă adormită, mi-a redat... după atât devotament... Nu merită şi el, în replică, măcar o mare limpede şi curată în care să-i împrăştii amintirea devenită cenuşă? M-ai târât prin toate cotloanele nenorocitului ăstuia de portuleţ, haznaua asta imundă, şi nicăieri n-am găsit un loc curat şi bine luminat capabil să-i păstreze amintirea la fel de curată şi... Există, mă, ceva pur, neîntinat în lumea asta a voastră în care...?" „Ba, cum să nu! O să vezi tu acum mare limpede şi curată" mormăi Vasile zis Ciontu, tocmai când lunecau pe lângă vechiul punct grăniceresc, de unde se căsca gura bazinului, învolburată şi tulbure, chiar dacă orizontul din faţa ei, a gurii va să zică, promitea nemărginirea şi disponibilitatea amăgitoare a lumii de dinainte.

adrian dinu rachieru



Jurnalismul cultural *vs.* subcultura

Constatarea că „lumea a căzut în mâinile media", lansată cândva ca sumbră profeţie a devenit azi un confortabil adevăr obştesc, îngrijorător, totuşi, prin consecinţe. „Masa planetară" despre care amintea E. Morin (1962) e o evidentă realitate; prin convergenţa pieţelor şi „eroziunea electronică" a planetei asistăm la un *totalitarism media* perfid, încurajând ofensiva subculturii. În acest context, a vorbi despre *jurnalismul cultural* înseamnă a încerca o redefinire a conceptului, convinşi fiind că sintagma, cumva pleonastică (pornind de la premisa că jurnalismul nu poate fi acultural) implică o specializare. Oricum, nu îmbrăţişăm ipoteza disjuncţiei, acreditând - graţie viziunii antiintelectualizante - un tehnicism îngust în cazul jurnaliştilor, şi ei obligaţi să se mişte într-un larg orizont cultural. Acest conflict, nu tocmai de dată recentă, capătă accente nebănuite în epoca iconismului, impunând o unică civilizaţie prin invazia culturii media. O cultură, aşadar, de rang mediu şi extensie planetară prin *transconsumerism*, însemnând cu totul altceva decât inocenta bănuială că ar fi vorba de o *cultură profesională*. Teletropismul epocii, stimulând neo-analfabetismul TV, face din cultura media un eficient agent al globalizării; altfel spus, *mass-media* nu este doar un vehicul cultural, ci a devenit o nouă cultură, subjugată de ideologia divertismentului.

Sub pecetea epocii pe care o traversăm, confuză şi crizistă, generând avalanşa angoaselor postmodernităţii, *„hibridarea culturală a omului global"*, cum scria Z. Bauman, nu ni se pare o falsă alarmă în contextul proliferării haotice a *comunicării mediate*. Mai ales că noi purtăm o *dublă ereditate*, codul cultural fiind, observa cândva E. Morin, echivalentul sociologic al codului genetic. Şi, dacă influenţa asupra „stocului ereditar" nu poate fi tăgăduită, e indiscutabil că substituţia nici nu poate fi gândită, chiar mărşăluind spre o unică civilizaţie (*world culture*). În pofida uriaşei audienţe, a bombardamentului informaţional sufocând planeta, mijloacele de comunicare în masă „fabrică", s-a zis, *non-comunicare*; feedback-ul e anemic, interacţiunea comunicativă slăbeşte pe măsură ce ne instalăm, deloc confortabil, în Evul Media, vorba lui Bogdan Ghiu. Fenomenul mediatic, deschizând accesul „la lume" transformă realitatea în „fenomen discursiv", fabulatoriu, scenarizat, spectacularizat. Evident, nimeni nu ar putea nega rolul media în fortificarea modernităţii, devenind acum, în lumea simultaneităţii, mediu de existenţă (mod de viaţă), modelând organizarea socială şi confiscând hedonistic cotidianul, punând în joc exersatele tactici ale seducţiei. Şi, în acelaşi timp, observând că suprainformarea coexistă cu dezinformarea, că rezistă întinse zone de „subdezvoltare comunicaţională" prin distribuţia inegală a puterii şi a resurselor, că, în fine, difuzarea, chiar planetară fiind (prin globalizarea pieţelor) ascultă orbeşte, odată cu creşterea presiunii competiţionale, de logica vitezei şi a profitului. Intră, aşadar, în cursa frenetică a consumului, bucurându-se de o largă penetranţă şi adresabilitate. Devenind însă comercială, epidermică şi „culinaristică", propunând - pe suportul *high-tech* - un şuvoi de modele şi imagini-ghid, sfârşind prin a infantiliza publicul, îndobitocit prin *soap-operas* şi publicitate stupidă. Şi dacă Terry Eagleton visa la o improbabilă cruciadă morală, J. Baudrillard nu ezita să observe că, „fantasmatică" azi, comunicarea este „victima unui exces de comunicare". Dar cultura comercială îl îngrijora pe Leavis încă în anii '30, dând tonul preocupărilor de *Cultural Studies* prin grupul din jurul revistei „Scrutiny". Din păcate, globalizarea mediatică, plonjând în simultaneism nu înseamnă şi restituirea/receptarea unei „societăţi comunicative"; animalul media („omul terminal") este o „maşină de privit", captiv al culturii media, de rang mediu şi de extensie planetară. Televizorul este medium-ul predilect într-un univers „dilatat". S-ar părea că C.W. Mills nu s-a înşelat când anunţa, cumva profetic: „istoria care îl afectează în prezent pe fiecare om este istoria mondială". Şi dacă sub trend-ul mondializării difuzarea este, inevitabil, supranaţională (civilizaţia fiind, astfel, o expansiune exterioară a culturii), comunicarea globală ne face părtaşi la un insidios neocolonialism cultural (Michel de Certeau), sincronizarea însemnând, îndeosebi, un cosmopolitism ieftin, păgubos, culturaliceşte alienant.

Se poate însă vorbi de o cultură globală? Există, neîndoielnic, evenimente mediatice cu impact emoţional la scara planetei, există un capital nomad şi trusturi transnaţionale erodând rolul statelor-naţiune (cazul grupului Time-Warner, de pildă, care se vrea o „entitate planetară"), circulă în lume elite „infidele", afişând - vorba lui Jonathan Friedman - o „identitate cosmopolită", ne mişcăm într-o „junglă fabricată" (A. Giddens) şi ne ameninţă, pe fundalul relativismului dizolvant al postmodernismului, păcatul greu al uniformizării şi al insecurităţii. Globalizarea marginalizează 2/3 din populaţia lumii şi civilizaţia noastră, departe de a fi „un tot", pare frisonată de întrebări neliniştitoare. Cine gestionează procesul şi care sunt costurile globalizării? N-a scăpat oare el de sub control sub presiunea „forţelor anonime" (G.H. von Wright) instaurând - ca să preluăm sintagma lui Kenneth Jowitt - *noua dezordine mondială*? Incertitudinile de azi, în acumulare galopantă intră în conflict cu globalismul visător, favorizând tocmai tranziţia (A. Toffler), dezinserţia, dezorientarea; adică dizolvarea lumii reale sub promisiunea „transparentizării" într-un univers fantasmatic. O lume parcelată şi excitată, aşadar, care stimulează iresponsabil reflexul consumerist. Societatea de consum îşi seduce clienţii şi inventează exponenţial trebuinţe; cultura însăşi devine o *cultură de piaţă*.

Iată câteva premise anxioase de la care pornind angajăm o discuţie inevitabil polemică. Ea se vrea critică în contextul „neo-analfabetismului TV", fără pretenţia (hilară, de altminteri) de a propune propoziţii definitive, de neclintit. Ştim prea bine, pe urmele lui Braudel, că timpul scurt este „cea mai înşelătoare dintre durate". Iar epoca noastră, incapabilă de a-şi gestiona crizele, înaintând orbeşte în viitor se confruntă dramatic cu ceea ce s-a numit „guvernanţa problemelor globale". Globalismul civilizaţiei şi varietatea culturilor rămânând „marea sursă a identităţii" suportă relaţia tensională, divergentă dintre mondializare şi localizare (atomizare). O nouă autarhie este, certamente, imposibilă, omenirea „spărgându-se", totuşi, în grupuri şi regiuni, departe de a-şi defini obiectivele şi de a-şi câştiga coerenţa unei strategii pe termen lung, oferindu-i identitate şi sens. Într-o epocă fluidă, singurul sens globalizant pare a fi *uniformizarea consumului*. „Prinsă" în năvodul reţelelor informatice, tehnice, financiare şi comunicaţionale, omenirea a conştientizat *puterea media*. Or, producţia de mesaje a devenit o adevărată industrie culturală. Să aibă ea doar un rol narcotizant, înţelegând că ceea ce ni se oferă sub eticheta de cultură de masă (pentru mase) funcţionează ca sistem propriu, nu doar cumulând efectele mijloacelor de informare? Oricum, dacă media au remodelat societatea şi sensibilitatea generaţiilor transformând comunicarea într-un „fenomen de civilizaţie totală", şi celelalte media se redefinesc brutal în raport cu TV. Fiindcă dictatura audio-vizualului în societatea mediatică, locuind în păienjenişul multimedial este o evidenţă, sfidând diatribele antitehnologiste; saltul de la logocentrism la imagocentrism înseamnă accesul la un limbaj universal, placat, e drept, pe fundamentalismul pieţei. Leo Bogart, încă în 1956 (v. *The age of television*) avertiza că expansiunea TV (teletropismul) înseamnă şi invazia culturii „de mijloc". Microbul TV generalizează „sindromul de duminică" (G. Friedman) şi ne invită în societatea „de spectacol" (Guy Debord). Or, spectacolul mediatic, sub aparenţa omogenizării ne condamnă la sedentarizare. Şi, să nu uităm, TV (văzut de unii ca drog) este un mass-medium prin excelenţă non-selectiv (Noelle-Neumann). Iar mass-media trebuie înţelese ca „mediatori universali" (Edgar Morin, 1962), „prescriind" lumea de azi.

Dacă Marshall McLuhan, nume la modă cândva, printr-un „celebru aforism" a răsturnat metaforic perspectiva şi a impus, şocant,

paradigma tehnologică (obligând la regândirea problematicii media), reabilitarea lui (fără a subscrie la etapizarea propusă, marşând pe ipoteza - dubioasă - a omogenităţii epocilor) rămâne o sarcină nerezolvată. El trebuie „luat în serios" (Elizu Katz). Paul Levinson a încercat să fixeze locul influentului teoretician în „era digitală", notând că afirmaţia care a făcut carieră a fost, din păcate, „deformată de toată lumea". E drept, cel considerat de Tom Volfe (1965) „unul dintre marii gânditori ai umanităţii" a fost aprig controversat şi mai puţin citit; prin analogiile sale provocatoare, metaforele înceţoşate şi dezordinea demonstraţiei, întreţinând un „flux de ambiguităţi" (E. Morin) a stârnit numeroase reacţii critice. Or, McLuhan nu vroia să explice, ci „să exploreze", cum s-a justificat repetat; dar aici persistă o neînţelegere, preluată inerţial şi perpetuată vinovat. Nu se punea problema de a ignora substanţa (conţinutul) odată cu trecerea de la „spaţiul acustic" la „spaţiul vizual", ci de a apăsa asupra impactului (ciclului de viaţă) unui nou mijloc în procesul comunicaţional, apt de a reconfigura Istoria remodelând societatea. McLuhan vorbea de „trei ere comunicaţionale", predominanţa unui medium fiind, se ştie, criteriul periodizant (era tribal-orală, cea tipografică şi cea a circuitului electronic). Nu e aici locul de a-i discuta opera şi de a stărui asupra uriaşei sale influenţe după cum, reparatoriu, ar trebui redescoperiţi „strămoşii" săi ideatici (uitatul Harold Innis, în primul rând). Cert e însă că limbajele noilor media provoacă, direct şi indirect, un cumul de efecte schimbând sensibilitatea umană; implicit, modul nostru de a percepe şi de a asimila lumea câtă vreme L. Mumford era de părere că schimbarea raportului dintre simţuri provoacă o *revoluţie culturală.*

Dar lumea de azi, considerată de un Samuel T. Huntington ca pluricivilizaţională, ascunzând falii culturale şi inevitabile conflicte în scenariile noului secol se îndreaptă, totuşi, spre o civilizaţie globalizantă. „Civilizaţia e universală", spunea demult Paul Ricoeur (v. *Civilisation universelle et cultures*, Ed. du Seil, 1955) şi, probabil, niciodată mai acut ca în zilele noastre omenirea n-a avut senzaţia de „întreg", de corp unic. Este limpede că această cultură media se dovedeşte un eficient agent al globalizării. Cu observaţia că ea promovează şi încurajează, cum s-a spus, *subcultura fără frontiere.* Dacă piaţa devine instanţa supremă şi discuţia se poartă doar în termeni de audienţă (rating), garantând succesul comercial, degradarea gustului public prin invazia divertismentului e o consecinţă inevitabilă. Mai mult, televizorul - afirma acuzator P. Bourdieu - e o formă pernicioasă de violenţă simbolică.

Sub umbrela universalului, prin transferabilitate şi accesibilitate, cultura media pare a submina nevoia de apartenenţă (protejând identitatea). Ofertei fragmentariste în decor postmodern, iscând atâtea conflicte identitare, îi răspunde uniformizator, aplatizant-axiologic, sfidând multiplicitatea culturilor şi impunând impetuoasa „civilizaţie catodică" (deopotrivă scop şi mijloc). Să fie oare adevărat, cum spunea cineva, că după un inchizitorial Ev Mediu catolic am păşit într-un Ev Mediu catodic, sărăcind umanul? Globalizarea mediatică (ca „industrializare secundă", cum a şi fost definită) înseamnă, într-un sens, reîntoarcerea la tribalism. *Satul planetar*, anunţat profetic de McLuhan s-a ivit şi rolul media a fost decisiv. Iată, aşadar, că mass-media nu reprezintă doar un vehicul cultural, ci chiar produc o nouă cultură. Va înlocui ea (fraudulos) Cultura? Ce poate face jurnalismul cultural? Poate interveni salvator, poate împiedica această galopantă culturalizare joasă? Mă tem că răspunsurile nu pot fi decât negative. Mai ales că „paradigma mediocrităţii" în care ne-am instalat (Ov. Hurduzeu) cultivă frenetic infantilizarea publicurilor.

Despre starea de fragilitate

marinela fleşeriu

Există în lume factori multipli care ne pot ancora în realitatea cotidiană, dar o carte are puterea de a ne recompune într-un plan superior, conferindu-ne unitate şi coerenţă interioară, structurând astfel puterea unui destin. O asemenea carte ne oferă Ecaterina Morar, care prelucrează, pornind de la variate studii de antropologie ştiinţifică, filosofică, religioasă, tema slăbiciunilor omeneşti. Extrapolând observaţia asupra unui important studiu de antropologie metafizică a lui D.D. Roşca, putem afirma, fără dubiu, că lucrarea Ecaterinei Morar a pornit din dorinţa de a trezi "gândul de profunzime al stratului de conştiinţă unde se produce calitatea rezonanţei".

Dintre cele cinci capitole ale cărţii, aflăm că interesul autoarei pentru tema aleasă datează din 1985, când, alături de un colectiv de analişti ai Laboratorului de Antropologie al Academiei, a întreprins o cercetare asupra fenomenului de inadaptare socio-profesională în peisajul economic al momentului, moment care a suferit schimbări radicale, sursă a "distorsiunilor" şi a "tensiunilor psihice" manifestate la nivelul individului. Rezultatele investigaţiilor au fost publicate în "Annuaire Roumain d'Antropologie" în 1989, iar sinteza cercetărilor a fost restructurată şi inserată în capitolul V, *Nonadaptarea ca indicator al fragilităţii*. Stres şi echilibrare dinamică, fragilităţi la nivelul individual şi încercări ale defragilizării, destin şi subdestin, vor lărgi câmpul de interes al cercetătoarei, care, în celelalte patru capitole, va privi omul în plan general, ipostaziind slăbiciunile la nivel de ins, omenire, specie.

Sprijinindu-se pe o documentare amplă, autoarea procedează la o selecţie a informaţiei, respectând necesitatea argumentării de la înlănţuirea logică, la paralelismul şi complementaritatea ideilor, până la diferenţieri şi opoziţii. Urmărind schimbările de paradigmă ale condiţiei umane, de la antici la moderni şi postmoderni, autoarea insistă asupra momentelor de discontinuitate. Spiritul modern descoperă "statutul paradoxal" al fragilităţii "născut tocmai din tendinţa obsesivă a omului postrenascentist de a-şi întări puterile, de a se defragiliza prin explicaţie, prin scientizare. Noua teorie infirmă relevanţa deducţiilor ştiinţifice, care "atentează la valori" şi "ruinează toate ontologiile mitice filosofice". Argumentaţia este inspirată din lucrarea lui J. Monod, *Hazard şi necesitate* (1968). Opoziţia raţional-iraţional va conduce la "mutaţii semnificative asupra conceperii şi stării de fragilitate". Concepţiile iraţionaliste anulează "solidaritatea între om şi lume", considerată esenţială în paradigma clasic-clasicistă. Prin Kierkegaard, Nietzsche, Camus, se va semnala "nucleul fragilităţii ontologice a omului", impunându-se categoriilor de *absurd* şi *tragic*. Consecinţa este că omul decade din poziţia sa privilegiată de centru al lumii şi "se rostogoleşte la marginea unui univers opac, rece, indiferent". Discursul cognitiv continuă cu momentul Freud, cel ce va deschide perspective nebănuite prin *psihologia inconştientului.* Astfel, "psihiatria se întâlneşte cu antropologia filosofică în forma unei *arheologii a cunoaşterii* evidentă în structuralismul lui Michel Foucault. Nebunia, sexualitatea, frica, denumite "boli ale civilizaţiei", revelează faptul că precaritatea este "una globală, adresată lumii visului şi, în particular, speciei umane".

Odată cu conştientizarea absurdului existenţei, scara de valori morale nu mai funcţionează ca un indicator imuabil, iar fragilităţile vor dobândi caracteristici ambigue. Slăbiciunile se pot converti în virtuţi, iar virtuţile anchilozate pot deveni vicii, adevăr ce va fi demonstrat în capitolul *Dimensiunea metafizică a fragilităţii* prin lucrări de referinţă ale gândirii antropologice româneşti. Cititorul este orientat spre câteva probleme fundamentale, precum disocierea dintre "suferinţa umană şi suferinţa tragică", ultima implicând "luciditatea ca factor de superioritate". Ideea aparţine lui D.D. Roşca, în *Existenţa tragică.* Gabriel Liiceanu, în *Despre limită,* neagă existenţa libertăţii absolute, întrucât aceasta este limitată de calităţile fizice, cognitive, de imaginaţia individului uman. Tudor Vianu, ca antropolog, polemizează în *Idealul clasic al omului*, cu direcţia iraţionalistă, dar recunoaşte, totuşi, că elementul vital poate îmbogăţi experienţa, fără să anuleze *valorile clasice.* Ecaterina Morar oferă o schemă în care sintetizează "forţa şi unitatea", în opoziţie cu "slăbiciunile şi fragilităţile personalităţii", concluzionând că acestea aparţin omului ca individ. Dar omul nu este numai individualitate, ci aparţine unui cadru spiritual al neamului. Drept urmare, "fragilitatea este derivată dintr-o adevărată *arhitectură a spiritelor*". În ipostază particulară, omul "poartă cu sine o formă anumită de universalitate". Cercetătoarea alege lucrarea lui Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţei*, cu trimiteri şi la alţi antropologi preocupaţi de profilul psihologic al românilor, român ce se particularizează printr-un amestec de posibilitate, vis şi real, fără să absolutizeze nimic, din convingerea că fragilitatea este "atributul lucrului slab", existent în "toate rosturile lumii". Suportul unei asemenea gândiri este însăşi mitologia sa cu totul surprinzătoare, în care Dumnezeu este însoţit mereu, în creaţie, de un cooperator negativ. În consecinţă, românul nu poate lua o decizie fermă şi nu o poate împlini fără echivoc, dar "aceste particularităţi nu trebuie să devină o sursă de lamentare permanentă".

Fragilitatea umană în gândirea antropologică un compendiu al gândirii antropologice religioase, metafizice, ştiinţifice româneşti şi universale, al cărui ax îl constituie cunoaşterea fragilităţilor umane, ipostaziate la nivel de ins, grup, populaţie, istorie, este o sursă de informaţie şi, mai mult, un îndemn spre lectura textelor originale sau un impuls de recitire a studiilor cardinale, care pot fi înţelese într-o lumină nouă, proaspătă. Cartea Ecaterinei Morar înseamnă comprehensiune a semnificativului, un stimulent în căutare şi, mai ales, adâncirea în sine a omului pentru o mai justă autoevaluare ca sursă a defragilizării. Doar prin cunoaştere putem înţelege ceea ce "rămâne" şi ceea ce "piere". Nu desperare în sine, ci luciditate; nu suferinţă umană, ci suferinţă tragică; nu dispreţ pentru profilul matrice al psihologiei noastre, ci înţelegere superioară; nu dizolvarea valorilor, ci însuşirea şi interiorizarea lor; nu libertate absolută, haotizată, ci depăşirea limitelor prin elan creator; opoziţie faţă de tot ce este comun, gregar, teama de tot ce este "omogen", "pierdut în masă", "indistinct", supus vulnerabilităţilor pentru că are "frică de timp", "frică de sine", "frică de libertate". A avea destin înseamnă, conform concepţiei lui Emil Cioran, "a te deosebi de anonimatul general". Cartea în discuţie este un nucleu care poate transforma individualitatea umană în personalitate.

atitudini

E-o clipă anume

Prea multe sunt de împăcat în lume
Pe când şi-aşteaptă rândul lor firesc
Dar ochii tăi e bine să-şi asume
Tot ce văzând cu râvnă şi trăiesc

Căci ce se pierde e enorm câştig
Aştrii apun mai vajnici să răsară
Şi nu doar ei învingătorii-nving
Ci şi învinşii învăţând să moară

Nu paritatea lor ne este rană
Ci norma ce-i asumă şi n-o ştim
E-o clipă-anume când zidind o Ană
La întrebări răspunsul îl primim.

Dacă nu apunem

Îţi retrăiesc numai umbra
Mai mare de câteva ori
Spre chindie
Şi mult mai pitică
Atunci când ne dăm mâna
În amiază

Şi vina toată
O poartă numai trupul tău
Complice la toate subtilităţile
Acestui cosmos
Mizând doar pe bătăile
Inimilor noastre

Dacă ar fi să nu apunem
Şansa remediului ar fi nulă
Am fi numai eroarea
Celor două umbre -
Cât suntem plinul lor
Le negăm însufleţirea.

Rostirea cuvântului

Nostalgia
Ignoră prezentul
Şi invers -
Draglina tot muşcă
Hulpavă din timp
Şi timpul e malul

emil lăzărescu

Dar prezentul
Devine trecut
Din chiar clipa
Rostirii cuvântului -
Poate salutul
La-ntinderea mâinii

Şi dacă malul
Nu mai există
E forţa trecutului -
Tot mai astrale tărâmul
Uneltele
Şi noi mai presus.

Pe când şi cum

Ca să sfârşeşti
Trebuie să începi
Ază sfredelitoare
E-nceputul

Cel mai adesea
Sfârşitul e gloria
Dar şi capcana
Şi durerea

Între-nceput şi sfârşit
Duplicitară-i osârdia
Şi tocmai negarea
E forţa raţiunii

Că tot mirându-te
Te şi întrebi
Pe când şi cum - începutul
Numai în glorie să sfârşeşti?

Poemul

Versurile noastre
Geană lângă geană
Într-o singură
Respirare -

De când ne ştim
Nu am săvârşit încă
Un poem
Ba au venit ai mei
Ba ai tăi
Din prea credincioşii prieteni
Doar ne-au bătut
La geam
Şi s-au dus -
Parcă dinadins
Ca să reluăm mereu
De la capăt poemul.

Trântorul

Fericit e trântorul
Între truditoare
Când e el
Din toate părţile
Hulit

Şi pare incredibil
Dar fatală îi e lui
Tocmai tihna -
Atunci sigur
Se mănâncă pe sine.

Poetul şi marea

Privindu-se în mare
Poetul
Le trăieşte pe toate
Şi dacă o comuniune de lacrimi
E marea
El se recuperează pe sine

Dar nimeni nu ştie
De ce - niciodată
Nu se vrea el
Până la capăt recuperat
Şi tot mai agitată marea
Îşi caută un purtător de cuvânt.

Decolonizarea culturii

radu cernătescu

Parafrazânulu-l pe Vergilius, care spunea „*Una salus victis nullam sperare salutem*" (Singura speranţă a celor învinşi este de a nu avea nici o speranţă), cultura europenă trece tocmai prin acest moment al unei speranţe generată de perspectiva unui orizont fără de speranţă. Este momentul în care, sub efectul centrifug al globalizării, omul postmodern îşi pune tot mai acut problema neînregimentării sale, a performanţei individuale, a descentralizării şi a provizoratului, noi încercări şi tot atâtea şanse date regăsirii identităţii pierdute. Dorinţa de reîntoarcere a culturii pe piedestalul unui *pre-postmodernism* (folosim acest termen rebarbativ în lipsa unui concept general acceptat) a ajuns deja un curent de opinie tot mai vehement exprimat. Din păcate, acest *conservatorism*, ca formă de rezistenţă la mono-cultura minţii oferită de globalizare, este mereu confundat astăzi - în special în presă - cu fundamentalismul şi cu naţionalismul.

E evident că omenirea trece, în domeniul cultural, prin momentul de *relache* al războiul rece dintre vechi şi nou, când *folclorul computerelor* nu-l mai mulţumeşte nici măcar pe consumatorul de cultură kitsch, când *gulagul* comunist şi-a epuizat fără succes experimentele lui genetice pe organul transcendenţei umane. Acesta ar fi, este opinia noastră, momentul propice să facem o *retrospectivă a viitorului* şi să pornim, motivaţi de această spaimă a lipsei de speranţă a umanităţii de mâine, o pan-etnică mişcare de decolonizare culturală şi spirituală.

O primă acţiune: *dezomogenizarea educaţiei*. Este necesar să-l regăsim pe *celălalt*, să promovăm subiectivismul, să redescoperim arhetipurile formative ale clasicismului în formele specificului autohton, în ceea ce separă acum naţiunea de stat, să reinventăm elanul generaţiilor tinere care mai pot să creadă într-un alt fel de dominare a lumii, o dominare a spiritului şi a culturii. Căci din această dilemă pusă astăzi de viitor, cea a multiculturalismului, omenirea nu va putea ieşi!

avertismente

Mai trebuie oare spus că decolonizarea culturii şi a mentalităţii indusă prin cultură se face uneori mult mai greu decât chiar decolonizarea politică? Motivul? Identitatea culturală poate avea mai multe chipuri, în funcţie de cât este dispusă memoria colectivă să uite. Un exemplu de urmat pentru noi ar putea fi Polonia, acolo unde o oligarhie conştientă de forţa şi importanţa tradiţiei reînnoadă azi mitul naţional al „sarmatului virtuos", mit care exacerbează, spre deosebire de tendinţa mystagogică a celui dacic, îndeosebi latura lumească, a curajului cavaleresc, a acelui *furor sarmaticus* pe care l-au reliefat scriitorii antici. Spre deosebire însă de România, mass media polonezâ şi-a asumat clar această tradiţie. Şansa Poloniei stă şi în faptul că forţa mitului naţional, trecută definitiv în literatură, a dat aici şi un premiu Nobel (H. Sienkiewicz, 1905), adică un model formativ la care s-au raportat şi pot continua să se raporteze generaţiile de cititori. Iar faptul că, în contemporaneitate, trilogia lui Sienkiewicz, care exalta cavalerismul polonez, s-a transformat în tetralogie graţie lui Andrzej Stojawski şi a continuării sale intitulată **În mâna Domnului,** e desigur semnul indiscutabil al unei cărări regăsite. Şi nu întâmplător e faptul că tocmai acest roman al regăsirii unui filon profund naţional se situează azi în fruntea topului de librărie din Polonia, certificând o solidaritate populară cu această tradiţie fără de care nici o renaştere, individuală sau naţională, nu se poate împlini.

Un alt exemplu de decolonizare culturală şi de regăsire a identităţii este modelul african. În anii '60, toate statele africane îşi câştigaseră independenţa, dar nu şi identitatea culturală. Influenţele imperiale erau încă prezente aici de la mentalul colectiv şi clientelismul economic până la îmbrăcămintea de zi cu zi a africanilor, copiată şi ea după modelul colonial. De aceea, una dintre primele reforme ale preşedintelui Mobutu Sese Seko în Zair a fost instituirea modei *abacoste* (o contragere din fr. *à-bas-le-costume*, jos costumul), în fapt un hibrid între uniforma Mao şi costumul tradiţional african, dar care a condus generaţiile următoare către regăsirea identităţii şi al unui specific vestimentar de mult pierdute.

După David R. Griffin şi Huston Smith, lumea încă îşi mai leagă speranţele de apariţia unui curent mesianic care să conducă eliberarea omului de angoasele viitorului şi să conducă la emanciparea lui, un curent care, adăugăm noi, pentru a răsturna „teologia postmodernă" ar trebui să înceapă cu o revoluţie în punctele slabe ale societăţii postmoderne, adică pe tărâmul culturii şi filosofiei, şi care să aibă ca arme comunicarea şi educaţia. Ar trebui însă să ne grăbim şi să ne resuscităm profeţii, căci Era Informaţiei a intrat deja în curricula educaţională într-un mod agresiv şi insidios, care poate distrage atenţia umanităţii de la ea însăşi. Şi ce ne-ar putea rezerva viitorul, altceva decât un umanism al roboţilor?, o teorie în care nu mai cred decât îngerii nostalgici ai tehnofiliei, aceia care „fac din computer o emblemă a salvării, precum o relicvă a Sfintei Cruci" (Theodore Roszak, **The Cult of Information**).

Înainte de a păşi în Era Informaţiei, adică în epoca în care linia care desparte net creierul uman de maşină va deveni tot mai evanescentă, trebuie să redăm minţii umane întreaga glorie a raţiunii şi imaginaţiei, pierdută în asaltul acestui artefact care este *calculatorul*. Să scoatem aşadar calculatorul de sub arcul de triuf al Noii Ere, acolo unde l-a pus cultura cyberpunk, şi să-l plasăm unde îi este locul, nu în temple, ci la „munca sa de simplu funcţionar public", cum ar spune Theodore Roszak.

E vremea în cultură să desacralizăm tezaurul de înţelepciune al ecranelor de *help* şi să abandonăm butonul de *escape* oferit umanităţii ca soluţie carnavalesc-utopică şi cyber-fantezistă de regizorii hollywoodieni (Spielberg, fraţii Wachowski sau Cronenberg). Cultura şi cultul nu sunt întotdeauna noţiuni congruente, dar dacă marea cultură se poate transforma în cult, căci îl îndreaptă pe om spre salvare şi spre mântuire, atunci cultul mediatic şi adulatoriu al culturii de consum nu o poate transforma nici pe departe pe aceasta în marea cultură.

E vremea să reinventăm cu mijloacele şi canalele comunicării adevărata cultură şi adevărata elită, acea aristocraţie a spiritului descinzând din mirifica vârstă de aur a omenirii, care s-a caracterizat întotdeauna - într-un mod, aş zice eu, inevitabil - tocmai prin sacrificarea orgoliului elitistic. Căci creatorul tăcut şi întors spre lumea valorilor spirituale, atent doar la jertfirea de sine, a lăsat mereu şi definitiv locul unei ierarhii gălăgioase şi întâmplătoare, a cărei abdicare de la conştiinţa regală a sacrificiului constituie tragedia şi paradoxul acestei Ere a Comunicării, când orgoliul de a ieşi în faţă trivializează vocaţia luciferică până la o luptă de lozinci goale de orice conţinut. Cultura elitistă este năpădită şi obturată astăzi de cultura de mase. Aceasta nu înseamnă că cultura este mai prizată de mase, ci doar că de pe canalele mediatice tinde să dispară cultura de valoare. Aceasta atunci când canalul media nu intervine cu un mediator, un interpus, un păstor pseudoerudit pe care oile intelectuale îl urmează fară discernamânt propriu, formându-şi gustul după obsesiile şi refulările acestuia. E suficient să li se comunice că acesta e un *best-seller* sau că celălalt e „un Oscar", şi gustul receptorului este gata format.

În plus, cum ar putea canalul media TV să ilustreze, chiar şi în emisiuni dedicate, multiplele nivele de accesibilitate, acea polisemie a unui text care îi dă valoare de universalitate? Nu rămâne oare cultura un dialog deschis şi personal al consumatorului de cultură cu creatorul ei şi cu A-Toate-Creatorul despre identitatea sa pierdută, edenică?

Multiculturalismul şi politicile de identitate regională prin cultură se raportează de regulă la o ideologie şi o cultură dominantă. Din păcate în majoritatea studiilor această cultură dominantă apare confundată cu cultura de masă prin care, conform lui Theodor W. Adorno (**The Culture Industry**) o clasă dominantă controlează minţile maselor. Chiar şi încercările lui John Fiske (**Television Culture, Reading the Popular** sau **Power Plays/Power Works**) de democratizare a receptării mediatice, apără un relativism pernicios între cultura de masă şi cultura elitistă prin introducerea în ecuaţie a ideii că audienţa poate determina sensul şi orientarea culturală a receptorului. Din această perspectivă, receptorul nu mai este capabil să-şi aibă propria ientitate, el având, în societăţile mediatizate moderne aceeaşi identitate cu cultura pe care o consumă. Şi cum cultura este de masă, identitatea sa devine una colectivistă, liniară şi impersonală. O cultură de masă, rudimentară şi care exclude criticismul va naşte *sine-qva-non* receptori rudimentari şi consumatori necritici, adică o masă de manevră uşor de manipulat de clasele dominante şi a cărei rezistenţă socială va fi întotdeauna minimală.

Să luăm, ca exemplu, cazul avangardei anilor '20, care s-a născut dintr-o cultură elitistă (A. Breton şi Tristan Tzara având ca mentor pe ocultistul Eliphas Lévi). Din păcate, datorită schematismului iterativ pe care îl propăvăduia, forţa acestui grup a fost dată de numărul membrilor şi nu de calitatea indivizilor săi, fapt ce a condus destul de repede la o mişcare de masă, care i-a anihilat caracterul de elită şi de avangardă şi chiar a făcut ca „dintr-o mişcare anti-kitsch să prolifereze kitschul" (Clement Greenberg, **Avantgarde and kitsch**). Ca dovadă, grupurile care mai practică astăzi avangarda suprarealistă sau dadaistă sunt doar grupuri marginale, a căror identitate nu se regăseşte în radicalismul politic sau în mişcările de masă şi a căror rezistenţă socială se manifestă prin experimente subculturale: grafitti, site-uri şi expoziţii underground, revista *Situationiste Internationale* etc.

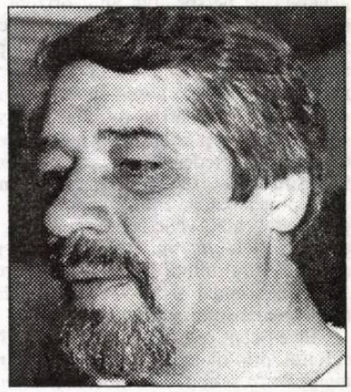
În cazul culturii de masă libertatea de receptare şi chiar cea de exprimare devin un nonsens prin caracterul indus de înregimentarea la norma impusă. Puternic motivată prin impulsul democratic, cultura de masă a fost, paradoxal, contaminată de exclusivism, ea refuzând experimentul şi inovaţia, pe care le marginalizează în forma culturilor marginale sau a turnului de fildeş în care îşi exilează contracandidatul: cultura elitistă, ea devenind astfel un exemplu elocvent al totalitarismului democratic practicat dincolo de cortina mentală a noii e-revoluţii mediatice.

Adevărata avangardă în această contextualitate istorică nu ar putea fi decât un clasicism de masă, care să ia forma unei revoluţii mediatice îndreptată împotriva culturii populare păgâne din Era Hollywood, şi care să reclădească anticul edificiu al culturii europene. Doar astfel, prin insurgenţa vechilor valori s-ar mai putea, poate, salva cultura adevărată de asaltul culturii de masă a societăţii industrializate, a acestor „nomazi barbari în caravanele lor cibernetizate".

Noţiunea de cultură elitistă implică o luptă sau cel puţin o dezbatere publică continuă, cu adevarat dialectică, o bătălie canonică în care cultura de masă s-ar marginaliza imediat. Poate de aceea, mass media refuză constant culturii elitiste o ieşire prea îndelungată în public. Subestimarea potenţialului revoluţionar al subconştientului colectiv, acolo unde zace amorsată din timpuri edenice, vanitatea luciferică a „artei înalte" va arunca însă în aer edificiul omului fără identitate, care este cultura de masă.

Nu mai putem nega, aştepta sau negocia mult timp, a apărut o cultură „nouă" care porneşte de la premiza că avem cu toţii puterea de concentrare a unui pixel. Acestei culturi amnezice nu îi putem opune decât resurecţia culturii elitiste. Şi aceasta cât mai repede, până ce receptorului postmodern nu îi va fi pervertit definitiv simţul artistic de kitschul culturii electronice de masă...

leo butnaru:



Drumul cu hieroglife

Aflându-mă la un nou început de slalom euroasiatic care, de data aceasta, va avea ca punct de sosire Pekinul, mă surprind a constata că, iată, ca şi cum aş fi un... veteran al unor periple de atare gen, în 1976 zburând spre Duşanbe, în 1981 - spre Habarovsk, apoi, în 1989, într-o primă călătorie „peste hotare", ajungând în Ulan Bator-ul mongol. Acum - spre China, despre care cunosc "o mică enciclopedie" de lucruri învăluite într-o anume stare de exotism şi curiozitate. Aievea, o dintâie imagine chineză o văzui de pe un grui grăniceresc din Mongolia, când ajunsesem cu hălăduirea-mi la hotarele de sud ale acelei ţări. Adică, privind dincolo de graniţă, văzui deja nordul statului vecin, însă, în virtutea imprevizibilelor pasienţe etno-istorice şi geografice, provincia chineză care îşi deschisese priveliştile se numea (şi chiar era) Mongolia Interioară. Acolo, în Mongolia Interioară din China, ierburile pajiştilor fuseseră arse, la propriu, de trecerea unui incendiu, cauzând pagube considerabile herghelegiilor, păstorilor. Alăturarea negrului încenuşat cu verdele dens al pajiştilor ocolite de pojar sugerând, parcă, o simbioză suprarealistă extra-terestră redată pe pânze fabuloase de pictorii Apocalipsei.

Aceste şi alte gânduri îmi vin în minte „aici", în aeroportul moscovit Şeremetievo, când facem coadă la predarea bagajelor. Un câine nu prea mare, dar de o anumită gravitate în executarea misiunii ce-i revine, adulmecă, muşină europeni, asiaţi, albi, negri, valize, buzunare, pantofi etc., efectuând controlul antidoping (narcologic). Observ că printre călători i se face loc unui cosmonaut „sovietic" - chipul mi-i cunoscut, însă numele-i nu mi-l amintesc. Prezenţa lui la această cursă mi-o explic fără dificultate: aha! - mâine, chinezii vor lansa în cosmos primul lor astronaut şi, iată, colegul ex-sovietic, actualmente - rus get-beget, pleacă în ospeţie, să le fie musafir de onoare la (e)pocalul eveniment. După ce urcăm în avion, mă interesez cum îi spune cosmonautului: „Greciko", îmi spune sec stewardesa.

Adică, ne aflăm în salonul enorm, dar confortabil, al unui „Boeing 777" care, până la Pekin, va face circa nouă ore, străbătând aproximativ 6 mii de kilometri. Mult, puţin? Dat fiind că cel mai bine lucrurile se cunosc în comparaţie, să apelăm la statistica ce-l are de protagonist pe ilustrul nostru înaintaş George Călinescu care, în 1953, făcuse această cale astfel: Bucureşti - Kiev - Moscova - Kazan - Sverdlovsk - Omsk - Novosibirsk - Krasnoiarsk - Irkutsk - Ulan Bator - Sain Sansa - Pekin, cu tot atâtea decolări şi aterizări, cât numărul (impresionant, ce mai!) oraşelor enumerate, cu escale, chiar cu masuri, uneori, pe durata a 4-5 zile. Noi, dacă am fi zburat via Bucureşti - Paris -Pekin, ar fi trebuit să plătim ceva mai mulţi dolăraşi. „Boeing"-ul de Moscova e cel mai ieftin, pentru că are zboruri frecvente - de, călători în torente (ca să nu scap o rară ocazie de a rima ceva cu altceva). Acum, ca şi totdeauna, probabil, e plin cu cetăţeni ai celor Nouă Provincii - numele metaforic al Chinei ce vine din legenda ce spune că împăratul Yui, întemeietorul dinastiei Sia, după o mare inundaţie ar fi asanat Ţara, împărţind-o în nouă supraunităţi administrative.

Decolăm la 22.35 ora Moscovei. La Pekin e deja ora 3 în dimineaţa zilei următoare, de 15 octombrie. În cele nouă ceasuri de zbor, mai ales dacă te învecinezi cu persoane cu care nu găseşti o undă lingvistică afină, pe înţeles mutual, ai a te gândi la multe. Îţi pui casca, incluzi sistemul audio intern ce are vreo şapte programe, în special muzică de diverse genuri. Treci în revistă ofertele, te opreşti la cea care e mai „compatibilă" cu starea-ţi de spirit. Pe urmă, mai schimbi - jazz, operă, rock, unduioase melosuri chineze, *ciastuşti* ruseşti etc. Monitorul din salon indică parametrii zborului - kilometri altitudine, kilometri parcurşi, kilometri ce au mai rămas până la destinaţie, indicaţii toponimice - Uralii, lacul Baikal... După aceasta, se dau filme cu desene animate sau chiar de lung-metraj. Pentru că, sus, în avion, 9 ore înseamnă timp berechet (şi, pe alocuri, absurd ca la Beckett). Te gândeşti la Milescu-Spătaru (cândva, ai scris un mic eseu despre el şi călătoria sa siberiano-chineză). Dar şi la Marco Polo (*Milionul* acestuia chiar l-ai luat cu tine, întru delectare şi documentare *ad hoc*). Încă în copilărie, în adolescenţă, din cărţile lor ai cunoscut, imaginativ, *ceva Chină*...

Îţi zici că, într-o astfel de călătorie oarecum neobişnuită, ar fi necesar să-ţi stimulezi, să-ţi induci, dacă e posibil, o stare de spirit de o acută receptivitate, pentru „a prinde" şi a reţine cât mai multe din sensurile *ne-europene* ale vieţii şi civilizaţiei ce au a ţi se deschide, colea, peste câteva fuse orare. Adică să încerci, să tinzi şi tu să fii în deplinătatea stării pe care budismul o numeşte *U in'*, ce ar însemna activitatea maximă a celor *cinci funcţii ale vieţii* - receptarea formei obiectului, capacitatea de a raţiona, activitatea abstractă a conştiinţei, acţiunea fizică şi cunoştinţele practice. Toate astea îţi vor fi de reală utilitate în cele două săptămâni, cât vei hălădui prin Ţara Marelui Zid. Apoi, ar fi excelentisim dacă ai cunoaşte şi câte ceva din *Pentabibliosul*, să-i zic aşa, sau *Pentateuh*-ul confucianist, compus din cele cinci cărţi de bază ale canonului: *Cartea Metamorfozelor; Cartea Melodiilor; Cartea Istoriei; Cartea Ritului* şi *Letopiseţul Primăverii şi Toamnei*. În ce mă priveşte, îmi spun că o atare simbioză dintre impresia directă şi cea livrescă, emoţia *pe viu* şi amintirea (*pe... mort*?), presupunerea şi evidenţa ar putea deveni părţile „consanguine" ale unui stil jurnalier sintetic prin care aş fixa impresiile. La o adică, parcă deţin anumită experienţă şi oarecare îndemânare în atare îndeletnicire, dintâiele note de călătorie (mai specială...) în Crimeea publicându-le încă în 1976 la „Tinerimea Moldovei". Din cauza lor, redactorul-şef, prietenul nostru Pavel Cristov, avusese neplăceri: cei de la c.c. al komsomolului fuseseră scandalizaţi că paginile le dedicasem soţiei. Cum aşa?! Nu se obişnuieşte, este interzis atare liberalism! Totul poate fi dedicat numai şi numai partidului, tovarăşului, internaţionalismului proletar (etc.?)... Da, era perioada când comuniştii monopolizaseră absolut dedicaţiile şi imaginile de opinie, râvnitor întru dictatură arătându-se şeful k.g.b.-ului, Andropov, cel venit în fariseica funcţie exact în anul când, Mărite Doamne, ajunsesem şi eu student: 1967. Se ţine minte, ce mai! De aici încolo, aveau să fie lichidate brutal orice urme firave ale aşa-zisului „dezgheţ hruşciovist". La Bucureşi deja se interzisese ca fotografiile autorilor să mai însoţească volumele pe care le editau. Pretutindeni erau admise doar pozele cuplului conjugal prezidenţial. (Îmi dau seama că, implicit, îmi vin şi aceste gânduri... transprutene, din motivul că, odată ce vom ajunge la Pekin, noi, cei trei scriitori din Moldova de Est, ne vom întâlni, apoi vom fuziona ca grup, cu cinci colegi români din dreapta Prutului.)

Aşadar, conştientizându-mi ca scop dorinţa de a transpune impresiile în texte de observaţie, de invocaţie cultural-informaţională, de istorie, geografie, topografie, cronologie concretă şi, concomitent, de liberă, poate chiar fantezistă - pe alocuri - *dimpreună plăsmuire* a meditaţiei şi sentimentului „filtrate", mai mult sau mai puţin riguros, de rutina profesională, sunt cuprins de o febrilă, parcă, predispoziţie de a căuta, de a depista, de a asimila informaţia adecvată, ce mi-ar fi utilă ducerii intenţiilor la bun sfârşit.

La intrarea în salonul avionului, luasei câteva ziare care li se ofereau călătorilor, în buzunarul fotoliului găsesc tomuri groase cu diversă informaţie, o bună parte a căreia e în limba chineză, „neadecvată" proiectului meu

jurnalistic. În cotidianul moscovit „Vremea" depistez câteva articole cu tematică chineză, spunându-mi că ele au fost plasate cu bună știință în acest „Boeing". Unul din materiale se intitulează *Buddha din vaza de aur*, având un subtitlu și mai intrigant: *Autoritățile din Tibet despart lamaiștii de comuniști și separatiști*. Ei, tată, dacă rămâne ca rușii să trateze problemele interetnice din alte țări, s-a zis cu obiectivitatea... Pentru că dânșii niciodată nu văd bârna din proprii ochi, ci caută cu înfrigurare paiul din ochii vecinului. Adică, în subtext, explicația lor ar fi: păi, nu numai noi ne mai ciondănim, cum se întâmplă, colea, în Cecenia, în Tatarstan, Bașcortostan... În fine, pentru a nu otrăvi tonalitatea acestei prolegomene, las articolul tendențios pentru mai târziu.

Aminteam de Marco Polo, de cartea sa *Milionul* pe care o luai „s-o călătoresc" prin spațiile despre care se povestește în ea. (De altfel, de câteva ori a tot împrumutat-o mai tânărul și studiosul coleg Călin Sobietzchi-Mânăscurtă: scrie ceva inspirat din evul mediu italian și are nevoie de deocumentare.) Într-o anumită măsură, și astăzi - privită din exterior - China mai rămâne sub incidența curiozității de acum șapte secole a celebrului venețian; aceste tărâmuri păstrează aproape „intacte" unele din vestigiile odinioarelor descrise în cartea ce avea (și) un titlu simplu, dar foarte sugestiv - *Diversitatea lumii* - , mai adecvat, cel puțin astăzi, decât celălalt titlu, oarecum mai în grațiile traducătorilor - *Livre des merveille* (Cartea minunilor). Versiunea românească, cea din 1958, a preluat titlul italian *Il Milione* (Milionul) ce nu se referă la o semnificație pecuniară, ci e supranumele, nobila poreclă care i se atribuise chiar lui Marco Polo.

După apoximativ șase ore, ecranul din salon pe care se proiectează schematic, vectorul zborului indică Ulan Bator-ul (capitala Țării Pâslei, precum numeau Mongolia vechii chinezi; pâsla iurtelor), de unde avionul o ia la dreapta, spre sud, peste Pustiul Gobi. La marginea acestui fabulos deșert ajunsesem și eu, în iunie 1989, făcând doar câteva zeci de pași peste dintâile-i dune. Și, parcă, melodiile ce răsună în cască nu-mi mai par adecvate „evenimentului/evenimentelor" și prind a rememora (e cam greu să o și fredonezi) muzică gen *new age*, inspirată de timpuri și spații asiatice, mongole sau chinezești, precum cea a celebrei formații „CUSCO" (*Kubilai Khan*, spre exemplu) sau „Music for Zen Meditation" a lui Tony Scott sau minunata piesă *Hearts in Chains* interpretată de „Acustic Alchemy" care, uneori, îmi servesc de fundal al orelor de scris sau lectură, revărsându-se, în surdină, din micile boxe conectate la calculator.

Sus, la circa 9 mii de metri, îmi amintesc un detaliu din cartea lui Polo și chiar îl găsesc în volumul pe care îl foiletez *ad hoc*: de la chinezi a pornit obiceiul de a sădi pomi pe marginea drumurilor, „și aceștia pentru ca negustorii și solii și alții să nu rătăcească când pleacă la drum lung sau prin locuri pustii; și sunt așa de mulți acești pomi, încât se pot vedea de departe". Dar, bineînțeles, nu și din creștetul cerului, de unde din când în când trag cu ochiul prin hubloul „Boeing"-ului. Abia când coborâm sub pelteaua de nori, peisajul chinez se arată, pe alocuri, ca o fabuloasă blană de panteră, în pete negre și aurii. Explicația: auriul e cel al știuleților de porumb înșirat, spre a se usca, pe acoperișurile caselor. Iar localitățile rurale se țin lanț, de o densitate - precum era și de așteptat - impresionantă. Arhipelaguri nesfârșite de acoperișuri „pavate" cu porumbul auriu, parcă ridicat mai spre văzul duhului tutelar al mitologicului părinte al chinezilor Hou-Tzi, nume ce se traduce - poetic, ce mai! - ca *Împăratul Grăunte* (!) care a învățat poporul să prelucreze pământul și care, ulterior, a fost considerat ca zeu protector al agriculturii. Într-o discuție la Ambasada Chineză din Chișinău, la întrebarea referitoare la starea generală de dezvoltare socio-politică a Chinei, cineva din diplomați spuse: „În orice caz, astăzi în China nimeni nu se culcă flămând". Nu e deloc puțin pentru o țară cu o populație de 1,3 miliarde de suflete...

Curând, vom ateriza în... luna octombrie chineză, care în această țară este numită *luna gutuii coapte*. Lună ca timp, dar și ca luminos-auriu corp ceresc învecinat, în răsăritul ei apropiat pământului, cu materialitatea și cromatica densă a fructului bun de pus la geamuri.

PEKIN (Beijing)

În fine, la început de periplu chinez propriu-zis, aterizăm în Aeroportul Pekin. Mai bine de două treimi din străini sosesc în Țara Celor Nouă Provincii pe calea aerului. Această stare de fapt e, în chip fantastic aproape, alta decât cea din timpul *revoluției (a)culturale* care, acum circa patru decenii, dusese și la lichidarea serviciului administrativ al turismului, călătorii străini nemaiavând acces în China. Abia în 1971 au fost reluate legăturile turistice cu România și Iugoslavia. În anul respectiv, China fusese vizitată și de 30 de americani. Astăzi, în serviciul turismului se află 6,5 milioane de persoane, din aceste activități venitul anual atingând 15 miliarde de dolari. Organizația mondială a turismului prevede că, în anul 2020, China va primi 167 de milioane de turiști străini, ajungând în capul listei celor mai vizitate țări, depășind liderii actuali - SUA, Franța, Spania și Italia. Astfel, istoria va confirma pregnant că ea este ceva mereu debordant peste hotărnicirile sub-geografice statale...

La aeroport suntem întâmpinați de domnul Liu Xianping, șeful Secției Europa a Uniunii Scriitorilor din China. Vorbește curent rușește, dat fiind că e absolvent al Facultății de Filologie Rusă a Universității din Pekin, după care, un an, a fost stagiar la Moscova. Când îl întrebăm - pentru că vine vorba și de așa ceva, iar de la aeroport până în metropolă e totuși ceva cale - care i-au fost bucatele rusești preferate, zice: „Smântâna... Da, cu zahăr". E de înțeles că unui reprezentant al națiunii care, ni se spune, cunoaște cam 8 mii de specialități gastronomice, îi vine greu să etaleze preferințe într-o bucătărie infinit mai restrânsă ca diversitate, precum e cea a vecinilor de peste râul Amur (...care nu totdeauna a fost cel al... amorului „ruso-sovieto-chinez"...).

Aflăm că prietenii noștri, scriitorii transpruteni, care au sosit în ajun, se află în vizită la Universitatea de Studii Străine din Pekin, Facultatea de Limbi Europene, Secția de limba română, înființată în 1956, unde predau și patru profesori chinezi și un conațional de-al nostru în persoana domnului Silviu Niculescu. Învățământul este organizat la trei niveluri - studii universitare (4 ani), specializarea, masteratul și doctoratul. Printre relativ recentele lucrări elaborate și publicate de cadrele didactice de aici sunt *Dicționarul român-chinez*, *Literatura română* (compendiu), *Poezii și proză* de Mihai Eminescu în traducerea lui Feng Zhichen și un curs universitar de limba română în 4 volume.

Ne cazăm la Novotel Peace. Lux de 4 stele. Cu adevărat împărătesc după condițiile mizerabile cu care am călătorit în trenul Chișinău-Moscova - vagonul murdar, neîncălzit, deoarece, cel puțin noi, avurăm ghinionul de-a cădea în „grija" a două conductoare ce nu merită nici cu mare greu numele de *doamne*, comode, nimicfăcătoare, dezvinovățindu-se ipocrit când inventau pretexte de a stoarce bani iliciți de la călători. În Novotel - câteva prosoape, halat de baie, periuță, pastă de dinți, pieptene, flaconașe și cutiuțe cu șamponuri, diverse prafuri necesare și ele igienei, petale plăcut mirositoare, file pentru scris, cărți poștale, plicuri, pixuri, ceaiuri, rom, bere... - civilizație sadea, ce mai! Pe lângă penele și praful din vagoanele infernal-glaciale ale trenurilor ce-l au de acar general pe tov. Gagauz, ministrul transportului basarabean, Novotel-ul ți se deschide ca un adevărat paradis.

Până revin de la Universitate colegii din dreapta Prutului, luăm o primă masă chinezească tradițională. Ba nu, mie mi s-a mai întâmplat să savurez specialități asemănătoare la Ambasada Chinei de la Chișinău. Restaurantul se numește „Lai Hu Pen". Pe ușile sălilor - are vreo trei - sunt *hieroglifiate* mesaje cu urări de bunăstare, sănătate, voie bună etc. Sunt misterioasele apoftegme ale unei politeți pilduitoare, atât de exotică, și ea, pentru europeni. Neîndemânarea cu care încercăm să mânuim perechea de bețișoare ne trezește nouă înșine hazul și parcă ne mai spulberă din oboseala drumului de Icari plasați pentru multe ore în fotoliul „Boeing"-ului. (Dar la fascinanta bucătărie de aici voi reveni cu altă ocazie. Deocamdată, după ce servim cam 15 feluri de bucate, câte puțin din toate tacâmurile aranjate-cunună pe masa rotitoare, domnul Liu ne spune o mică anecdotă, pe care, parțial, fără a treia ei componentă, o mai cunoșteam, însă e cu totul altceva să auzi de la un bâștinaș get-beget că ei, chinezii, mănâncă tot ce zboară, în afară de avioane, tot ce înoată, în afară de submarine, și tot ce are patru picioare, în afară de masa (pe care se servesc bucatele). (În genere, Liu pare să aibă simțul umorului.)

Mă bucur că mai toți cei cinci scriitori transpruteni sunt chiar prietenii mei - ieșeanul Gheorghe Ilisei, sibianul Ioan-Radu Văcărescu, bucureștenii Viorel Știrbu și Paul Grigorescu, reșițeanul Octavian Doclin. Pe unii îi cunosc și colegii mei de la Chișinău Andrei Burac și Nicolae Rusu. Iar unul din însoțitorii și oblăduitorii noștri va fi domnul Chao Ding, vorbitor de fluentă română, unul din profesorii studenților care învață limba țării noastre. Om de o deosebită delicatețe și solicitudine, sobru și prevenitor, care a fost câțiva ani și diplomat în România.

Din nou despre Carinthia

maria irod

Ca mai toţi scriitorii de valoare care au văzut lumina zilei în landul Carinthia - şi sunt destui: Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Josef Winkler, Gert Jonke, Antonio Fian etc. într-un land care abia dacă numără 500 000 de locuitori - Peter Turrini a făcut carieră literară după ce şi-a părăsit locurile de baştină. Născut în 1944 în satul Lavanthal, dintr-un tată italian şi o mamă provenită din Steiermark, trecut prin aceeaşi „Academie comercială" (de fapt un liceu economic) din Klagenfurt ca şi Josef Winkler, Turrini trăieşte din 1971 ca scriitor liber-profesionist la Viena.

Notorietatea de care se bucură în prezent se datorează în primul rând activităţii sale de dramaturg, pentru care a şi fost distins în 1981 cu Premiul „Gerhart Hauptmann". Piesele lui Turrini au stârnit controverse aprinse şi i-au atras autorului antipatii care n-au făcut decât să-l propulseze în centrul atenţiei. Faptul că figurează pe lista neagră a cotidianului „Kronenzeitung" - un tabloid populist cu mare succes la un anumit public - îi consolidează, evident, buna reputaţie.

Paradoxul - constatat şi de colega sa de generaţie, prozatoarea Christine Nöstlinger - este că Turrini nu reuşeşte să devină un autor popular, deşi tocmai în textele sale ar trebui să se recunoască omul de rând, cu problemele şi necazurile lui. Calea spre inima publicului larg i-a fost însă blocată de publicitatea negativă din presa de scandal, unde i s-a construit o imagine de „inamic public nr. 1", alături de Jelinek & co., adică de cei care „înjură Austria pe banii statului".

Dramaturgul Peter Turrini a iritat de la bun început. Premiera piesei *Sauschlachten* (*Tăierea porcului*), care a avut loc în 1972 la München, a fost primită cu huiduieli. Subiectul piesei îl înscrie pe autor în rândurile scriitorilor aşa-zis „antipatrioţi" (Anti-Heimatdichter). Stilistic, însă, teatrul lui Turrini are mai mult de-a face cu tradiţia satirei austriece, uşor melancolice şi autoironice, în spiritul lui Nestroy şi Raimund, decât cu provocările de tipul *Publikumsbeschimpfung* (*Insultarea publicului*) de Peter Handke. Autorul îşi descrie piesa drept o „mostră de teatru ţărănesc" scris într-o „limbă austriacă presărată cu elemente dialectale din Carinthia". Textul spune povestea unei excluderi din comunitate, exprimată printr-o succesiune gradată de agresiuni fizice şi psihice, culminând cu crima. Valentin este un băiat de la ţară care refuză să vorbească, emiţând în schimb nişte sunete asemănătoare cu grohăitul. Este mai întâi dispreţuit şi tiranizat de semeni, pentru ca în final să fie declarat porc şi sacrificat în prezenţa familiei şi a notabilităţilor satului.

Turrini a explicat în prefaţa piesei celor contrariaţi de o asemenea supralicitare a brutalităţii: „Bineînţeles că violenţa n-a fost inventată de noi, austriecii, numai că noi o punem în practică într-un mod mai distractiv. Nu degeaba suntem consideraţi un popor aşa jovial." În urma unei controverse între critici referitoare la aplicabilitatea termenului de „teatru popular" la piesele lui Turrini, acesta a afirmat că denumirea îi este indiferentă, ceea ce-l preocupă este măsura în care literatura poate interveni, nu numai comentând, dar şi împiedecând marginalizarea oamenilor.

Profilul lui Peter Turrini, aşa cum am încercat să-l schiţez aici, este simptomatic pentru literatura noii generaţii de autori din Carinthia. Un anumit spirit de frondă - îndreptat împotriva tradiţionaliştilor care dominaseră scena literară a acestei regiuni până în anii '60, promovând un fel de „păşunism" cu accente pedagogice - se mai face încă simţit, mai acut poate decât în alte zone, tocmai pentru că vechea mentalitate e prea adânc înrădăcinată.

Dar Peter Turrini este totodată şi un sensibil poet, de altfel, singura ipostază în care a fost înfăţişat până acum publicului românesc, prin volumul **La capătul tristeţii şi mâniei** (Ed. Universal Dalsi, 2003). Florica Madritsch Marin, care este o foarte bună cunoscătoare a literaturii austriece contemporane, a selectat şi tradus 60 de poeme din ultima carte de versuri a lui Turrini. Pe lângă traducerea remarcabilă, volumul beneficiază şi de ilustraţiile Mihaelei Şchiopu, ceea ce-i dă un plus de eleganţă.

La capătul tristeţii şi mâniei este un autoportret în versuri. Fiecare poem e o piesă dintr-un mozaic ce reprezintă un personaj înzestrat cu o biografie: trecutul şi prezentul, traumele copilăriei, bucuriile, secretele, turpitudinile, disperările - toate acestea îşi au locul în poemele ce-i alcătuiesc chipul. Într-un fel, volumul lui Turrini se poate citi şi ca un exerciţiu de concizie. Ceea ce ar fi putut constitui materialul a sute de pagini este schiţat doar în câteva cuvinte, cu o forţă expresivă cu atât mai mare.

Despre personajul care se naşte din aceste texte aflăm că era „adolescentul care uneori/ ridica scaunul / cu dinţii/ în speranţa/ că slăbiciunile mele/ vor fi dezminţite/ de atâta putere." (p. 12) şi care nu avea de ales decât „între tăcerea/ tatălui/ şi batjocura/ copiilor." (p. 35). Alungat de la locul de joacă „drept un copil de străin", era consolat de mamă „cu două felii de pâine unse cu untură" (p. 33). Alteori, „Când eram exclus de la meciul de fotbal/ pentru că eram prea gras ca să nimeresc mingea/ iar un alt grăsan/ stătea în poartă/ mă retrăgeam pe o culme de lângă sat./Acolo ascunsesem/ într-o scobitură în

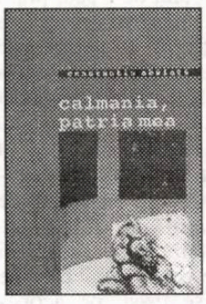
mapamond

pământ/ întreaga mea avere secretă:/ O carte de Camus despre sinuciderea logică./ Femei goale decupate din ziare./ O bucată de brânză pe care o furasem/ dintr-o alimentară./ Alune./ Un atlas geografic." (p. 41). Copilăria este depozitara unor răni nevindecabile şi rezervorul durerii, dar şi al creativităţii prezente: „Este această oboseală/ care mă apucă dintr-o dată/ coaja tuturor lacrimilor/ din copilărie?" (p. 11). Toată literatura nu este altceva decât căutarea înverşunată, vecină cu nebunia, a unui răspuns la întrebarea: De ce sunt aşa cum sunt şi de ce sufăr din pricina asta? „Faţa neclintită a psihiatrului./ Faţa neclintită a tatălui./ Feţele neclintite ale spectatorilor./ Cât de tare trebuie să ţip/ ca să primesc un răspuns?/ Câte piese de teatru să mai scriu/ ca unul de pe scenă/ să mă convingă?" (p. 86).

Deşi poartă mărcile autobiografice ale lui Turrini, eul liric din **La capătul tristeţii şi mâniei** seamănă cu eul narator din romanele lui Winkler; în aceeaşi măsură putem descifra atât în povestea primului, cât şi în a celuilalt, mecanismul excluderii sociale şi al brutalităţii cotidiene. Numai că versurile dramaturgului descins din tradiţia farsei vieneze poartă în plus amprenta unei ironii amare şi a unui umor duios, ce atenuează şocul contactului direct cu violenţa şi grotescul.

1) **Copilul fără nume** (Iosif Naghiu), *Editura Palimpsest*

2) **Cucul de fier** (D.R. Popescu), *Editura Palimpsest*



3) **Calmania, patria mea** (Constantin Abăluţă), *Editura Palimpsest*

Culturalizarea tehnică

meditaţii contemporane

ion creţu

Într-o vreme când televiziunea şi cinematograful au o influenţă hotărâtoare (nefastă) asupra nivelului de cultură al publicului de toate vârstele (Dustin Hoffman a susţinut recent că toate filmele americane sunt gunoaie!), şcoala face eforturi tot mai concertate pentru a se adapta la necesităţile vremii - fără să arunce, totuşi, peste bord, ceea ce a însemnat dintotdeauna apanajul unei educaţii de calitate. La noi, discrepanţa dintre ceea ce este capabilă să facă şcoala şi ceea ce se aşteaptă de la ea se traduce, de regulă, printr-o reacţie la nivel umoral: se deplânge slaba performanţă a elevilor, se regretă sărăcia uneori scandaloasă a culturii "generale", se fac comparaţii emoţionale favorabile "şcolii de altădată" etc. În aceste condiţii, părinţii iau problema pe cont propriu şi încurajează apariţia şi funcţionarea unei "şcoli" paralele faţă de cea oficială, formată din meditatori la cât mai multe materii.

În ultimii cincisprezece ani, învăţământul românesc a trecut prin numeroase schimbări, nici una însă nefiind fondată, cel puţin privind lucrurile din afară, pe un studiu temeinic, pe o filozofie realistă asupra relaţiei dintre şcoală şi societate, pe experienţa altor ţări. Aşa par, cel puţin, lucrurile din punctul meu de vedere, un punct de vedere, vreau să cred, cu nimic deosebit de al majorităţii oamenilor. Această unanimitate se datorează mai ales faptului că tot ceea ce se petrece în spaţiul învăţământului, deşi interesează toată lumea, de la vlădică până la opincă, se petrece într-un mediu "de specialitate": psihologi, metodologi etc., reviste de specialitate cu tiraj confidenţial, care se adresează doar corpului didactic. Singura "inovaţie" care a fost adusă în spaţiul public şi supusă unor largi discuţii a fost, din câte îmi amintesc, problema manualelor alternative. Cum nivelul de cultură al unei naţiuni interesează în cel mai înalt grad literatura - pentru cine scriem? fiind o întrebare de permanentă actualitate - mi se pare cât se poate de firesc să abordăm tema într-o revistă eminamente literară.

Trebuie spus că nici presa cotidiană nu are un rol lăudabil în "culturalizarea" cititorului. Cu una sau două excepţii, ziarele s-au orientat, din motive economice, în zona frivolului, atât la nivel de informaţie - creând falsa impresie că ceea ce găsesc ele demn de a fi publicat este şi semnificativ - cât şi la cel de expresie. Reacţia patronilor canalelor de televiziune, a ziarelor, şi a posturilor de radio la criticile vizând calitatea dubioasă a produselor pe care le pun pe piaţă păcătuieşte printr-un cinism desfrânat: "dacă nu-ţi place, schimbă postul (ziarul etc.)!" - replică boşii şi-şi văd mai departe de afaceri. Dacă în cazul altor "produse" expirate, nocive, periculoase pentru sănătatea consumatorului este sesizat OPC-ul - şi acesta intervine cu toate mijloacele legale la dispoziţie - în cazul mediei, lucrurile sunt aşezate, în mod greşit, dar confortabil, sub umbrela "dreptului la informaţie", a "libertăţii de expresie" etc. Dacă ai cere unui ziarist să mai scrie şi despre altceva decât despre celularul lui Mutu, ochelarii de soare ai Andreei sau tanga Mirelei, s-ar auzi până la Bruxelles ţipetele provocate de încercările de cenzurare a libertăţii presei practicate în România. Când preşedintele Statelor Unite i-a convocat pe marii patroni ai principalelor canale de televiziune din America şi le-a cerut s-o lase mai domol cu violenţa, cu sexul etc., nimeni nu l-a sfătuit să comute pe TVR 1 - să zicem - dacă nu-i place ce vede pe ABC, CBS sau NBC! Administraţiile post '89 au privit cu indulgenţă nu doar la malversaţiile din economie şi finanţe, dar şi la soarta învăţământului, a culturii. Efectele pe termen lung, atât dintr-un domeniu, cât şi din altul, sunt greu de estimat.

În epoca digitală suntem mândri de performanţele elevilor români în materie de informatică, a specialiştilor noştri în Silicon Valley, iar cazurile penale în care sunt implicaţi hackeri autohtoni constituie, chiar şi ele, dovezi convingătoare că suntem o forţă în materie de IT. Nu ştiu în ce măsură se mai vorbeşte la noi despre alfabetizare - învăţatul scrisului şi a cititului. Americanii discută deja de mai multă vreme despre "cultural literacy". E.D. Hirsh a scris chiar un pilduitor studiu pe această temă. Autorul porneşte de la constatarea - constatare şi nu presupunere! - că elevul american nu este "alfabetizat" cultural, respectiv că-i lipseşte înţelegerea informaţiei de fundal pe care scriitorii şi vorbitorii presupun că auditoriul lor o are deja.

Nu pot garanta faptul că americanii au rezolvat satisfăcător problema alfabetizării culturale. A apărut, iată, însă un nou concept, în condiţiile erei digitale contemporane, şi anume cel de *Information and Communications Technology literacy*, respectiv alfabetizare în materie de tehnologia informaţiei şi a comunicaţiei. Ce înseamnă, practic, acest concept? Astăzi accesul la informaţia computerizată este tot mai largă, aproape generalizată, graţie Internetului. Suntem noi, însă, capabili de o evaluare corectă/critică a informaţiilor la care accedem? Avem noi discernământul necesar să alegem grâul de neghină?

La începutul anului va fi introdus în vreo 25 de colegii americane un test menit să măsoare "abilitatea studentului de a se descurca în exerciţii gen sortarea mesajelor electronice, capacitatea lui de a întocmi tabele şi grafice şi de a determina cât de bine ştie el să organizeze şi să interpreteze informaţia provenită din numeroase surse şi în cele mai variate forme." Una dintre probleme, susţin educatorii, este că traiectoria spre informaţie este deviată/*bypassed*. "Până acum, informaţia provenea dintr-o singură sursă: biblioteca universităţii" declară Lorie Roth, din sistemul de învăţământ superior din California, citată de „The Guardian". În ziua de azi, totul este un imens continuum şi adesea studentul este singurul arbitru a ceea ce este o informaţie bună, o informaţie proastă şi care sunt nuanţele dintre ele."

Există, neîndoielnic, un interes firesc, de natură pedagogică, educaţională, faţă de măsurarea cunoştinţelor elevilor. Acest interes a dat naştere unei pieţe lucrative generate de dezvoltarea unui sistem de măsurare a ceea ce ştie sau ar trebui să ştie un elev/student. **Eduventure**, o firmă de cercetare din Boston, apreciază piaţa pentru estimarea cunoştinţelor la nivel de grădiniţă-liceu la 1,8 miliarde de dolari în anul 2003! ETS, care gerează cunoscutele GRE şi GMA - teste obligatorii la admiterea în universitate - în ciuda statutului său de societate non profit, administrează şi corectează aproape 25 de milioane de teste anual în peste 180 de ţări şi înregistrează câştiguri în valoare de 825 de milioane de dolari în 2004.

Realitatea este că publicul doreşte cuantificare. Oamenii vor ca universităţile să pregătească studenţi pentru viitor - viitorul fiind o societate informatizată. *The Technology test* va costa 25 de dolari per student. Studenţii vor trece acest test *on line* în sălile de clasă sau în laboratoare. Rezultatele vor putea fi văzute în 2006.

Robert B. Reich, secretarul de stat în Departamentul pentru Muncă în Administraţia Clinton, autor al unei cărţi **Work of Nations**: **"Preparing ourselves for the 21st Century Capitalism"** susţine că: "Liceul poate să aibe o relaţie tangenţială cu era informaţională. În măsura în care eforturi ca testele pentru tehnologie ajută să reconsiderăm *curriculumul*, probabil că ele pot fi de ajutor." O chestiune nu doar de mare actualitate, dar şi incitantă.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Friedrich Schiller

Cuvintele credinţei

Trei vorbe vă spun, cu adânc sens, firesc
Trecând din gură în gură;
Dar nu din afară, iată, sosesc,
Ci inima doar li-e măsură.
Răpită i-e omului orice valoare
Dacă-n cele trei vorbe credinţă nu are.

Omul e liber: liber făcut
Chiar de-n lanţuri a fost să se nască,
Să nu vă înşele vulgu-n tumult,
Strigarea lui fals nebunească.
De sclavul, atunci când lanţu-şi destramă,
De omul cel liber să nu aveţi teamă.

Virtutea: ea nu e o vorbă de fum,
În viaţă-exerseaz-o puţin
Şi omul, chiar dacă se-mpiedică-n drum
Tot poate ţinti spre divin.

Şi tot ce din minte-un mintos n-are ştire
Intuind exersează-a copilului fire.

Iar Domnul e unul, voia lui iese
Chiar de se clatină-a omului
Sus peste spaţiu şi timpuri îşi ţese
Cel mai înalt gând coconul lui.
Chiar de totul se schimbă în veşnică roată
Duhul calm în rotire nu-i schimbat
niciodată.

Aceste trei vorbe, cu adânc sens, firesc
Să le spuneţi din gură în gură
Chiar de nu din afară ele sosesc
Lăuntrul vă fie măsură
Iar omul nicicând nu-şi va pierde valoarea
Cât în cele trei vorbe credinţă mai are.

Un spectacol în tramvai (II)

alina boboc

Teatrul manifestat în spaţii neconvenţionale nu are la noi, cel puţin deocamdată, prea mare aderenţă la public şi, în multe cazuri, nici specialiştii nu sunt foarte încântaţi. Uneori, este de vină lipsa de profesionalism a actului artistic propus în asemenea condiţii, alteori lipsa unei educaţii a publicului pentru a recepta astfel de spectacole; motive pot fi multe.

În acest context, regizorul Gavriil Pinte are curajul de a monta o piesă de teatru, şi poetic, într-un tramvai care circulă prin capitală din când în când, prezentând unui public foarte eterogen, din zone bucureştene foarte diferite, un act cultural. Este un demers cel puţin curios pentru mulţi (de la curiozitatea brută, la cea estetică).

Tramvaiul destinat acestei manifestări este inscripţionat în exterior *Un tramvai numit Popescu*, pe un fond alb, poartă numărul 26, iar în faţă şi în spate este aşezat câte un grup de manechini, format din mireasă şi mire. Încă de la urcare, fiecare spectator este întâmpinat de actriţe şi de actori, toţi costumaţi în mirese şi miri, cu o urare amplă: „Te aştept în orice tramvai douăşase, îmbrăcat în costum de mire (mireasă), cu o cupă de şampanie în mână şi cu lăutarul alături. Nu trebuie decât să urci şi să mă priveşti în ochi, să ne învârtim prin oraş toată viaţa, să nu mă întrebi niciodată dacă am să cobor la prima. Scrâşnetul de şine ne leagănă visul uşor. Această călătorie este o călătorie de nuntă, doamnelor şi domnilor!"

În atmosfera de petrecere care se anunţă încă de la început, spectatorul este invitat la o masă (trebuie spus că interiorul tramvaiului a fost adaptat, cu mese şi scaune, cu mochetă gri, cu tavanul vopsit bleu, totul într-o lumină fluorescentă, necesară în condiţiile zilei mohorâte de afară) pentru a participa la spectacolul din „localul familial".

Scenariul este conceput ca un rezumat al biografiei lui Cristian Popescu, dar o biografie poetică, alcătuită din propriile texte. Astfel, este prezentată familia poetului: el, tatăl, mama, sora, bunicul, bunica, mătuşa, Arta Popescu (mireasa lui). Ingenios este modul în care este introdus în spaţiul artistic fiecare din aceste personaje, şi anume un manechin format din elementele esenţiale care l-au definit în viaţă. De pildă, trupul mamei este alcătuit din trei pâini, aşezate orizontal, două răzătoare ş.a., trupul bunicului este format din sticle şi dopuri, al bunicii, din linguri de bucătărie de toate dimensiunile ş.a.m.d. Desigur că aceste personaje sunt prezentate de câte un actor.

Spectacolul conţine o mulţime de ingrediente dramatice, generatoare de comic: naivitate voluntară, ironie amară, trimiteri livreşti (Caragiale, Eminescu, „Mioriţa"), parodie, sarcasm etc. Scenariul conţine o anumită atitudine umoristică de percepţie asupra vieţii, atitudine care de fapt ascunde multă tristeţe: „Pentru păstrarea aparenţelor, a fost inventat Popescu de jucărie,

thalia

care trăieşte în Bucureşti de jucărie, în România de jucărie şi mănâncă pâine de jucărie şi bea apă şi vin de jucărie şi-a decedat deja vreo trei-patru decese de jucărie, dar degeaba - pentru că nimeni n-a vrut să moară de-adevăratelea pe numele de Popescu Cristian, deşi s-a făcut întotdeauna multă reclamă şi oferta era destul de avantajoasă". Arta contemporană ajunge obiect de ironie: muzica, pictura, dansul, teatrul, filmul artistic. După mai multe trimiteri la aspecte sociale contemporane sau din trecutul apropiat („Caragiale n-a existat /.../au existat nişte cimitire săpate cu buldozerul /.../ ca să vină în ele copilaşii de clasa-ntâi şi să caligrafieze pe toate scheletele *Made in Romania*"), textul conchide: „la noi, aicea, circul e baza. Circul! Şi nimic altceva. Ne chinuim şi noi ca animalele-alea, alea dresate".

Un erou modern şi nonconformist

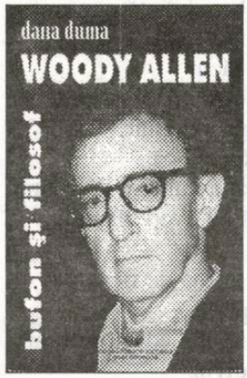
irina budeanu

Arareori ai privilegiul să scrii despre o carte a fericirii. O carte al cărui personaj trăieşte fiecare clipă cu seninătate, pentru care fericirea este o stare de fapt. Şi acest personaj special se numeşte Woody Allen. Criticul de film Dana Duma a avut strălucita idee de a scrie o monografie despre marele regizor, **Woody Allen, bufon şi filosof**, apărută recent la Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană. Este evident pentru cine parcurge cartea că, din sentimentul „euforiei perpetue", cum ar spune Pascal Brukner, s-au născut aceste pagini. Pe de o parte, euforia autoarei, „îndrăgostită până peste cap" de autor şi opera lui, iar pe de altă parte, personajul a cărui vitalitate te contaminează. De aceea am spus la începutul acestei cronici, că **Woody Allen, bufon şi filosof** te loveşte direct în faţă cu efluviile

arta filmului

fericirii alleniene. Prin fericire allenianã înţeleg acel spirit comic, trist şi vital, ironic şi nostalgic, violent şi candid, care se desprinde din fiecare film al său. Monografia allenianã este scrisă alert, dinamic, de parcă s-ar lua la întrecere cu timpul, din dorinţa de a „trişa" moartea, încremenirea, bătrâneţea. Pentru că Dana Duma îşi doreşte ca Woody să nu îmbătrânească niciodată, iar timpul său să rămână veşnic unul al tinereţii şi exploziei de viaţă. În accepţiunea ei, „Woody Allen este un erou. Nu numai pentru că mulţi îl consideră ultimul mare comic american, dar şi pentru eroica lui putere de a rezista în cadrul cinematografului dominant. În peisajul din ce în ce mai dezolant al comediei cinematografice, el reprezintă alternativa dătătoare de speranţe: încă se mai poate râde inteligent în sălile de cinema, unde glumele fiziologice fac ravagii printre adolescenţii hrăniţi cu hamburgeri şi educaţi cu jocuri video".

Cine nu a văzut **Trandafirul roşu din Cairo**, **Crime şi delicte**, **Misterul crimei din Manhattan** sau **Blestemul scorpionului de jad**, acela nu se poate numi cinefil. Dana Duma rescrie fiecare film al lui Woody, astfel că cei care i-au văzut filmele, dar şi cei care nu au făcut-o până acum, se pot simţi ca într-o sală de cinema virtuală şi, asemeni eroinei din **Trandafirul roşu din Cairo**, să se desprindă din urzeala cuvintelor şi a imaginilor ca să atingă la propriu fiinţa de celuloid a lui Allen. În cele peste 140 de pagini descoperi un univers întreg, îmbibat de un râs homeric, catartic, care l-ar face invidios atât pe Freud, cât şi pe Jung. Pentru că râsul allenian este antidotul perfect la toate angoasele, obsesiile, frustrările, alienările omului modern. Nu ai nevoie de divanul psihanalitic, nu ai nevoie de celebrele şedinţe de psihanaliză, Freud şi Jung sunt doar nişte pitici, pentru că ai la îndemână filmele lui Allen. Oricare dintre peliculele sale te pot vindeca de bolile mortale ale plictisului şi ale postmodernităţii. Cu adevărat, Allen este un erou, într-o lume care nu mai crede în legende şi mituri, iar lecţia lui despre viaţă, moarte, dragoste şi sexualitate ar trebui să ne-o însuşim cu toţii, poate aşa am trece mai uşor peste dramele, nepotinţele şi complexele noastre. Dar eroismul lui vine şi din rezistenţa cu care a reuşit să se apere în faţa asaltului hollywoodian. Nu a fost corupt niciodată de sistem, nu a lucrat după reţeta americană de succes, şi-a apărat ca un „ultim mohican" oaza sa de europenitate, de independenţă într-un ocean de pragmatism american.



Construcţia cărţii este foarte bine realizată: mai întâi aflăm câte ceva despre biografia personajului nostru, apoi intrăm chiar în intimitatea sa autobiografică, a băieţelului haios din Brooklyn, ca după aceea să plonjăm direct în reţeaua sa de obsesii. Care sunt obsesiile lui Allen? Psihanaliza, Moartea, Dumnezeu, New York-ul, Familia şi Magia. Un capitol aparte este dedicat femeilor, teribilelor femei din viaţa lui Allen, fără de care nu ar fi putut crea nici măcar un milimetru de peliculă. Foarte interesante mi se par comentariile criticului referitoare la specificul umorului allenian. „Complexitatea şi eficacitatea arsenalului comic la care recurge cineastul-scenarist vin probabil din autoexigenţa proverbială care îl face deseori să sacrifice la montaj sute de metri de material plin de gaguri şi dialoguri savuroase, dar considerate în sine. Să nu uităm că avem de-a face cu un autor dispus mereu să se îndoiască de sine şi de formulele imbatabile". Dar incursiunea în lumea lui Allen nu se termină aici, căci cititorul poate „gusta" câteva dintre replicile şi aforismele pline de har şi haz intelectual ale regizorului, dar pot trece în revistă şi toate filmele sale (vreo 37 la număr). Volumul este însoţit şi de un mic album foto, care ni-l face şi mai familiar pe Woody.

Woody Allen, bufon şi filosof, în viziunea Danei Duma, este o carte vie. Atunci când o iei în mână, simţi cum Allen te ia de umeri şi te invită la o surprinzătoare călătorie. O călătorie a fericirii. O călătorie a iubirii. O aventură unică.

Analiza discursului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Ce este analiza discursului? - devine o întrebare pertinentă în condiţiile în care astăzi există diferite concepte asupra discursului, dar şi tot atâtea interpretări asupra felului cum poate fi el analizat.

Dacă adoptăm un punct de vedere istoric, ne dăm repede seama că ceea ce astăzi numim **analiza discursului** are o istorie veche de aproape două mii de ani, de la primele studii de retorică greacă şi până la analiza automată a discursului prin intermediul informaticii. Pe tot parcursul acestei lungi perioade de timp s-a dezvoltat o multitudine de preocupări care au delimitat (deşi cu frontiere nu totdeauna foarte clar precizate) un capitol amplu în interiorul studiilor lingvistice. Prin anii '70 ai secolului trecut s-a conştientizat existenţa autonomă a acestui tip de analiză, ceea ce în plan concret, a însemnat trecerea de la lingvistica *frazei* la lingvistica *textului*. Această schimbare a obiectului de analiză a provocat transformări în concepţia, unanim acceptată până la acea dată, că *vorbirea* este individuală, nesistematică şi, prin urmare, fără putinţă de a fi analizată ştiinţific. Dar, indiferent de progresul care s-a făcut în aceste interpretări, rămâne până astăzi, ca o problemă majoră încă nerezolvată, definirea obiectului de studiu, dar şi metodologia prin care poate fi abordată această nouă unitate de analiză. Deoarece AD consideră ca bază o unitate mai mare decât fraza, textul şi nu fraza începe să fie centrul tuturor studiilor întreprinse din această perspectivă. Şi tocmai pentru faptul că are un obiect de analiză atât de complex, AD a cunoscut diverse direcţii conforme diferitelor concepţii epistemologice şi metodologice. Ceea ce le unifică, totuşi, este faptul că toate caută să identifice în unitatea de analiză *discursivitatea*.

Discurs şi *text* sunt două concepte care se folosesc de multe ori unul în locul celuilalt, dar care în AD au semnificaţii diferite. O primă lectură a unui text ne arată că el „spune" ceva, că este o naraţiune; acesta este **nivelul fundamental** în care, pe baza unor relaţii de opoziţie sau diferenţă între termeni, se construieşte un univers semantic. Când spunem că un text „vorbeşte" despre prietenie, moarte, iubire, libertate sau toate împreună etc., analizăm, de fapt, acest nivel fundamental, semnificaţia minimă pe care el este construit. Relaţiile dintre termeni sunt relaţii orientate - ceea ce este prima condiţie a narativităţii. Astfel, când într-un text se vorbeşte despre viaţă şi moarte, naraţiunea se dezvoltă fie în sensul *viaţă/moarte/viaţă*, fie *moarte/viaţă/ moarte*, pentru că principiul fundamental al narativităţii este *transformarea*, iar înlănţuirea acestor valori produce succesiunea textului. Prin urmare, al doilea nivel al textului este cel **narativ**: aici valorile fundamentale sunt *narativizate*, plecând de la un subiect. Valorile primului nivel pot să apară, şi chiar apar în foarte multe texte. Ce face totuşi ca un text să fie diferit de toate celelalte texte care au aceleaşi valori de bază şi chiar aceeaşi naraţiune? Diferenţierea constă în felul cum aceste valori şi această naraţiune sunt *discursivizate*, adică felul în care fiecărui text îi este organizată o structură discursivă. Ajungem astfel la al treilea nivel al textului, **nivelul discursiv.** Acesta este nivelul cel mai apropiat de manifestarea textuală. Structurile narative se transformă în discurs când sunt asumate de un *subiect al enunţării*; el face o serie de alegeri de persoană, spaţiu, timp, povestind istoria dintr-un punct de vedere determinat. Naraţiunea este astfel „îmbogăţită" cu opţiunile subiectului enunţării. Aceste procedee ale nivelului discursiv au ca obiectiv să stabilească relaţia între cel care enunţă şi cel care primeşte enunţul, făcând posibilă interpretarea prin intermediul diferitelor mărci care se află în text şi care conduc cititorul să înţeleagă orientarea argumentativă şi relaţiile dintre text şi contextul în care a fost produs. Prin urmare, *discursul* poate fi înţeles ca ultimă etapă a generării semnificaţiei unui text, locul unde se manifestă subiectul enunţării şi unde se restabilesc relaţiile dintre text şi contextul socio-istoric care l-a produs. Discursul este un suport abstract care susţine diverse textelor concrete. El este responsabil de concretizarea, prin teme, personaje etc., a structurilor semionarative. Prin intermediul analizei discursului putem realiza o analiză internă (ce spune textul respectiv?, cum spune?) şi o analiză externă (de ce textul respectiv spune ce spune?). Analizând un discurs suntem puşi, inevitabil, în faţa felului cum el intră în relaţie cu situaţia care l-a creat. Cu alte cuvinte, a întreprinde o analiză a discursului înseamnă a încerca să explici cum se construieşte sensul unui text şi cum acest text se articulează cu istoria şi societatea care l-a produs.

Astăzi, cercetările cele mai recente din domeniul analizei discursului consideră că este posibilă găsirea unor procedee efective, capabile să constituie structura invariantă a discursurilor, evidenţiind seria combinatorie a variaţiilor superficiale. Din punctul nostru de vedere, proiectul semiotic al lui A.J. Greimas din şcoala semiotică franceză a reuşit să dezvolte o analiză internă consistentă şi a deschis perspective interesante pentru analiza externă. Semiotica greimasiană are ca obiectiv să analizeze construcţia şi organizarea discursurilor şi ale textelor prin intemediul regulilor; se creează astfel un fel gramatică care să permită înţelegerea modului cum se construieşte parcursul generator de semnificaţie dintr-un text.

Păpuşi japoneze

cristiana gravrilă

fapte culturale

Este cunoscută fascinaţia pe care o emană teatrul japonez asupra europenilor. Perfecţiunea mult visată în această artă, aproape că aici îşi găseşte materialitate. Costumele, măştile, machiajul, toate sunt simbolurile unei teatralităţi esenţializate. Este ştiut faptul că actorul japonez deţină o tehnică aproape perfectă, cu un control de sine aproape inuman pentru mentalitatea europeană. Niciunde în teatrul contemporan, sensurile ancestrale ale acestei arte nu s-au păstrat într-un mod atât de viu ca în teatrul oriental. Oamenii de teatru care au fost prinşi în mrejele acestei culturi, au asimilat-o gândirii lor filozofice despre lume şi artă şi nu s-au mai îndepărtat de ea niciodată. Mă gândesc, de pildă, la tristul Artaud, profund marcat de trupa balineză venită la Paris în turneu, la curajosul Craig care "îşi dorea" înlocuirea actorului cu Supramarioneta dezvoltată din păpuşile teatrului oriental sau la lucidul Brecht care cerea pe scenă distanţarea actorului faţă de personaj, precum păpuşarul care controlează o păpuşă din exterior, perfect conştient de fiecare mişcare şi gest. Neîncrederea regizorilor occidentali în inconstanţa actorului dependent de factori nenumăraţi care pot devia efectul artistic, este înlocuită, în teatrul oriental, de o tehnică ieşită din comun şi de elementele pururi fixe ale reprezentaţiei. În teatrul japonez, actorul imită păpuşile şi păpuşile par a imita cu succes oamenii. Acum câteva zile, în Bucureşti a avut loc o demonstraţie de teatru **Bunraku,** încheiată cu un sfert de oră de spectacol. Deşi precedate de multe, multe explicaţii din partea păpuşarilor şi muzicienilor japonezi, acele minute de joc cu păpuşi au fost magice. Incredibilă finete a gesturilor, a mişcărilor mici care, uneori, depăşeau graţia umană. Probabil acesta este punctul unde arta devine superioară vieţii sau se uneşte cu ea în calea spre perfecţiune. Pentru că aceste demonstraţii nu mai ţin de mult de virtuozitate ori talent, ci întruchipează voinţa de ordine şi control a omului. **Bunraku** sau **teatrul de păpuşi tradiţional japonez** are o istorie de multe secole şi, ne spun artiştii, prin caracteristicile sale este o formă de spectacol unică în lume. Pune accent pe mişcarea şi gestica păpuşilor, la care se adaugă naraţiunea orală şi acompaniamentul muzical. Păpuşile au două treimi din dimensiunea corpului uman şi fiecare este mânuită de trei păpuşari: capul şi mâna dreaptă de un păpuşar principal (care, de fapt, deţine controlul asupra păpuşii), un altul se ocupă de picioare, iar cel de al treilea de mâna stângă şi obiectele de recuzită necesare. Ei sunt la vedere pe tot parcursul spectacolului, îmbrăcaţi în negru cu un fel de mantie care-i acoperă din cap până-n picioare, şi fac exact aceleaşi mişcări pe care le execută păpuşa. Traiectoria, bineînţeles, este dată de păpuşarul principal, iar ceilalţi se sincronizează perfect. Lucru deloc uşor: pentru a atinge performanţe, aflăm, dintr-un dicţionar de teatru, un păpuşar principal are nevoie de aproximativ douăzeci şi cinci de ani de studiu, iar ceilalţi doi de câte cincisprezece, respectiv zece ani.

De aceea, poate, artiştii care practică **Bunraku** în Japonia sunt din ce în ce mai puţini. Kanroku Yoshida, conducătorul trupei care a venit la Bucureşti, este unul dintre cei douăzeci şi opt de păpuşari principali existenţi în lume. Un spectacol poate ajunge până la zece ore şi poate solicita şi peste treizeci de păpuşari principali, încât, la o singură reprezentaţie, un astfel de mânuitor creează mai multe personaje. Nu numai controlul şi tehnica îşi spun cuvântul, dar şi puterea de concentrare. În acest tip de teatru, deşi atenţia se îndreaptă spre mânuirea păpuşilor, un rol deloc de neglijat îl are povestea care întotdeauna trebuie să emoţioneze. Naratorul stabileşte desfăşurarea scenică. El redă prin cuvinte cântate, acompaniat la **shamisen**, mişcările şi trăirile personajelor. Importantă nu este istorisirea prin cuvânt, ci tonalitatea care trebuie să ducă la înţelegerea unei anumite stări. Felul cum el "cântă" povestea, dă detalii despre anotimpuri, peisaje, subliniază elemente care ar putea scăpa privitorului. Uneori cântă rezonat, alteori povesteşte cu pasiune, redând şoaptele de dragoste a doi tineri care se iubesc, durerea samurailor sau sunetul săbiilor de luptă. Există o tonalitate fixă folosită de toţi naratorii de Bunraku pentru a reprezenta vocea unei fete tinere sau a unui rege, sau a unui bătrân. Naraţiunea şi muzica însoţesc toate acţiunile păpuşilor şi creează atmosfera spectacolului. Nu pentru că păpuşile Bunraku ar avea nevoie să fie explicate pe scenă. Ele deţin mecanismul unei expresivităţi fine. Se pot obţine gesturi ale ochilor, ale gurii, ridicări de sprâncene care duc la sute şi sute de stări. Asupra ei se imprimă mişcarea şi fluxul păpuşarului până la senzaţia că păpuşa preia o stare, un gest, o mirare pe care o continuă şi o finalizează. Parcă păpuşa ar duce la bun sfârşit lucrurile pe care omul din spatele ei se teme să le arate.

Falsele terezii sau genocidul ignobil

gheorghe istrate

Neinspirată idee mi s-a părut iniţiativa din zorii anului 2005 a „României literare“ - revistă pe care o aşez săptămânal lângă lanterna lecturilor mele statornice - de a stabili, ca într-un decalog, primii zece mari poeţi români *din toate timpurile*. Un asemenea palmares sportiv nu şi l-a imaginat până acum nici o publicaţie şi nici măcar suprarealiştii incandescenţi şi rebeli din epoca interbelică - Doamne! -, când platoul literaturii române era populat de atâţia titani ai poeziei.

Într-o asemenea loterie exclusivistă nu ai voie să arunci şi numele unor autori trăitori, a căror operă nu este încă încheiată. Doar timpul, cu autoritatea lui postumă, are dreptul să preseze, cu talpa-i uriaşă, teascul atâtor şi-atâtor opere, până ce în chivotul christic vor licări cele câteva diamante ale perenităţii.

Operaţia mi s-a părut în sine oarecum indecentă, în faţa unor autori de înaltă elevaţie literară care încă nu şi-au dezvăluit integralitatea proiectelor şi nici *opera secretă* la care încă mai sclavează, până la desăvârşirea ei filigranatică.

Şi apoi mai sunt şi cazurile unor autori „ascunşi“ ori ignoraţi (v. Lautreamont) care vor răsturna rastelul acestor expoziţii pripite.

M-am întrebat: de ce nu şi-ar fi făcut trebuşoara asta, între ei, criticii, să afle „cum li-s anii, cum li-i rangul“? De ce potop!, pe poeţi? Li se pare lor recolta poeziei *din toate timpurile* mai uşor catalogabilă? Dar ce vor face aceiaşi critici când vor trece la drămuirea elefantiană a prozatorilor?

Din răspunsurile celor 34 de critici literari (câţiva de o notorietate perfect anonimă), am subînţeles, în câteva cazuri, că Eminescu este catalogat sub M. Cărtărescu, sau invers, că aceştia încă se duelează pentru primul loc. Că Simona Popescu se află înaintea lui Mircea Ivănescu, Dimov şi Doinaş; că Blaga şi Bacovia nici nu încap, neam!, în acest minuscul coşciug de aur pe care-l lansăm pe apele eternităţii. Mulţi elevaţi ai cathedrei îl pedepsesc pe Eminescu în banca a 3-a sau a 4-a, ba un sturz (l-o fi citit vreodată?) îl pune-n genunchi în banca a 5-a.

De ce vă vor fi trezit din morminte, Domnilor Poeţi, pentru a vă freca hainele, manuscrisele şi penitele de toţi pereţii acestui interogatoriu poliţienesc la care Măriile Voastre nu aţi avut nici o pohtă a pohti?!

Cui foloseşte acest artificiu umilitor? Nici poeţilor contemporani - aproape toţi vieţuitori şi respectabili, a căror operă se află încă în revărsare...

Cineva, un mare critic - Mircea Martin - a avut o tresărire genială aşezându-l în ringul primilor zece poeţi pe M. Sadoveanu (chiar şi pe locul şase)! Da, la o astfel de interpretare a literaturii din toate timpurile s-ar fi putut marşa copios. Aşa se explică şi denominaţia zugravului Marin Teodosie - caz insular şi fascinant, dar cu totul şi cu totul extra-literar.

Cu ce nume şi în ce clasificare s-ar putea aşeza creatorul - pe alt palier al artelor - frescelor de la Altamira? Mai sus de Michelangelo? De Da Vinci?

Opera unui creator are o anatomie, o construcţie consubstanţială şi precisă. O piramidă. Şi, totuşi, repetentul de Bacovia abia a putut încăpea, de multe ori, în stalul al şaselea în acest eşichier critic. Iar strălucitul Dan C. Mihăilescu nici nu-l numeşte şi nici măcar nu-l invită în subsolul P.S.-ului său (de unde se vede că *plumbul* cade-n străfundul apelor...); şi nici măcar sub **Levantul** lui Cărtărescu - cel care a *orbit* (oare?) întreaga literatură română din toate timpurile! Alte nume de notorietate eclipsate: Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu...

Pe fâşia de frontieră între nemuritori şi muritori au mai fost însăilate, scuzabil, câteva nume durabile, de la cronicari şi până la maestrul infailibil C. Abăluţă. Un întreg alfabet întors de-a-ndoaselea. În penitenciarul glosărilor mai figurează, ici-colo, nişte obscuri precum I.H. Rădulescu, Alecsandri, Coşbuc, Voiculescu, Caraion, Botta, Baltag, Labiş, I. Gheorghe, Cezar Ivănescu, Daniel Turcea, Gr. Vieru, Dinescu... Nici unul nu încape, însă, în scoarţele aromate ale acestui piedestal şi nici măcar sub tălpile de „căcat“ (expresia şi-o absoarbe singur) ale lui Gălăţanu adjudecat pe locul 8 („Peste vârfuri trece luna“, zice Eminescul; „Odată te caci pe tine“, zice laureatul).

Slavă ţie, ciur găurit de miracole şi altare, care, în loc să însfinţeşti, ai scuturat fagurii înveninaţi peste reginele lor seculare!

A fost, s-a dus. Un genocid infatigabil. Sau ignobial. Totuna...

reacţii

Ascultarea sinelui

bogdan ulmu

Rar de tot vorbim despre pauză de spectacol; şi doar există o categorie de public care nu concepe o seară de teatru fără antract: se bea un suc, se etalează o toaletă, se poartă o conversaţie...

Din ce vine acest neologism? Din franţuzescul - entract.=intervalul dintre acte. Termeni si nonimi - care par depărtaţi (spaniolă: sainete, it. sainetta; vin din gastronomie: sainete - sos, grăsime, delicatesă, spirit, poantă...). Mă rog, şi satira vine din culinărit (satura, platou cu fructe)...

Interludiu, intermezzo, intermedio... Pauza dintre jocuri era deviată, de multe ori, de la stilul jocului, în vremurile îndepărtate. Era o deconectare. Goldoni & Moliere, Calderon & Cervantes transformă intermezzoul, intermediile muz. şi los entremeses în genuri aproape de sine stătătoare . Alteori, în pauză se cînta ceva în faţa cortinei (v. şi Mihai Moraru, revista „Teatrul“, nr. 8/75).

jurnal teatral

Azi se suprimă, de multe ori, pauza; spectacolele scurte, de doar o oră sau o oră şi jumătate, renunţă la antract. Se spune că pauza rupe acţiunea montării; sau întrerupe trăirea spectatorului; eventual,ea merge la un anume gen de spectacol, tradiţionalist, burghez. Nici organizatorii teatrelor pentru copii nu o iubesc, considerând că micuţii spectatori nu mai au chef să reintre în sală...

Opinii şi opinii, situaţii şi situaţii. Partizanii pauzei aduc contra-argumente: între acte, se pot privi expoziţii, în holul teatrului.Sau se lansează o carte. Ori, se prezintă programul managerial al unui nou director. Sau, în pauze, eroii nu se odihnesc, ducându-se şi ei la bufet, alături de public.

Au fost şi vremuri „normale“, în care erau pauze la cinema; în aceste momente de răgaz, spre exemplu, spunea cuplete Sandi Huşi - adică viitorul mare actor Alexandru Giugaru...

§

„Un cronicar moscovit a pomenit de arta ei de a asculta (a Sarei Bernhardt -n.n.).Trebuie să recunoaştem că această artă o posedă nu numai ea, ci întreaga trupă. Francezii ascultă excelent, din care cauză nu se simt niciodată în plus, pe scenă, ştiu unde să-şi ţină mîinile şi nu se acoperă unul pe altul. Nu ca ai noştri...“ (A.P. Cehov, **Din nou despre Sarah Bernhardt**, 1881).

E o problemă care trebuie studiată şi în facultăţile noastre. Ba la care sunt deficitari chiar 50% dintre interpreţii profesionişti ai teatrelor României! Nu orice om care tace în faţa partenerului, ştie să-l şi asculte - aşa cum peste jumătate dintre partenerii noştri de viaţă, habar n-au ce vrem să spunem, în majoritatea cazurilor. Ei se gândesc la ce vor replica, cît vorbim, nu la ce comunicăm. Experienţa de viaţă m-a-nvăţat să evit indivizii care se prefac că ascultă, gîndindu-se la ale lor. Am un prieten director de teatru care după ce vorbeşti cinci minute, are un reflex: iese pe uşă - oriunde s-ar afla. Nu-l interesează nici ideile tale, nici reflecţiile tale, nici povestirile tale (evident, decât în cazul în care este implicat).

Am văzut cînd eram copil, la Teatrul Mic, două spectacole care mi-au marcat viziunea de viitor practician: **Jocul ielelor** şi **Preţul**. În primul, C. Codrescu asculta, timp de o jumătate de oră, un dialog între Ionescu-Gion şi George Constantin. În celălalt, Tudorel Popa tăcea un spectacol întreg, ascultînd ce spun colegii lui de scenă. Nu eram atent la cei ce vorbeau: mă fascinau virtuozii care aveau geniul ascultării! Şi mi-am amintit de vorbele lui Claudel, atît de potrivite în acest context: „Actorii trebuie nu doar să vorbească, ci să şi asculte ; e mereu în jurul lor nu doar ceva de văzut, ci şi de ascultat!...“.

A asculta = tensiunea orientată către un posibil sens, deci inaccesibil (în) imediat. Ascultarea permite o cale de acces către sine. Auzitul are de-a face cu văzul, ascultarea - cu auzul. Logica ascultării face apel nu la logica manifestării, ci la aceea a evocării, precum în cazul muzicii - spunea N. Abraham.

Să sperăm că şi histrionii noştri vor găsi răgazul să mediteze asupra acestor disocieri. Spre binele lor şi al montărilor în care oficiază...

ioan flora

L-am văzut cu două zile înainte de a muri. A băut doar o cafea şi a fumat mult. M-a întrebat, cu o directeţe atinsă de o curioasă delicateţe, cum mi s-a părut ultima lui carte de poeme apărută. I-am spus că este adevărată. Nu l-am mințit. Pe Ionică Flora nu avea rost să-l minţi, avea acea alură şi consistenţă emoţională de bărbat puternic, care nu poate fi îngenuncheat nici de înjurături, nici de laude. Muntele acesta/acela de om îţi impunea fair play-ul, te obliga parcă să îi vorbeşti cinstit. Cu ceva vreme în urmă îmi dăduse două (!) exemplare din ultima lui carte de poeme, acum văd că este ultima. Mi le dăduse la distanţă de câteva zile unul de altul, fiecare exemplar avea dedicaţia sa, diferită, netrasă la xeroxul complezenţei uituce. Era ca şi cum îmi vorbise de două ori, de fiecare dată despre altceva, dar la fel de fără minciună. Îmi dăduse două exemplare, pentru că se zăpăcise de acea bucurie înţeleasă şi îngăduită poetului care poate citi cartea pe care a scris-o.

Cartea se numeşte **Dejun sub iarbă**. De acum înainte, Ioan Flora va dejuna, va prânzi şi va cina sub iarbă. Împreună cu prietenii săi care s-au dus acolo înaintea lui. Şi le va spune că undeva, în Italia, câteva versuri ale sale au fost săpate în piatră.

I-am fost prieten. Îi sunt. Cândva, când va fi să fie, o să stau din nou la masă cu el, la dejun, prânz şi cină. Şi îi voi spune că numele lui încă este pe coperte de multe cărţi.

Dumnezeu să-l ierte!

Însă eu cred că Dumnezeu îi iartă întotdeauna pe poeţii în adevăratul înţeles al cuvântului.

gabriel rusu

in memoriam

Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere şi consternare moartea fulgerătoare a marelui poet şi traducător IOAN FLORA (1950-2005), autor de largă recunoaştere, secretar al Uniunii Scriitorilor. Dispariţia lui IOAN FLORA în plină putere creatoare, după publicarea volumului cu titlul premonitoriu **Dejun sub iarbă**, reprezintă pentru literatura noastră o imensă pierdere, iar pentru breasla scriitorilor un prilej de adâncă tristeţe.

A plecat iepurele suedez în pădurea cerului

Într-o noapte de iarnă capricioasă, iepurele suedez, cel căruia îi plăcea să scrie poezii, şi-a găsit să plece în pădurea cerului. Şi asta pentru că avea o speranţă. Acolo avea să-l întâlnească pe Nichita, cel al necuvintelor. Credea că alături de el, cel care a fost în tunelul oranj, are să-i fie mult mai bine. Printre mesele tăcute de la Muzeul Literaturii, unde lui îi plăcea să vină mai mereu, se simţea singur. Multă lume îi stătea alături, dar singurătatea era o boală ce nu-i dădea pace. Voia s-o alunge şi atunci spunea poezii cu o mare religiozitate. Aşa era el. Neîmprietenit cu năravurile noastre dâmboviţene.

Pentru cei rămaşi în fumul gros ce pluteşte nonşalant peste mese, glasul gutural şi puternic al iepurelui suedez nu va mai fi auzit. Poate numai umbra sa va veni în fiecare seară să le dea binețe poeţilor. Să le facă discret un semn pentru ca noaptea poeziei să înceapă. Va fi cu siguranţă o sărbătoare şi - cine ştie? - poate această sărbătoare se va transforma în ceremonie.

Deocamdată a plecat şi ne-a lăsat nouă spre dreaptă citire cărţile lui. Să le învăţăm şi să medităm.

Dumnezeu să-ţi ocrotească duhul, Ioane, şi să ştii că la Muzeu umbra ta ne va însoţi mereu.

mariana criș

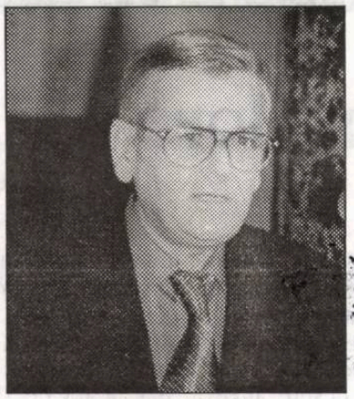
Reculegere in memoriam:

dragoș morărescu

Săptămâna trecută l-am condus pe ultimul drum pe unul dintre cei mai originali artişti contemporani, Dragoş Morărescu. Avea 81 de ani (îi împlinise în octombrie anul trecut), dar poseda o energie incredibilă, o putere de muncă rareori întâlnită, fiind până în ultimele zile dornic să-şi concretizeze planurile şi ideile. Arhitect, pictor, grafician, istoric al artelor, poet, membru al uniunilor de creaţie de profil, colecţionar de artă, a trăit intens, culegând tot ceea ce putea să îi transmită mai frumos viaţa în expresia ei sublimată, artistică. I-a fost dat ca, după studii strălucite, după apropierea de înalte spirite precum V.Voiculescu ori Ion Barbu, să cunoască iadul închisorilor comuniste, să revină de acolo întreg la minte şi la trup, să treacă peste mizeriile vieţii de după puşcărie, să-şi caute şi să-şi găsească liniştea conjugală târziu, dar temeinic. S-a bucurat de viaţă intens, a iubit cu patimă poezia, pictura, eternul feminin, adevărul şi dreptatea. Era, prin structură, un spirit renascentist, un căutător de noutate în toate planurile, iar ca poet datora mult lui Arghezi, lui V.Voiculescu, lui Ion Barbu şi (paradoxal) poeziei începutului de veac XIX. A fost un veritabil boier al spiritului, un generos risipitor de iniţiative şi adunător de comori nebăgate în seamă de alţii. Numele său figurează pe o listă impresionantă de cărţi, ilustrându-le cu har şi înţelegere, iar retrospectiva de la Teatrul Naţional, când a împlinit 75 de ani, a dat măsura operei sale, greu de apreciat în câteva cuvinte. Plecând dintre noi, lasă regretul despărţirii de unul dintre rarissimii artişti dotaţi în egală măsură pentru artele frumoase şi pentru literatură. Eu unul sunt convins că, prin Dragoş Morărescu, am întâlnit unul dintre cei mai de neuitat artişti pe care mi i-a trimis în cale destinul.

liviu grăsoiu

Se poate trăi din scris în România?



Ioan Suciu

Se poate trăi din scris în România? Sigur că nu. Scriitorii consacraţi şi cu success, au de regulă, nişte venituri din faptul că sunt angajaţi în nişte redacţii sau colaborează pe la diferite publicaţii. Şi bineînţeles, scriu articole, care, oricum, sunt mult mai interesante decât ale jurnaliştilor de profesie. Dar oameni care să scrie numai romane sau poezii şi să trăiască exclusiv din ce câştigă prin publicarea lor, nu există în România. E adevărat că şi în lumea largă sunt foarte puţini cei care-şi câştigă existenţa din scrisul cărţilor şi extrem de puţini cei care s-au îmbogăţit. Cazuri ca ale lui Stephen King sunt rare. El câştigă foarte bine din cărţile pe care le scrie, ultimele publicându-le şi pe Internet, reuşind să obţină bani şi de la cei care accesează site-ul său pentru a descărca pe calculatoarele personale ultimele lui romane. Ca să nu mai vorbim de J.K. Rowling, autoarea lui **Harry Potter**, care a reuşit să obţină din vânzarea cărţilor sale o avere uriaşă, fiind **miliardară** în dolari şi având o avere care o întrece pe cea a reginei Angliei. Dintr-o activitate atât de puţin rentabilă cum este publicarea cărţilor, este uimitor cum de există totuşi autori care s-au îmbogăţit după o asemenea activitate, având în vedere că mari creatori de cărţi au murit în sărăcie şi mizerie, ca de exemplu Charles Dikens sau Joseph Conrad. Acesta din urmă a ajuns la un moment dat să închirieze o cămăruţă întunecoasă la subsolul unei clădiri din Paris. Clădire la al cărui parter şi etaj locuia o persoană pe care scriitorul Conrad nu o cunoştea şi care avea în apartamentele lui o opulenţă extraordinară, fiind dotate cu tot felul de anexe extravagante, printre care şi o sală de bowling unde se relaxa proprietarul încăperilor. Acesta era nimeni altul decât George Simenon, celebrul autor de romane poliţiste. El care scria câte un roman pe săptămână, pe care editorii îl aşteptau cu sufletul la gură, câştiga foarte bine şi-şi comanda de acasă cele mai sofisticate...

Sigur că se poate pune problema de genul de literatură şi de cât este aceasta de apropiată de piaţa de consum; pentru că există cărţi care se pot vinde şi în standuri puse în băcănii, de unde cumpărătorii îşi pot încărca un coşuleţ cu câteva pachetele de brânzeturi fine, biscuiţi, un vinuleţ de soi şi o cărticică de Sandra Brown sau chiar vreun Harry Potter cartonat.

Din încasările de pe romanul **Ion**, Liviu Rebreanu şi-a cumpărat o casă. În prezent, nu cred că există vreun autor român de cărţi de valoare literară incontestabilă care să fii încasat nişte bani în aşa măsură încât să-şi fi putut cumpăra ceva cu ei mai mult decât vreo bicicletă. Dar iată că s-a produs o minune în acest sens: a apărut un autor român care nu numai că poate trăi din scris, dar s-a şi îmbogăţit din aceasta. Este vorba de Sorin Cerin. El a reuşit o performanţă greu de atins mai ales pentru un român: a debutat direct în America, şi nu cu vreo amărâtă de povestire scurtă şi modestă, ci cu un roman de 1000 de pagini. Există „lovituri" în literatură, aşa cum există la bursă, în afaceri pe piaţa diferitelor produse (automobile, cosmetice) etc.? Nu ştiu dacă există în mod obişnuit, dar în orice caz Sorin Cerin a dat o astfel de lovitură. Cum a făcut? Foarte simplu. Se plimba cu nevasta prin parc (prin Central Park din New-York), dar asta nu-i esenţial şi deodată i-a venit ideea: „Eu voi scrie o carte extraordinară, care va avea un succes formidabil", a spus el şi aşa a fost. Dar ce căuta Sorin Cerin în America? Născut în Baia Mare, acum în vârstă de 41 de ani, de profesie muncitor forestier, domnul Cerin a ajuns în 1990 în SUA, la invitaţia unor secretari de stat americani, în sensul că erau nişte secretari care lucrau la statul american, foarte simplu, nu?, el lucrând în acea vreme la ziarul „Dreptatea". Se pare că domnul Cerin nu a funcţionat mult timp pentru ceea ce a fost lansat în America (?), deoarece a trebuit să se întreţină mult timp ca şofer pe un camion cu care a călătorit prin America în fel şi chip, dar luând-o apoi şi puţin prin Australia, deoarece, probabil, era necesar.

Sorin Cerin, a fost invitat la o emisiune de televiziune realizată de Ion Cristoiu la Realitatea TV. Regret că Ion Cristoiu nu l-a întrebat pe Sorin Cerin ce lecturi l-au format sau l-au marcat. Din romanul său se înţeleg prea puţine lucruri în acest sens. Adică nu se pomeneşte nimic de vreun Blaga, de Rebreanu, de Coşbuc, nu răzbate nimic din copilăria petrecută la ţară în Maramureş, perioadă care este imposibil să nu fi lăsat nici o urmă în viaţa şi formarea unui om care se ocupă cu scrisul cărţilor. Din contră, eroul principal al cărţii, Reno Mc Namara, este texan de origine. În realitate, Sorin Cerin a copilărit pe timpul lui Ceauşescu, când nu aveai voie să-ţi tai porcul din ogradă sau viţelul, iar calul era unul din animalele care nu mai făceau de mult parte din anturajul unei gospodării; micuţul Reno Mc Namara a avut singurul lui vis să-şi cumpere un căluţ, pentru care a făcut economii grozave de la palinkă şi de la slană, pardon, de la sandvişul cu care trebuia să se ducă la şcoală. Norocul lui Mc Namara a fost că era în America şi din banii economisiţi a reuşit până la urmă să-şi cumpere un cal, că, dacă ar fi fost vreun personaj din România, n-ar fi reuşit să-şi cumpere nici vreun cal din plastilină . În toată trilogia lui Cerin nu răzbate absolut nimic care să amintească în vreun fel de vreo atmosferă românească, ba chiar deseori când ninge în acest roman se face precizarea că este vorba de ninsoare americană. De regulă fiecare om păstrează în sufletul său locurile copilăriei, numai Sorin Cerin este marcat cel mai mult de cele câteva ore din viaţa sa petrecute în avion sau în sălile de aşteptare ale unor aeroporturi, ca şi cum s-ar fi născut şi-ar fi copilărit în acele spaţii.

Sorin Cerin a încercat să spună şi chiar a spus că romanul său este unul filozofic, adică unul profund şi nu face parte din categoria Sandra Brown - de care, se pare, deja a uitat toată lumea. Explicând aceasta - profunzimea cărţii sale faţă de cele ale autoarei sus-amintite -, Cerin a aruncat un rânjet grăbit spre camera de luat vederi ca şi cum s-ar grăbi să convingă telespectatorii şi neajungându-i timpul de demonstraţie a enunţat doar o axiomă, iar râsul se vroia un fel de „Pe cuvântul meu de onoare, credeţi-mă!". Cu privire la filozofii pe care i-ar fi studiat, iar nu rezultă nici un nume.

fonturi în fronturi

Absolut nici unul. În emisiunea lui Ion Cristoiu, Sorin Cerin a spus că el, cu toate că a lucrat la ziarul „Dreptatea", ceea ce-ar fi presupus o ideologie de dreapta din partea lui, în realitate este un socialist. Ceea ce este limpede în ceea ce priveşte gândirea lui Sorin Cerin este un singur lucru şi anume că lucrurile sunt neclare. În romanul său sunt sute de pagini de pură „filozofare", pregnante, conţinând atât de multe lucruri repetate încât sunt insuportabil de tulburătoare sau, în orice caz, insuportabile. De multe ori eforturile cerute de autor pentru a se înţelege ceva sunt peste puterile unui simplu muritor. Raţionamentele sunt în modul, următor: „Oricât de mult vom dori să prindem vântul în pumni şi marea în sită nu vom reuşi, la fel cum nu vom reuşi să înţelegem şi alte Noţiuni de Stare în afară de Existenţă şi Nonexistenţă. Pe cea din urmă aproape că nu o putem defini, întrucât vom afirma că Nonexistenţa există fiind o altă formă a Existenţei, ceea ce e cu adevărat fals. Nonexistenţa este o altă formă a Noţiunii de Stare, total diferită de Existenţă, astfel încât nu putem afirma că Noţiunea de Stare a Nonexistenţei, există. Doar Noţiunea de Stare a Existenţei există. Faţă de restul atâtor Noţiuni de stare cărora nu le putem spune că există. În cele din urmă se poate pronunţa următorul enunţ: Noţiunile de Stare în afară de Existenţă, nu Există, dar Sunt." (pag. 9 din vol 2, **Apocalipsa**).

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Bibl... 2015

COD EAN 5948749002015 add an 51 **Preţ: 15.000 lei**

Biblioteca ASTRA SIBIU
2098

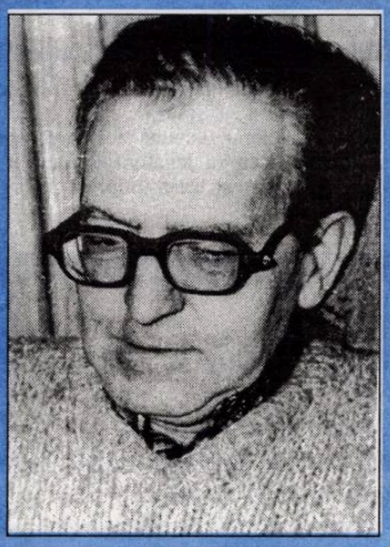
Luceafărul

JTI

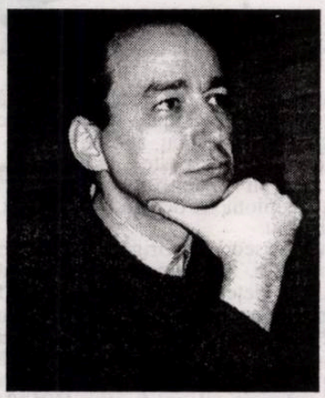
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 6 (683)
Miercuri, 16 februarie, 2005

Exuberanța creatoare, dorința de a se exprima într-o varietate uluitoare, sub amenințarea Istoriei implacabile, dezvăluită abia acum, și cu concursul ultimilor supraviețuitori, nu te lasă să bănuiești că tânărul de mari speranțe Petru Dumitriu, după un debut cu cele mai prețioase și rafinate ale sale proze, va deveni sub comanda de Partid un supus slugarnic al acestuia, că tânărul inginer (?!) Ovid. S. Crohmălniceanu, un vag publicist cu lecturi suprarealiste, va deveni mâna dreaptă a lui Leonte Răutu, unul dintre marii căliai culturii românești, și că sprințara poetă Renée Annie, devenită Nina Cassian, își va abandona, pentru serviciul „cauzei", adevărata vocație și se va transforma într-una dintre cele mai penibile trompetiste și vociferatoare la ordin ale bolșevismului nostru literar.



alexandru george



sergiu anghel

Nu îmi este frică să spun, dar în momentul de față în România putem vorbi de o înrobire a dansului. De ce? Pentru că instituțiile de profil sunt conduse de aproximativ 40 de oameni, care nu au decât vagi tangențe cu acest domeniu. Am avea nevoie urgentă de un intelectual, cum a fost Kogălniceanu, care să înțeleagă că „dezrobirea" este imperios necesară și că menținerea stării actuale din coregrafia românească este o rușine națională.

pag. 23

astrologie

Marin Sorescu... *printre* zodii

maria ionică

cronica literară

Renașterea prin poezie: între „aici" și „dincolo"

arina lungu

pag. 5

Despre apteri şi atei

ştelian tăbăraş

Legatarii testamentari au găsit, la inventar, în bibliotecile lui Călinescu şi Vianu, mii şi mii de cărţi primite cu dedicaţie. Cărţi "de toată mâna". Reţineţi vreo înjurătură expresă la adresa unei cărţi, făcută de unul dintre cei doi titani? Maiorescu însuşi lansase sintagma

nocturne

"conjuraţia tăcerii" despre cărţile ori despre opiniile care nu-l satisfăceau.

Un critic literar dispune de marea oportunitate de **a tăcea** în legătură cu cărţile care nu-l satisfac. Acest uriaş drept al criticului e complementar cu dreptul scriitorului de a încerca, de a exersa, de a căuta şi chiar de a eşua. Dacă rezultatul nu e pe măsura aşteptărilor unuia sau altuia, de ce, dintre "greşitorii" atâtor meserii, doar scriitorul trebuie sancţionat? Desigur, din mentalitatea rezidual comunistă că rebuturile trebuie înfierate, măi, tovarăşi, că ele trebuie date la gazeta de perete şi în brigada de agitaţie, fiindcă au fost cheltuiţi bani din sudoarea poporului...

Cum ar fi văzută, bunăoară, o cursă olimpică de marathon la capătul căreia aşteaptă nişte ciomăgari ce i-ar snopi pe cei ce nu s-au aflat între primii trei? Sau zece? Sau o sută? Sau pe cei care, vai, n-au mai dus cursa până la capăt?

Mihai Ralea acorda criticii literare rolul "de a prelungi în timp şi de a spori în spaţiu spectacolul operei literare". Sigur că aici este vorba şi de... reclamă. Dar cum ar veni să dai pe un post de televiziune o antireclamă care sună aşa: "Nu cumpăraţi şamponul cutare, l-am încercat chiar eu în capul meu. E prost" Ce procese ar ieşi, ce despăgubiri s-ar cere! Dar scriitorul trebuie să tacă, dacă despre o carte criticul X (care face oricum, de felul lui, mătreaţă) scrie: n-o cumpăraţi, am *răsfoit-o*, e proastă! De ce acest deserviciu făcut doar cărţilor?

Astăzi, tirajele sunt de-a dreptul confidenţiale; autorul - mai ales când e vorba de un poet - îşi ia tot tirajul sub braţ şi oferă el însuşi, ca pe nişte garoafe, cărţile, celor pe care şi i-ar dori cititori, celor pe a căror opinie profesionistă poate conta. A oferi o carte a devenit un gest aproape la fel de intim ca şi corespondenţa particulară.

Evident, e foarte greu să citeşti săptămânal mai multe cărţi şi să le pui diagnosticul corect. Unele cărţi trebuie recitite pentru a fi înţelese, sunt construite cu sistem, altele au "cheia" într-o propoziţie ascunsă, altele sunt în întregime parabole la care nu are orice spirit acces. Tocmai de aceea există dreptul de a tăcea asupra ce nu ai înţeles. Fiindcă a face rău unui scriitor - a face rău unui poet, fiinţă din "altă specie", care n-ar trebui atinsă nici cu o floare - e ca şi cum ai împuşca un porumbel. Ce mare vitejie demonstrează uciderea lui?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ştelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

O revărsare de zăpadă

gheorghe istrate

„Eu am ţară unde să mor,
Tu nu (moarte), tu nu..."

Vieru,

Bineînţeles, Grigore!

Pentru mine, întâlnirea cu poezia lui - în urmă cu peste un sfert de veac - a fost un pumn înfipt în plină figură. Îi adunasem numele de prin petice de hârtie, de prin reviste, din ziceri orale, din crâmpeie de legendă, uneori şi din noptaticele unde hertziene extrase mizerabil din reţeaua bruiată continuu a radiofoniei comuniste. Dar întâlnirea mea iluminatorie cu Grigore Vieru mi-a dăruit-o severa selecţie **Izvorul şi clipa** din apusa (acum) colecţie „Cele mai frumoase poezii" (1981). Şocat în admiraţia spontană şi elevată totodată, îmi amintesc că i-am purtat cărţulia la sân vreme de vreun an de zile, împărtăşind-o până la obsesie colegilor şi prietenilor de condei şi pahar, în chinoviile noastre de mărturisire literară, până când bietul volumaş s-a desfrunzit prin buzunarele acoliţilor mei.

Grigore Vieru a apărut la timp în lirica de dincoace de Prut, pe când poezia noastră se cam sofisticase (şi-o cam „luase în cap"!) şi începuse, uneori, să se fâţâie arogant în multiple experimente artificioase, sătulă de ea însăşi. Desigur, cu marile ei excepţii de rigoare. Grigore ne-a deschis brusc un orizont clar, cu aer curat şi profund ozonat, de o sinceritate absolută, celestă, care aproape că ne-a tăiat respiraţia. El a fost ca o revărsare de zăpadă a îngerimii, miruindu-ne frunţile obosite cu puritatea ei naturală.

Îl mai zărisem fugitiv. Dar întâia mea întâlnire cu el a fost să fie chiar sub streaşina Ipoteştilor iernatici, în faţa Casei refăcute, însă păstrătoare, totuşi, a urmelor şi umbrelor Dumnezeului poeziei româneşti. (Intenţionat îl renumesc astfel, în ciuda scălămbăielilor unsuroase ale unora care, sătui de propria lor genialitate (sic!), îl „retrogradează" pe Eminescu într-un pluton minor - vai, vouă, gură de nimic! Înapoi la lectură! Cel mai mare Profet şi Profesor de limba română al neamului său a fost şi va fi Eminescu!) Acolo, Grigore parcă îmbrăcase ceva din aura Eminescului. Împodobit cu spulberul unei ninsori emblematice, fruntea lui dezgolită se albise într-o acoladă a extazului şi a smereniei înţelepte, în vatra acelui sfânt pământ pe care-l bătătoriseră, cândva, călcâiele desculţe ale unui supra-om. Mai apoi, am îngenunchiat la Putna, după care ne-am strămutat, nocturn, împreună cu soţii Maria şi Ion Aldea-Teodorovici în casa unei pictoriţe din Suceava, unde ne-am reînrudit

vizor

spiritele prin vers, prin melopee şi o gură strașnică de vin. Am câteva imagini fotografice de atunci, poate ultimele cu zeieştii Teodorovici - cei care, numai peste o săptămână, aveau să fie *ucişi* în unghiul unei şosele criminale, la câţiva kilometri de satul meu natal, Limpeziş de Buzău.

L-am văzut adeseori pe Grigore asaltat pe stradă de admiratori. Emblema lui e distinctă de la distanţă. Blândeţea şi surâsul lui de seraf sunt cât o ţară reîntregită. Acum, la vârsta sa omagială: 70! (Doamne, tot atâţia ar fi putut avea şi Labiş, dacă...), mi-amintesc cu câtă aplecare de peniţă am străpuns pagina cărţii mele, scriind admirativul calificativ *URIAŞ*! deasupra poeziei ce urmează: *„Iar buzele tale, mamă/ O rană tăcută mereu./ Mereu presurată cu ţărna/ Mormântului tatălui meu.// O, buzele ce sărutară/ Al tatei mormânt/ Mai mult ca pre dânsul;/ Pe tata-n/ Puţinii lui ani pre pământ.// Acuma, când nu te poţi mamă,/ De sarea din şale pleca,/ Cine ridică mormântul/ Spre gura uscată a ta?"*

La mulţi ani Dumneavoastră, prietenul meu şi al nostru, încătuşat în zaua de aur a literaturii române universale!

Îndreptar

În cele două texte semnate Gh. Istrate de la pag 2 şi 22 din numărul trecut, regretabilele greşeli de corectură vor fi citite astfel: „orizon nemărginit", „peste vârfuri trece lună", „impardonabilul"

la limită

Satul planetar
(sau Când toată lumea ştie totul)

caius traian dragomir

Din nou despre Marshall McLuhan - deci: "mesajul este canalul de comunicare"; iată celebra teză centrală a consideraţiilor avansate cândva de foarte reputatul (mai ales cu o vreme în urmă) filozof sau teoretician al comunicării. Ideea, stranie şi paradoxală, implică un adevăr sigur - modul în care ţi se transmite un mesaj obligă la o anumită structură a acestuia. Cam în vremea în care apărea profeticul volum **Galaxia Gutenberg**, Alain Robbe-Grillet acorda un interviu în care, între altele, răspundea la o foarte banală, în acele timpuri, întrebare: ce este primordial în literatură - forma sau conţinutul? Autorul francez, romancier emblematic al "Noului Val", răspundea, aşa cum era firesc, spunând că forma şi conţinutul sunt indisociabile, dar, dacă trebuie să aleagă una dintre acestea, ca având un rol de o mai mare importanţă în arta scrisului, aceasta va fi, cu siguranţă, forma. Ea, spunea Robbe-Grillet, determină conţinutul. Exemplifica sugerând că întreaga naraţiune - şi conflictul - din **Străinul**, de Camus, derivă din faptul că respectivul roman a fost scris, consecvent, neîntrerupt, la persoana întâi, indicativ, perfectul compus. În unul dintre romanele lui Michel Butor (cred că era vorba despre **Modificarea**, dar nu îmi mai amintesc exact), structura textului ar fi derivat din utilizarea imperativului. Limba, ca purtătoare a reprezentărilor şi ideilor, audiovizualul sau textul imprimat, drept vehicule ale limbajului (de diferite tipuri sau naturi), amprentează fatal mesajul - şi totuşi cele două teze, cea a autorului canadian şi cealaltă, a romancierului francez conţin - cu deosebire prima - un serios viciu de logică, în măsura în care exprimările sunt luate în litera lor, şi nu în chip de artificii, cu o substanţă explozivă metaforică.

Dacă mesajul este canalul, atunci nu poate fi vorba decât de un singur mesaj reiterat - dispare, deci, informaţia, comunicarea dincolo de momentul utilizării strict iniţiale a sistemului de conectare emiţător-receptor; ceva în mesaj nu are cum să nu parvină de dincolo de canalul de transmisie. Ce este însă acel ceva, care pătrunde în sistemul mesajului, în ansamblul de informaţii constituit de acesta? În ce anume consta defectul de comunicare, relevat de Ionescu, în **Cântăreaţa cheală**, în **Lecţia**, în **Scaunele**? Canalul de comunicaţie - de tipul cel mai tradiţional şi simplu - există, un mesaj anume personajele par să îl schimbe între ele şi totuşi nimic nu le conectează, logica elementară a textului există şi nu există, poate fi identificată, dar conduce la absurd. Din ce anume derivă surpriza noncomunicării? Avem să ne întrebăm dacă personajele ionesciene chiar există - ele există, fantomatic, ca simple inexistenţe sensibile. Acelaşi Alain Robbe-Grillet, pe care l-am citat înainte, nota, drept fapt propriu literaturii moderne, că eroii naraţiunilor, sau romanelor, nu trăiesc decât în cadrul literaturii, considerată în sensul cel mai strict.

Poţi foarte bine concepe momente din vieţile lui Julien Sorel, Eugene de Rastignac sau Fabrice dell Dongo, nedescrise de autorul clasic, în romanele în care aceştia apar, dar nu poţi spune nimic despre personajele din **Gumele**, din **Aşteptându-l pe Godot**, sau din **Ce zile frumoase** dincolo de ceea ce este conţinut în textele respectivelor opere. Astfel, cvasi-eroul romanului sau dramei moderne este creat de mesaj şi la rândul lui sugerează sau receptează mesajul - apare o circularitate cauzală care poate fi socotită un model al lumii, precum şarpele alchimiştilor, care îşi devora coada în timp ce ea creştea continuu din el, o circularitate care parcursă o dată încetează a mai spune ceva şi devine sau absurd reiterativ, sau absolut divin, dăruit de către Dumnezeu, sau prăbuşire într-o spirală diabolică.

Punând cap la cap toate acestea, concluzia se impune de la sine: mesajul este doar în chip cu totul secundar canalul, el este în chip integral emiţătorul şi receptorul de informaţie. Informaţia este chiar acela care produce informaţie, precum şi acela care o primeşte, ca persoană, - este sistemul întregii întrupări în noi înşine a ideilor abstracte. Nae Ionescu dezbătea în unul din cursurile sale, publicat după sfârşitul ce i-a fost sortit, sau pe care şi l-a căutat, curs făcut pe seama notiţelor culese, de pe viu, dacă obiectul ştiinţei logicii este conceptul sau judecata, şi opta pentru judecată. În cazul în care trebuie să aleg în interiorul acestei alternative sunt sigur că oricând am să mă pronunţ pentru concept - el este, luat în sine, cu mult mai bogat decât ceea ce se exprimă în judecată; aceasta unidimensionalizează conceptul care, văzut distinct, are o enormă bogăţie. Adevăratul subiect al logicii este însă integralitatea, totalitatea. Mesajul transmis în procesul comunicării este - prin analogie - omul complet, care comunică, sau sistemul global de generare a mesajului şi, totodată, receptat el, mesajul, se remodelează ca ansamblu unit, al receptorului şi emiţătorului. Modelul suprem al comunicării este iubirea, aşa cum apare aceasta imaginată în **Banchetul**. Multe maxime, concepute în timp, vorbesc, măcar indirect, în acest sens. Buffon spunea: "stilul este omul", iar Bernard Shaw: "nu învăţăm pe copii ceea ce vrem, nu îi învăţăm ceea ce ştim, îi învăţăm ce suntem".

Avantajul principal al unei asemenea teze constă în aceea că dispunem de tot atâtea mesaje câte surse de mesaj avem şi de câţi primitori ai lor găsim, prezenţi în toate combinaţiile posibile; în plus nici cel care transmite şi nici receptorul nu sunt entităţi invariante, ci fiinţe vii (sau măcar structuri care acumulează informaţia, ori o pierd entropic). Nu este cazul să primim decât mesajele celor care merită să ne spună ceva - nu avem nici un motiv să transmitem decât înspre aceia pe care dorim să îi onorăm, ori să îi aducem lângă noi, prin mesajul nostru. A primi totul de peste tot, şi în simpla calitate de element atomic al totalităţii, nu se constituie în absolut nimic, sau altfel spus, revine la ceva fatal şi fundamental: moartea totală a informaţiei. În oceanul de informaţie care astăzi invadează, neselectiv, lumea despre orice încă, putem, în principiu, vorbi, dar numai acceptând să renunţăm la informaţie, mesaj, cunoaştere.

Cealaltă invenţie teoretică a lui McLuhan, "satul planetar", este, în consecinţă, urâţenia supremă, între utopiile negative, una aflată, din păcate, în avansat proces de realizare - aspect major şi profund negativ al globalizării. Ea va fi învinsă de apariţia unei noi aristocraţii a intelectului, rezultat al selecţiei, perfect deschisă, democratică, a unei elite a comunicării alese, adevărate, impregnată de trăire şi spirit, impregnată adică de sacrificiul care nu este altceva decât fabuloasa împlinire a erosului.

acolade

În expectativă

marius tupan

Prostul gust, subcultura, pornografia şi alte racile ale societăţii de consum câştigă teren oriunde goana după profituri devine suverană. Cândva (deşi noi nu suntem nostalgici!), în librării, găseai opere de referinţă, traduceri de ultimă oră, scrieri experimentale, romane cu subiecte insolite, antologii de poezii, debuturi onorante. Acum, însă, acel rai al cărţilor felurite s-a destrămat, lăsând rafturile pentru literatura care se vinde: de orice culoare, aparţinând oricărui autor, capabilă să excite simţurile şi să satisfacă unele curiozităţi morbide. Cel puţin, pe această cale, intrăm fără tăgadă în satul globalizant, de vreme ce şi pe alte meridiane întâlnim situaţii similare. După epoca Sandra Brown, suntem transpuşi în a lui Paolo Coelho, în care fleacurile, deriziunea, întâmplările încrucişate (asemenea cuvintelor) se află la mare căutare. Gustul s-a pervertit, iar gândirea leneşă, comodă, bălteşte pe mai toate continentele. Ne întrebăm adesea: E o oboseală generalizată a lectorilor, un refuz al artelor problematizante sau, pus şi simplu, stressul contemporan alungă meditaţiile profunde de pe scena spirituală? Dacă ni se confirmă toate astea, înseamnă că traversăm o perioadă de declin. Ori omenirea se odihneşte pentru un nou asalt. Suntem curioşi să-i cunoaştem coordonatele, chiar dacă orizontul rămâne încă întunecat. Iar negustorii (cum sunt şi cei de la Cărtureşti!) nu vor să se sacrifice în numele unui popor în derută, ci doresc să câştige, altfel nu ar achiziţiona cărţi doldora de trivialităţi, venite de la Polirom, superficiale, promiscue, în dauna altora, care ajută la formarea şi re-formarea unor tineri, intraţi pretimpuriu în confuzii. Propagandiştii subculturii, editori, librari şi comentatori sezonieri, pervertesc gustul, îngustează imaginaţia, diminuează reflectivitatea, adică, mai simplu spus, fac deservicii unei naţii care, oricum, nu se poate lăuda cu performanţe răsunătoare, de vreme ce premiile internaţionale o cam ocolesc. Iar, dacă sunt pe aproape, au grijă nerealizaţii, cocoţaţi pe la anumite paliere politice şi administrative, să le alunge prin variate metode. E trist să constaţi toate astea, şi chiar nu poţi face nimic, când la noi nu şi-au semnalat prezenţa agenţii literari, iar majoritatea celor care-s desemnaţi pe la ambasade să schimbe imaginea ţării în lume au cu totul alte preocupări decât cele culturale. Constatăm totuşi o excepţie, Grete Tartler, care pe unde trece (Viena, Copenhaga, Atena) coagulează grupurile de intelectuali europeni în jurul său, dar e prea puţin pentru o ţară a cărei capitală se mai confundă cu Budapesta, iar diaspora e privită cu aceeaşi suspiciune ca în alte vremuri. Ce ne rămâne de făcut în aceste condiţii? Să stăm cu braţele încrucişate, amărându-ne că suntem un popor blestemat? Nicidecum. E nevoie să schimbăm politica editorială. Cărţile de valoare (pe care noi le-am semnalat de fiecare dată când le-am depistat) trebuie stocate în biblioteci - care, Doamne Dumnezeule, au fost lăsate în paragină sau burduşite cu maculatură! -, cu speranţa că vor veni şi vremuri mai bune, în care arta autentică va fi recunoscută şi valorificată. Doamna ministru al Culturii, Mona Muscă, a făcut o sumedenie de promisiuni, dar chiar le va şi onora? Deocamdată, se află tot în expectativă!

Un folclorist aproape uitat

adrian g. romila

cronica literară

După pionieratul lui Hasdeu, până la M. Eliade, folcloristica românească s-a constituit ca domeniu distinct de cercetare prin câteva nume de culegători (şi mai puţin de teoreticieni): E. N.-Voronca, S. Fl. Marian, T. Pamfile, A. Gorovei ş.a. Ei au încercat, într-un elan romantic, edificarea sintetică a întregului corpus de credinţe româneşti, aliniindu-le, prin firave eforturi comparatiste, tradiţiilor arhaice europene şi nu numai. Între ei, Gh.F. Ciauşanu ocupă un loc important, chiar dacă l-a câştigat printr-o singură lucrare, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi noi*, publicată în 1914 şi propusă Academiei Române pentru premiu cu puţin înainte. În colecţia „Mythos" a Editurii Saeculum I.O., deja cunoscută pentru demersurile ei legate de folclor, la începutul anului curent, lucrarea lui Ciauşanu a fost reeditată pentru prima dată de la apariţia ei (după 1944 a fost pusă la index), cu o prefaţă şi un indice tematic realizate de I. Oprişan.

E de remarcat că, deşi a conceput lucrarea în studenţie (a absolvit teologia ortodoxă bucureşteană în 1912, şi-a dat doctoratul în 1913 şi a fost preot în Dolj şi Vâlcea), Ciauşanu reuşeşte cu succes să-şi obiectiveze perspectiva (a făcut-o şi un alt preot, S. Fl. Marian), desprinzând-o de autoritarismul dogmatic, pentru care credinţele populare erau erezii ce ar fi trebuit cel puţin combătute de un cleric. Autorul, în schimb, face o pasiune din subiect: adună material din zona natală (Vâlcea) şi împrejurimi, parcurge bibliografie străină, citeşte culegeri de folclor şi periodice de profil, face conexiuni şi stabileşte similitudini cu credinţe străine (antice greceşti şi latine, mediteraneene, scandinave, occidentale, asiatice, astfel încât lucrarea sa devine un tablou general al culturii arhaice româneşti), în dimensiunea lor universală. Bineînţeles, munca sa e mai mult arhivistică, decât teoretică. Îi lipsesc din bibliografie cărţi esenţiale la acea vreme (cum e *Creanga de aur* a lui Frazer), îi lipseşte o viziune unitară, convergentă, asupra materialului prezentat, îi lipseşte chiar o structurare explicită a cărţii. Dar, aşa cum o să arăt mai jos, autorul nu le-a lăsat complet deoparte. I. Oprişan încearcă să pună o oarecare ordine în capitolele lucrării lui Ciauşanu. Primele 8 capitole ar cuprinde credinţele legate de Pământ: geneza lumii, locuitorii ei străvechi (Căpcăunii, Uriaşii, jidovii), cultivarea ogorului, riturile agrare. Următoarele 8 capitole s-ar referi la Cer: lumina, focul, Soarele, Luna, Stelele, fenomenele cereşti. Urmează tradiţiile ce fac legătura între Cer şi Pământ, adică cele referitoare la suflet, nemurire, moarte, vrăji. Ultimele secţiuni au ca temă regnul vegetal şi animal, mistica numerelor şi a talismanelor, naşterea şi nunta.

Modul de prezentare suferă de multe naivităţi, inerente, altfel, contextului social-cultural şi vârstei căruia aparţinea autorul. Efortul comparatist, de pildă, e mecanic, decorativ, fără analize autentice ale similitudinilor între credinţele autohtone şi cele din alt areal. Sunt vizate îndeosebi asemănările şi mai puţin specificităţile. Citatele din poeţi preferaţi (Ovidiu, Vergiliu, Teofrast, Coşbuc, Dante, Alecsandri), meditaţiile pe tema vieţii trecătoare şi tonul moralizator sunt inserate între argumentări, ceea ce face ca discursul să piardă din acurateţea ştiinţifică şi din coerenţă. Dincolo de aceste neajunsuri, lucrarea lui Ciauşanu rămâne ca una din primele sinteze cvasi-totalizante ale tradiţiilor populare româneşti.

Spuneam că autorul nu lasă totuşi deoparte preocupările teoretice. *Introducerea* încearcă să lămurească, cu instrumentar conceptual destul de rudimentar, care e specificul tradiţiilor populare, faţă în faţă cu religiile oficiale. Primele sunt încadrate sub termenul general de „superstiţie", care e „religiunea celor mulţi", „un amestec de sfărâmături din animism, fetişism şi naturism". Pentru că nu pot înţelege religiile mari în adevăratul lor spirit, oamenii simpli adoptă credinţe primitive, sinonime, până la urmă, cu noţiunea de „religie". Creştinismul a găsit în spaţiul românesc un fond religios bogat, cu care a fost nevoit să conviеţuiască, sub forma unei lupte între adversari la fel de puternici. Acest lucru e o constantă a funcţionării religiei în areaIuri diverse, constată autorul: „nici o parte, dar nici cealaltă nu s-a lăsat bătută. În urmă au căzut la învoială şi au făcut pace: mai dând unul, mai lăsând celălalt. Şi din această pace s-a născut o religiune mixtă, aşa cum o putem observa până în ziua de astăzi la poporul român. Dar fenomenul acesta nu trebuie luat ca fiind izolat. Nu! El este o lege în istoria evoluţiunii popoarelor. Aşa, budhismul transportat în China, graţie zeităţilor locale, s-a transformat aşa de mult, că nici nu mai aduce cu religiunea practicată de Budha. Ba, în locul Nirvanei, trebui să pună paradis şi infern". Dacă unele observaţii, exprimate de Ciauşanu pur fenomenologic, rămân şi acum valabile şi au fost dezvoltate mai târziu de specialişti, altele sunt ipoteze hazardate. Toţi antropologii sunt de acord, de pildă, că „la toate neamurile sălbatice, semi-sălbatice sau inculte, superstiţiunea ţine locul religiunii" sau că omul primitiv judecă „prin analogie". „Gândirii sălbatice" Cl. Lévy-Strauss i-a dedicat o carte. Dar astăzi nu se mai poate afirma că „multe din superstiţii ni se par lipsite de orice urmă de elementară judecată omenească" sau că superstiţia este produsul unor observaţii rudimentare. „Adevărul" miturilor a fost de mult analizat de antropologi ca M. Eliade sau chiar de epistemologi precum K. Popper şi pus alături de celelalte tipuri de „adevăr". În acest caz, Ciauşanu e, desigur, victima timpurilor sale. Iar ipoteze ca aceea că românii au preferat mai mult eresurile decât dogmele oficiale pentru că se ataşaseră mai mult de astre şi stihii (înjură de cele sfinte, dar nu de soare, lună, stele, argumentează autorul) nu sunt deloc demonstrate. De asemenea, afirmaţia pseudo-statistică despre preferinţa evidentă a femeilor pentru superstiţie e de-a dreptul hazardată. Ciauşanu, însă, explică astfel realitatea vrăjitoarelor: „parte din femei au spiritul mai puţin abstract decât al bărbatului: ele au mai mult gust pentru ceea ce loveşte imaginaţiunea, sensul şi, de aci, nevoia de rituri, simboluri, de un cult care vorbeşte ochilor..." Conservatorismul feminin, e-adevărat, ar putea deveni un subiect de antropologie psihanalitică. Autorul *Superstiţiilor* nu insistă în această direcţie.

Ne-am aştepta ca ultimul capitol al cărţii, intitulat *Magia imitativă*, să deta-

lieze tipurile de procese magice: prin simpatie, prin contact, prin analogie. Pe ultima doar a amintit-o în *Introducere*. Iarăşi, autorul a fost lipsit de studii fundamentale în problemă. Ar fi găsit-o tratată destul de elocvent de Frazer. La noi o vor analiza pentru prima oară, , peste doar câţiva ani, M. Eliade şi L. Blaga. Ciauşanu nu face decât să înşire fapte constatate de el sau de alţii pe teren (de tipul „la români, ca şi la mai toate popoarele Europei, la naştere se descuie toate încuietorile din casă: lacăte, broaşte etc., pentru ca naşterea să fie uşoară"), pentru a-l lăsa pe cititor „să-şi formeze singur o idee clară" despre magie şi funcţionarea ei.

Dincolo de neajunsurile ei teoretice, lucrarea lui Gh. F. Ciauşanu rămâne ca unul din primele ghiduri în hăţişul atât de complicat al credinţelor arhaice româneşti, o referinţă valabilă tocmai prin dimensiunea ei preponderent factologică.

Renașterea prin poezie: între „aici" și „dincolo"

arina lungu

Publicarea unui nou volum de poezie constituie un mare act de curaj, în primul rând pentru autor și, în al doilea rând, pentru editor. S-ar putea argumenta, bineînțeles, că orice activitate creatoare presupune cutezanța de a expune privirii necruțătoare a semenilor o parte din eul propriu. Cu toate acestea, este evident că, prin însăși natura ei, poezia tinde în mai mare măsură să genereze lepădarea măștilor și întâlnirea cu sinele.

Pentru o autoare ca Mirela Roznoveanu, sinceritatea lirică reprezintă o condiție sine qua non a supraviețuirii întru cultură. Majoritatea criticilor identifică în literatura ei o înclinație obsesivă spre autocunoaștere, spre sondarea necruțătoare a abisurilor psihicului. Volumul *Born Again-in Exile* (2004) este reprezentativ, în acest sens, prin tonul tragic-confesiv, deși reunește creații realizate pe parcursul mai multor decenii. Partea cea mai importantă este formată din traduceri ale poemelor dintr-o colecție anterioară, definitivată în 1989 și publicată în limba română în 1998, dar acestora li se adaugă poezii inedite, redactate în limba engleză după stabilirea scriitoarei în Statele Unite.

Pe de altă parte, din perspectivă strict editorială, poezia nu mai reprezintă de multă vreme un demers lucrativ. În dinamica agresivă a

postmodernității, scurtele mesaje electronice, de multe ori standard, au înlocuit modalitățile tradiționale de comunicare. Întrebarea care revine obsesiv pentru mulți dintre poeții veacului XXI este dacă mai are cineva nevoie de poezie. Un volum alcătuit din „scrisori", „cântece" și „revelații" poate interesa cel mult cercul din ce în ce mai limitat al literaților. Semnificația unui poem în dialectica supraviețuirii cotidiene pare să fie minimă sau chiar inexistentă.

Într-un interviu recent, poetul britanic Alan Brownjohn semnala tendința multor scriitori de valoare de a se adapta „cerințelor pieței", cu alte cuvinte de a produce texte accesibile unui cititor obișnuit mai mult cu frunzărirea jurnalelor și revistelor decât cu studierea laborioasă a operelor canonice. În poemul *My ideal reader* (*Cititorul meu ideal*), Mirela Roznoveanu meditează asupra propriei traiectorii literare în termeni similari. Actul de creație se dovedește profund influențat de prezența unui anumit public-țintă, concret sau proiectat de imaginația creatorului. Scriitoarea își rememorează evoluția de la compunerile școlare, realizate pentru a trezi admirația profesorilor, la paginile redactate în umbra marilor clasici ai literaturii universale, și în fine la experimentele destinate gustului critic sceptic și sofisticat al colegilor de breaslă.

Maturitatea creatoare este marcată însă de dorința de a impresiona un alt tip de cititor: omul de pe stradă, covârșit de povara responsabilităților cotidiene, târându-și cu resemnare visurile spulberate prin noroiul sterp al unei existențe monotone până la exasperare: „My dream is to see, one fine morning,/ a busy woman or man, wearing the mask of the spirit,/ standing in a precarious balance,/ trying in one hand to carry a heavy briefcase,/ while leaning against the train door,/ and with the other holding one of my books/ open at one of its last pages."(14).

Dacă în plină epocă modernistă, Joyce își dedica romanele unui „cititor ideal chinuit de o insomnie ideală", în cazul Mirelei Roznoveanu poezia încearcă să se strecoare în viața de zi cu zi a semenilor; s-a vorbit, de altfel, destul de mult pe tema marii revoluții postmoderniste, în urma căreia arta a decăzut de la statutul de prințesă la cel de Cenușăreasă. Poate că, în fond, și această poveste are un final fericit, deoarece, indiferent de aparențe, adevărata artă nu poate lăsa neschimbată structura interioară a indivizilor.

Mai ales că, în mijlocul aglomerației urbane, poeta comunică nu cu trecătorii absorbiți de dialectica propriei existențe, ci cu... Ovidiu, eternul exilat, rătăcit pe străzile New York-ului pentru a demonstra, o dată în plus, caracterul aparent al oricărei adoptii culturale (*Born again-in exile*). În căutarea propriei identități traumatizate de atâtea sincope și resuscitări succesive, vocea lirică descoperă puncte de reper tot în vechea memorie culturală, ceea ce pune sub semnul întrebării succesul efectiv al celei „de-a treia nașteri", cum numește autoarea adaptarea sa la stilul de viață american.

Este evident de altfel că vechea identitate creatoare își face simțită prezența din plin pe tot parcursul volumului. Confesiunea împrumută adesea măști mitologice, scenariile culturale se întrepătrund cu cele personale, atenuând până la anihilare nota intimă a discursului; în poemul *The Courtesan*, de pildă, vocea lirică se pierde în istoria umanității într-o tentativă de asumare a unei experiențe totalizante. Personajul feminin se oferă cu generozitate eroilor care au marcat imaginarul european sau oriental, de la Ghilgameș la Alexandru cel Mare, de la Socrate la Lorenzo de Medici și Baudelaire, și participă alături de ei la structurarea spirituală și materială a unor întregi civilizații.

În final, trecând prin utopia ratată a comunismului est-european, se refugiază în New York-ul secolului XXI, renunțând la concretul unei prezențe umane în favoarea realității virtuale. Izolarea în spațiul închis al propriei locuințe este doar aparentă, deoarece Internetul, miracolul și obsesia contemporaneității, asigură legătura cu restul planetei. Dincolo de această realizare tehnologică de excepție rămâne totuși singurătatea, imposibilitatea unei comunicări veritabile, absența dureroasă a legăturilor afective cu o altă ființă umană. Soluția sugerată ironic denotă aceeași lipsă de încredere în celălalt - proiectarea virtuală a partenerului ideal.

Versurile din prima parte a volumului denotă o emoție care, totuși, este departe de a fi strict individuală. Problema exilului, pe de o parte, și alienarea generată de dependența de computer, pe de alta, sunt realități extrem de presante ale epocii actuale, caracterizând în fond o întreagă cultură. Mirela Roznoveanu încearcă să impună un timbru personal printre vocile generației sale, și numai timpul poate decide dacă a reușit.

În ceea ce privește poemele mai vechi din partea a doua a colecției, multe par tributare tradiției moderniste. Ceea ce conferă unitate discursului este nota melancolică, adesea tragică, care caracterizează un spirit cufundat în cercetarea universului și a sinelui. Criticii au semnalat întrepătrunderea insistentă a erotismului cu tema morții; în acest sens, măștile lirice sunt uneori preluate din tragedia antică, Ifigenia fiind una dintre prezențele emblematice.

Limbajul dobândește mult mai des valențe metaforice, iar intensitatea emoțională a versurilor diferă de tonul pragmatic sau sceptic adoptat în creațiile mai recente. Spre deosebire de așa-numitele poeme urbane, aceste creații valorifică naturalul atât la nivelul efectelor lingvistice, cât și al imaginilor - pădurea, marea, lanurile de grâu, firul de iarbă reprezintă laitmotive în jurul cărora se conturează și cu ajutorul cărora se exprimă stările de spirit ale

cronica literară

poetei. Fără îndoială, cititorul american nu poate evita comparația cu Walt Whitman, idee confirmată și de selecția de termeni realizată de traducător.

Reacția poetei față de constrângerile mediului în care a fost nevoită să activeze pentru o lungă perioadă transpare într-un poem ca *Letter to Mother*. Cu o încărcătură afectivă extrem de violentă, „scrisoarea" are în vedere o maternitate biologică, dar, mai cu seamă, una spirituală. Versurile conțin un reproș virulent la adresa unei societăți care a acceptat pasivă mutilarea sufletească a tinerilor, care și-a condamnat copiii la lipsă de libertate, fără să-i avertizeze în vreun fel că au fost privați de un drept esențial, acela de a fi responsabili pentru propriile alegeri. Această traumă dureroasă, care nu poate fi nici uitată, nici iertată, nu poate însă anihila sentimentul de infinită nostalgie față de origini, sub impulsul căreia finalul poemului se transformă într-o declarație de dragoste plină de patetism: „Beloved Mother! Adored Motherland!"(56).

În ansamblu, *Born Again-in Exile* este un volum extrem de bine realizat, bogat în referințe critice, conform cultului vestic pentru publicitate. Ceea ce m-a surprins totuși este formularea „poems in the original American" , care pare să sugereze existența unei limbi... americane, probabil proprietate exclusivă a traducătorului care s-a ocupat și de traducerea poemelor „from *the* Romanian" (prezența acelui „the" este cel puțin stranie în acest context). Sper totuși ca cititorii să treacă peste această primă impresie (eu am reușit, după câteva încercări) și să guste din plin aceste poeme... chiar și, așa cum își dorește autoarea, în timpul deplasării între două stații de metrou.

Amintiri şi povestiri

ovidiu ghidirmic

Opera scriitoarei craiovene Riri Margareta Panduru (născută la 27 noiembrie 1937, în comuna Budeşti, judeţul Lăpuşani - Republica Moldova) este relativ restrânsă, dar viabilă sub raport estetic.

Doamna Riri Margareta Panduru a debutat în revista "Ramuri" (1965) cu versuri, pe care nu le-a adunat, nici până astăzi, în volum. Editorial a debutat cu volumul de proză scurtă **Noaptea cu lună** (Editura Scrisul Românesc, 1983), de factură lirică, poematică, divulgând o sensibilitate romantică, o atracţie selenară, o preocupare pentru zonele de mister şi penumbră ale existenţei. Romanul **Bucură-te, Irina!** (Editura Scrisul Românesc, 1997), despre care am scris în revista "Ramuri" (nr. 5-6, 1998), a impus o prezentare matură, pe deplin formată, stăpână pe tehnicile narative, o exploatare subtilă a sufletului feminin, la care analiza psihologică se împleteşte, în permanenţă, cu lirismul. De altfel, aceasta este principala marcă a prozei doamnei Riri Margareta Panduru. Scriitoarea a creat, în acest roman, un personaj feminin memorabil. **Timorare** (Editura Scrisul Românesc, 1999), roman pe care l-am prefaţat, este o radiografie a epocii totalitariste pe tema condiţiei intelectualului

galaxia cărţilor

într-un regim dictatorial. Prozatoarea a surprins, cu acuitate, starea de teroare, de "timorare", specifică defunctei epoci. De profesie ingineră proiectantă, scriitoarea şi-a plasat acţiunea romanelor sale în mediul şi atmosfera unui institut de proiectări, de cercetare. Pe urmele Hortensiei Papadat-Bengescu, prozatoarea recurge, în aceste romane, la *personajele-reflectori*, însuşindu-şi procedeele naratologiei moderne.

Doamna Riri Margareta Panduru a publicat şi o piesă de teatru, o farsă modernă inspirată din actualitatea imediată, în patru acte (**Vezi? Păi, vezi?! Asta-i!** sau **Directorul are probleme?**, Editura Ramuri, 2003).

Volumul **De veghe** (Editura Cartea Românească, 2003), care a primit şi Premiul Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor şi asupra căruia ne vom opri mai mult, conţine memorialistică şi proză scurtă.

Paginile memorialistice sunt deosebit de preţioase prin valoarea lor documentară, întrucât se referă la două mari personalităţi ale literaturii noastre, Marin Sorescu şi Al. Piru, care au dominat viaţa culturală a Craiovei, în două perioade diferite, în care au şi condus revista "Ramuri". Dacă pe vremea lui Al. Piru, revista "Ramuri" s-a impus prin autoritatea spiritului critic, în perioada în care a fost condusă de Marin Sorescu, publicaţia craioveană a dobândit o mai mare deschidere spre universalitate. Din păcate, ambii mari oameni de cultură au trecut în lumea umbrelor. Amintirile doamnei Riri Margareta Panduru ni-i păstrează vii înaintea ochilor. Au acest merit de a ni-i reînvia, fie şi pentru cateva clipe, în pagini cu adevărat memorabile şi de a ne face să trăim în compania marilor spirite.

Gândurile despre Marin Sorescu, cum îşi intitulează autoarea memoriile despre reprezentantul cel mai de seamă al modernismului românesc, sunt mai substanţiale şi se întind pe mai multe pagini. Scriitoarea s-a bucurat de simpatia şi preţuirea lui Marin Sorescu şi a avut privilegiul de a fi, de mai multe ori, în compania sa şi de a discuta cele mai variate teme culturale. Din aceste rememorări se încheagă portretul autorului capodoperei **Iona**. Marin Sorescu a fost un om de o cuceritoare naturaleţe şi modestie, timid şi emotiv, plin de bun-simţ, fără nimic afectat şi artificial în fiinţa sa. Din confesiunile sale aflăm cum a fost suspendată premiera, de la Teatrul Naţional din Craiova, cu piesa **Există nervi** şi cum a fost implicat, de autorităţile de atunci, în scandalul cu "meditaţia transcendentală". Puţini ştiu că sugestia de a scrie **Iona** i-a venit de la un acvariu cu peştişori aurii dăruit soţiei scriitorului de către Asociaţia Vânătorilor şi Pescarilor.

Amintirile despre Al. Piru se concentrează în jurul unei vizite efectuate la casa regretatului nostru profesor din strada Aviator M. Zorileanu din Bucureşti, într-o dimineaţă friguroasă de iarnă. Profesorul a ţinut să-şi justifice biblioteca: "La mine totul au fost doar cărţile". Iritat de demonetizarea cuvântului "geniu", printr-o excesivă utilizare, criticul simţea nevoia să precizeze şi să decreteze sentenţios că "un geniu se naşte o dată într-un secol."

Liantul dintre cele doua evocări îl formează un succint eseu intitulat **Veghea visului şi spaţiului**, în care autoarea porneşte de la teza determinismului spaţial al culturii, susţinută de Spengler şi Frobenius, întemeietorii morfologiei culturii.

Cea mai mare parte a volumului **De veghe** este alcătuită din schiţe, nuvele şi povestiri, prin care doamna Riri Margareta Panduru ne demonstrează, încă o dată în plus, virtuţile prozei scurte. Scriitoarea stăpâneşte arta maximei concentrări a limbajului. Din câteva tuşe sigure reuşeşte să schiţeze un moment sau să evoce o atmosferă.

Schiţa **Şi tot păcat e** pendulează între sacru şi profan, între atmosfera unei mănăstiri şi discuţiile cu totul neortodoxe ale oamenilor din perioada totalitarismului pe tema furtului din avutul obştesc. O senzaţie confuză ne introduce în atmosfera unui internat de fete, cu investigaţii profunde în psihologia tulbure a vârstei adolescentine. În schiţa **În felul meu am cunoscut lumea** sunt surprinse, cu acuitate şi maximă economie de limbaj, discuţiile dintr-un autobuz înţesat de oameni din cele mai diverse straturi sociale, marcaţi de schimbările de mentalitate produse în ultimul timp.

Cea mai reuşită proză rămâne **De veghe**, cea care împrumută titlul volumului, piesă antologică, situându-se între schiţă şi povestire, în care într-un spaţiu restrâns este concentrat întreg misterul vieţii şi al morţii. Cei care veghează la căpătâiul unui om aflat pe patul de moarte, dar care nu vrea să-şi tragă sufletul, se întreabă asupra păcatelor consăteanului lor. Prozatoarea face subtile investigaţii la nivelul subconştientului şi în starea premergătoare morţii. Muribundul recunoaşte, în cele din urmă, că în tinereţe a fost hoţ de cai şi a comis multe crime. Într-o clipă, înainte de a închide definitiv ochii, îşi rememorează întreaga viaţă, cu iubirile şi păcatele ei. **De veghe** este o proză scurtă de cea mai mare complexitate analitică.

În schiţa **Cum trăiesc amintirile**, autoarea îşi propune să demonstreze o teză binecunoscută: "Timpul vindecă rănile şi viaţa merge înainte".

În **Impresii răscolitoare** este vorba de amprenta lăsată, la nivelul subconştientului, de amintirile cozilor din perioada totalitarismului. **Piramida de cuburi** este o nuvelă cu intrigă poliţistă, condusă cu abilitate, în care planul real se interferează cu cel fantastic.

O serie de schiţe: **El este mai bogat ca tine**, **Vino vreme**, **Între ei** îşi trag substanţa din conflictele generate de retrocedarea pământurilor, readucând în actualitate problematica romanelor lui Rebreanu.

Ca un blestem este o schiţă pe tema fatalităţii, a liberului arbitru, a hazardului. În **Atotştiutor** este satirizată megalomania unui individ care crede că le ştie pe toate. În **E firesc** este schiţată o banală dramă conjugală.

O altă piesă antologică a acestui volum este **Floarea lui Mitrache**, plasându-se între schiţă şi poem în proză, în care îşi spun cuvântul virtuţile lirice ale autoarei: "Floarea lui Mitrache săltă pasul pentru a ajunge mai repede acasă. Era un ger aspru şi vântul sufla cumplit. Un rest de lună strălucea palid în noaptea grea". Procesul de transformare a mahalalei într-un cartier, dominat de blocuri uniforme şi populat de câini vagabonzi, este surprins în toate articulaţiile sale istorice şi sociale şi rezumat în sintagma, ambiguă, dar atât de semnificativă, din final: "Câinii au trădat!"

Faţă de unele romane, atât de labirintice, alambicate şi interminabile, de astăzi, proza scurtă a doamnei Riri Margareta Panduri poate reprezenta o adevărată oază de sănătate şi normalitate artistică.

1) **Strigătul** (Nina Ceranu), *Editura Eubeea*

2) **Dialog cu zeii** (Vital Heurtebize), *Editura Augusta*

3) **Acoperământul** (Constanţa Marcu), *Editura ArtPress*

Umbre scoase la lumină (V)

alexandru george

opinii

Cei trei ani de libertate care au urmat după minunea avortată pe care o trăisem prin actul de la 23 August 1944 au fost poate cei mai dramatici, mai plini de realizări, dar şi de speranţe risipite, de avânt şi de gravă îngrijorare crescândă. Ei încheiau deceniul 1938-1947, singurul care se configurase în literatura noastră între anumite date calendaristice precise. („Obsedantul deceniu" este o mistificare fără nici o legătură cu situaţia de fapt şi de aceea eu l-am respins totdeauna cu hotărâre.) E o epocă dramatică şi confuză, în care, în felurite forme, românilor li se reduce libertatea şi situaţia internaţională afectează viaţa până atunci mult mai liberă a cetăţenilor. Instaurarea regimului de autoritate regală (februarie 1938) care va aluneca spre dictatură şi chiar spre un stat totalitar, „revoluţia" legionară, din fericire foarte scurtă (sept. 1940 - ian. 1941), dictatura militară a lui Antonescu, apoi o relativă recâştigare a libertăţii în regim de ocupaţie militară străină (rusească) ducând la suprimarea tuturor libertăţilor şi trecerea la un regim totalitar, reprezintă o experienţă cu totul nouă în istoria poporului român.

A urmat lunga noapte comunistă, dar înainte de a cădea asupra noatră, aşa cum se întâmplă cu pomii fructiferi înainte de a se usca, atunci când moartea e vestită de o înflorire excepţională şi de o recoltă record, literatura română, decimată deja prin emigrare, prin interdicţii, prin descurajare, a dat în acel final o extraordinară producţie, ca un fel de „adio!" de la ceva cu care generaţia respectivă nu se va mai întâlni. Eu am ajuns la conştiinţa civică şi intelectuală atunci, în acel moment care se va dovedi tragic, aşa că l-am evocat în felurite texte ale mele, de care cred că istoriografii literari, mai ales cei care nu au trăit atunci, ar trebui să ţină seama (de cei mai în vârstă care au fost nu doar martori, ci agenţi direcţi ai crimei perpetrate la adresa culturii româneşti nu mai e cazul să pomenesc, deoarece tocmai ei s-au grăbit să publice jurnale, memorii, evocări mult falsificatoare). Aici nu voi menţiona decât un singur fenomen: extraordinara varietate, personalităţile extrem de diverse, direcţiile lor artistice uluitor de divergente, formaţia şi mediul din care provenea unul sau altul şi care marchează „generaţia războiului", cea aflată în faţa mea în amplă şi derutantă desfăşurare.

Dacă te gândeşti la Geo Dumitrescu şi Ion Caraion, la Constant Tonegaru sau Ben Corlaciu, la Pavel Chihaia şi Dinu Pillat, la Marin Preda şi Al. Vona, Emil Ivănescu sau Alexandru Lungu, Nina Cassian şi Petru Dumitriu, nu-ţi vine să crezi că sunt din aceeaşi lume. Faptul că ei ar fi dat o anume coloratură momentului literar imediat postbelic (desigur, în condiţii de libertate) ar fi fost expresia complexităţii societăţii intelectuale româneşti într-un grad nemaiîntâlnit. Căci momentul politic era cât se poate de echivoc, îngăduind diverse tendinţe sub pulpana „democraţiei", prin care unii înţelegeau revenirea la regimul liberal anterior loviturii de stat carliste, iar alţii aderarea la programul comunist de transformare radicală a lumii. Persoanele cu vocaţie, indiferent de marile diferenţe de ordin social, au publicat în modul cel mai firesc nu în rivalitate, ci într-un normal paralelism. Când te gândeşti că marii scriitori care-şi începuseră cariera în secolul precedent (precum M. Sadoveanu, T. Arghezi sau I. Agârbiceanu) publicau volume peste volume, dar şi că tineri imberbi ca Geo Dumitrescu scoteau reviste, pentru ca un I. Caraion, abia trecut de 20 de ani, să conducă unele colecţii la edituri prestigioase, fiind şi în secretariatul unor cotidiene ca „Scânteia", dar şi la Fundaţiile Regale, îţi vine să vorbeşti de acea perioadă de mizerie, sfâşieri de răni încă sângerânde şi de ruine provocate de războiul abia încheiat ca de una de graţie a literaturii româneşti. Ea a premers unui dezastru, unei tragedii, dar a existat indiscutabil, iar eu am trăit-o cu inima înflăcărată, dar şi din ce în ce mai strânsă, fără a putea prevedea chiar tot ceea ce a urmat.

Pentru a învedera dezastrul aşa de acut pe care-l prezenta spectrul literar în acei trei ani, m-am folosit, între mai multe, de acea memorabilă „întâlnire" a doi debutanţi, autorii câte unui volum de proze scurte, Cella Delavrancea cu **Vraja** şi Marin Preda cu prima variantă a schiţelor sale din **Întâlnirea din Pământuri**; acum am să invoc altceva, încercarea de debut la „Caietele de poezie" a lui Al. Vona. El îmi povestea că, îndemnat de prietenul Ovidiu Constantinescu, s-a dus la tânărul, dar importantul redactor al publicaţiei, în biroul său din sediul Editurii Fundaţiilor Regale. Caraion l-a primit fără nici o curiozitate pe noul poet şi, aproape fără să ridice capul din hârtii, i-a spus să lase textul, căci va primi un răspuns. Imediat după aceea, Vona i-a comunicat prietenului său cele petrecute. Ovidiu Constantinescu a fost destul de consternat şi l-a întrebat:

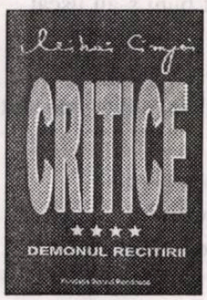
- Dar cum erai îmbrăcat?
- Cum să fiu?...
- Aşa? Cum eşti acuma?
- Aşa cum mă vezi... Cum ar fi trebuit să mă-mbrac?
- Aşa elegant!? Păi, Caraion urăşte aproape pe oricine-l simte că nu face parte din lumea lui, pe toţi cei care nu arată ca el...

Dezolat, solicitatorul s-a întors acasă, dar chiar în seara aceleaşi zile s-a trezi chemat la telefon de o voce de ţârcovnic, subţiratică şi tărăgănată, care l-a întrebat aproape cu reproş:

- Domnule Vona, n-aţi venit după rezultat?... Să ştiţi că poeziile dumneavoastră sunt foarte bune, le vom publica în numărul cutare al „Caietelor de poezie", la locul cutare... Vi l-am rezervat.

Acele puţine piese (trei, dacă nu mă înşeală memoria, ca şi alte câteva, apărute în „Revista Fundaţiilor Regale") nu l-au consacrat pe debutantul, care mai avea totuşi la activ un întreg volum publicat ca elev de liceu, încât după Eliberare, când a apărut în noua „lume literară", a făcut figură de necunoscut - dacă exceptăm vreo duzină de supravieţuitori care-şi mai aduceau aminte de el în vreun fel. O întreagă literatură clocotitoare, însufleţită de năzuinţele, mai ales ale tinerilor, spre schimbare (ceea ce nu însemna a înlocui o dictatură cu o atroce tiranie şi cu intrarea pe veci într-un regim totalitar), a fost la sfârşitul lui 1947 jugulată, brutal şi voit pe veci, pentru a fi apoi „dirijată" după sloganele de Partid, fără nici o legătură cu nădejdile tuturor naivilor, ba chiar şi ale celor mai sceptici.

Exuberanţa creatoare, dorinţa de a se exprima într-o varietate uluitoare, sub ameninţarea Istoriei implacabile, dezvăluită abia acum, şi cu concursul ultimilor supravieţuitori, nu te lasă să bănuieşti că tânărul de mari speranţe Petru Dumitriu, după un debut cu cele mai preţioase şi rafinate ale sale proze, va deveni sub comanda de Partid un supus slugarnic al acestuia, că tânărul inginer (?!) Ovid. S. Crohmălniceanu, un vag publicist cu lecturi suprarealiste, va deveni mâna dreaptă a lui Leonte Răutu, unul dintre marii călăi ai culturii româneşti, şi că sprinţara poetă Renée Annie, devenită Nina Cassian, îşi va abandona, pentru serviciul „cauzei", adevărata vocaţie şi se va transforma într-una dintre cele mai penibile trompetiste şi vociferatoare la ordin ale bolşevismului nostru literar.



1) **Critice** (Mihai Cimpoi), *Fundaţia Scrisul Românesc*

2) **Tărâmurile geniale** (Augustin Popescu), *Editura Augusta*

3) **Drumul spre Ombria** (Elisabeta Isanos), *Editura ArtPress*

Biruit voi fi

Biruit voi fi de o lungă lentoare
Şi jupuit, în pieţe, de viu,
Va veni lumea, la o simplă chemare,
Să vadă cum port pe dedesubt un sicriu,

Să îmi vadă sângele ros de cangrenă,
Cum se tăvăleşte ca o pasăre-n praf,
Cum zâmbeşe ferice, de parcă
În faţa lui s-ar afla un bătrân fotograf.

Biruit voi fi de o nesfârşită lentoare,
Pus în chingi, cu pietre lovit,
Fără să mai pot cerşi îndurare
Celui cu chipul desăvârşit...

Culmile gloriei

De pe culmile gloriei cad, retezate,
Capetele celor plictisiţi şi sătui;
E ora când fântânile mor înecate,
E ora când aerul putrezeşte-n statui.

Nimeni nu-i plânge; pietrele crapă,
Grilajele s-au scurs în pământ,
Vântul rostogoleşte bile de apă
Peste capetele care cad, arzând...

Şi se va aşterne o linişte mare
Şi va veni ploaia, să spele de sânge
Privirea oraşului. O grea resemnare
Va striga fără rost: gata, ajunge!

S-a umplut groapa de capete roşii,
Securile, toate, au obosit;
Sus, pe creneluri, explodează cocoşii,
Într-un ţipăt negru şi răguşit...

Întrebări

Când o fi învăţat sufletul meu să respire
Aerul dintre lucruri, aerul translucid
Şi mătăsos şi atât de subţire,
Încât, de dragul tău, câteodată,
devine lichid?

De la cine a învăţat el să stea în picioare,
Şi nemişcat, în faţa săgeţii?
În faţa unor nesfârşite marfare,
Venind, apocaliptic, de la marginea vieţii?

Vom sta totdeauna sub semnul mirării,
Suntem nefiresc de tandri şi de naivi,
Am fi în stare să decojim norii,
Am fi în stare să rămânem,
în tinereţe, captivi!

Lungi coridoare

Mă strecor printre oameni, ca printre
Lungi garduri din sârmă ghimpată;
Ochii lor nu mă văd, de m-ar vedea,
Ar crede că sunt o arătare ciudată.

De la ei nu mă aştept la nimic bun,
De m-ar prinde, m-ar duce la oaste.
Sau m-ar alunga, pe-nnoptat, din cătun,
Cu un cuţit înfipt între coaste.

Mă strecor printre oameni, ca printre
Lungi coridoare de sârmă ghimpată,
Câinii lor nu mă văd, de m-ar vedea,
Ar crede că sunt o imensă pâine
incinerată!

Morţii mei dragi

Morţii mei dragi, rânduiţi sub pământ,
Au aprins focuri din chiar oasele lor,
Fluturi negri le dau ocol, fremătând,
Tăcerea ţipă asurzitor...

E un fel de petrecere fără sfârşit,
Cu merinde sărace şi apă puţină;
Se duce mama şi le împarte
Câte un bob de lumină...

Morţii mei dragi, morţii mei vii,
Stau rânduiţi şi aşteaptă;
Spaima mă ţine strâns de picioare
Şi mă opreşte lângă ultima treaptă...

Aud câinii

Ca pe o pasăre-mi ţin sufletu-n palmă,
Sufletul, despre care nu v-am vorbit niciodată;
În mine dau buzna o mie de câini,
Îi aud, hămesiţi, cum mă latră.

Cum îmi rup carnea în sângerânde felii,
Cu dinţii lor de argint şi cu ghiarele,
Cum o duc, mai apoi, în cotloane pustii,
Să aibă ce mânca, o săptămână,
mai-marele...

Ca pe o pasăre-mi ţin sufletu-n palmă,
Sufletul, despre care nu v-am vorbit
niciodată;

florea burtan

A venit vremea ca din nou să-l transcriu,
Cu cerneală de fum pe o foaie curată!

La mâna a doua

Ne îmbrăcăm la mâna a doua,
Numai sentimentele sunt de neatins,
De pe chipul zilei a dispărut roua,
Peste sufletul meu dimineaţa a nins.

Trăim în acest calup de beton,
De cele mai multe ori ne e frig,
Ne acoperim cu lungi fâşii de carton,
În fiecare seară facem o plimbare pe dig.

Ne dăm cu părerea despre noi doi,
Socotim banii rămaşi de la piaţă
Şi, înspăimântaţi, ne tragem cu un pas înapoi,
Să nu ne lovim de acest perete de ceaţă...

Partea mea de târziu

Partea mea de târziu,
partea mea de lumină,
Parcă ar izvorî dintr-o lume străină,
Se îngustează tot mai des, ca nişte poteci
Şi tu nu mai ai loc, iubito, să treci!

Lacrimile mele, de ani buni s-au uscat,
Precum leandrii de pe Muntele Ararat,
Precum apa fântânilor cariate de vânt;
De setea ochilor tăi aş bea, iubito, pământ!

Nu-i vina ta că nu mă mai vezi:
M-am înecat în diafane livezi,
Dar poate că odată şi-odată,
Voi înflori în privirea ta amânată!

A învăța să-ți exorcizezi ființa

mariana criș

Prolifică, a publicat peste treizeci de cărți pentru copii și mai multe cărți de poezie, și retrasă la Deva, Paulina Popa își scrie, departe de lumea zbuciumată a Bucureștiului, poeziile. După ce, în 2003, i-a apărut **scrisori către onia snaider scrie de paulina popa**, anul trecut, la Editura Emia, a publicat **Gerul politic**, carte însoțită de grafica inspirată a Oanei Ispir. Un volum grav, în care poeta definește raportul între eul ei și actul scrierii. Nu-i este străină nici retorica biblică, pe care o aplică ori de câte ori este atentă la mișcările ascunse ale realului. Îi place să scrie până i se „face frică", pentru că nu se poate împăca cu tot ce se întâmplă în jurul ei. Fascinată de actul scrierii, ea recunoaște că nu se poate implica direct în ceea ce se întâmplă dincolo de masa de scris. Aici avem de a face cu o viziune modernă asupra scriiturii și încă din poemul de început al volumului, Paulina Popa trasează liniile ordonatoare ale lirismului ei. „Eu, una dintre cei fascinați de scris,/ stau mai departe aplecată asupra hârtiei. / Ioan a ajuns mare, este cu influență,/ intră în proiectul unui nou guvern, spune Gabriel./ În sfera mentalului alunecă o vulpe. Cerul este negru de păsări./ Din arsenalul zilelor se scot la iveală slogane. Se ard lumânări pentru câștigarea unui «prestigiu social»./ În adăpostul unui timp enumăr întâmplări disciplinate,/ cânt, când nu mai cântă nimeni, mă supun unor suplicii./ Sacrific păsări, obrajii îmi ard în gerul politic./ Încerc să conving că/ am văzut oameni." (**Scriu până mi se face frică. În jur, ce dezordine!**). Apelând la un discurs narativ, poeta știe să extragă din el lirismul care îl învăluie, ca o cămașă.

stop cadru

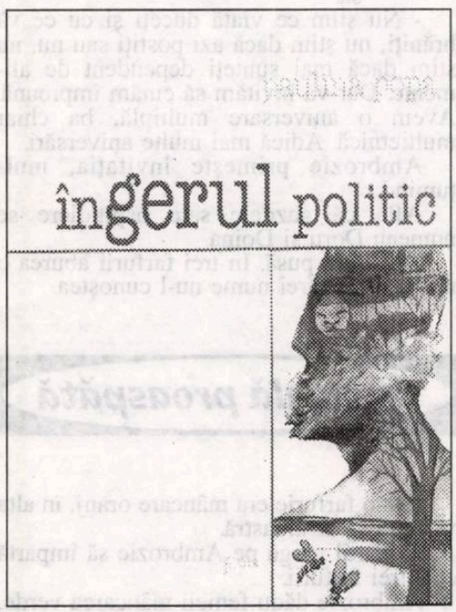
Poemele ei au un flux continuu, iar retorica biblică este firul ce străbate, ca într-un cotlon, bine pansat de tot felul de evenimente venite din viața cotidiană, discursul. Implicarea totală a eului auctorial este un exercițiu, o exorcizare a ființei profunde. „Cuvântul meu de-o viață prieten îmi era,/ Duhovnic îmi era cuvântul./ Mă scria, apoi mă ștergea cu palma,/ Cu piciorul mă ștergea" (**Și eu**). Sigur o asemenea viziune nu este o noutate în literatură, de la Valéry încoace. Au practicat-o și optzeciștii (mai ales poetele), dar, ce este interesant la Paulina Popa, maniera în care aduce această viziune despre scriitură într-o arie a biblicului. Această ironie față de Cuvântul care „ne scrie" și apoi ne abandonează este temperată de o anume metafizică, pe care poeta o cultivă cu asiduitate în aceste poeme. Dacă în mai vechile ei volume ne vorbea despre „duelul sexual", despre „rebeliunea feminității", în acest volum suntem în fața unei aparente împăcări. Ea nu se desparte de feminitate, ca de un văl fără nici o importanță pentru sinele său, ci, dimpotrivă, o aduce în proximitatea cugetării religioase. Poeta încearcă să respire aerul „tare" al înălțimilor metafizice, uneori reușește, alteori rămâne parcă suspendată între un soi de evlavie și luciditate față de puterea ei de a pătrunde în măruntaiele discursului. Are curajul de a ieși în „arenă", cu o sinceritate ce te dezarmează. Este conștientă că înlăuntrul ei stă un demon, dar totodată pipăie echilibrul cu ajutorul Îngerului.

În mijlocul unor asemenea experiențe, ea conștientizează că nu poate „vorbi pe înțelesul oamenilor" și atunci se agață de „legea gravitației". Faptul că această lege o ține cu picioarele pe pământ, „împlântată în acest prezent,/ în trupul său diform" este o corvoadă, pe care o duce fără să se lamenteze prea mult.

Balansul permanent între oglinzi, exercițiul de exorcizare a feminității nu-i sunt străine poetei. Ea le-a mai practicat și în volumele anterioare, dar, așa cum spuneam, acum a vrut să le dea o aură de sfințenie. Întreprindere foarte grea, mai ales că în ceea ce privește poezia religioasă avem câțiva mari poeți. Putem spune că a reușit parțial. Și asta din cauză că forma de jurnal liric, practicat, după cum văd, cu încăpățânare de poetă, diluează misterul unui poem religios. La Paulina Popa totul este la vedere. Aș putea spune că versurile ei suferă de transparență. Sigur nu este un mare defect, dar parcă atunci când mantaua este prea translucidă nu ne simțim bine cu ea. Pentru poetă prietenia „nu are miros" și îi este greu să se bucure de ea. Îi este greu să scrie poeme. Toate acestea i se întâmplă într-un an electoral, când „vacarmul în care nimeni nu ascultă pe nimeni" este dominant. Scenele se succed în fața noastră cu repeziciune, până când „pe drumul limbajului" se așază „scaieții". Adică tăcerea, care îi vorbește poetei oximoronic. Îmi dă impresia că în această lume de simboluri și semne poetei îi place să trăiască. Pentru că simt o vioiciune a limbajului, cu toate că versurile sunt pe alocuri fracturate. Nu este o ceremonioasă, vrea mai de grabă să împace feminitatea cu cerebralitatea. Cu siguranță că aceste elemente o deosebesc de poete cum ar fi Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Angela Marinescu, la care asistăm la o cerebralitate asumată. Exercițiu care nu este o povară pentru Paulina Popa. Simțul ludic, pe care îl lasă cu bună știință să se întrevadă în poemele sale, este rezultatul unei puteri interioare ce „nu-și găsește locul". În fapt, această frământare este un soi de iluzie a formelor indecente. „Locul/ este cel ce creează/ iluzia formelor indecente!/ Asta am simțit atunci când,/ ignorând gerul politic,/ alergam goală după tine pe străzi, Onia,/ «Numai pentru a simți senzații interzise/ îți așterni hainele/ sub picioarele mele!»/ îmi strigai./ Nu ai știut că vorba poate să vândă/ «pe treizeci de arginți»/ propria sa glorie./ Nu ai știut cum, risipită, / străpunsă de oase, vorba,/ arzând până departe, poate să crească,/ să nu-și găsească mormântul./ Iluzia formelor indecente/ dispare în pădure, simulând un zbor/ despre care nu mai știu nimic./ Apoi îmi întinde/ cupa cu otravă" (**Locul**). Dar ce vede poeta în această „cupă cu otravă"? Cuvântul care ordonează poemul și căruia îi place să fure vieți. Există un adevăr în tot ce spune ea. Alăturarea între „strigătul ce naște viața" și „textul ultimei scrisori" este o viziune modernistă a ceea ce înseamnă discurs poetic. În tot acest modernism, bărbatul este văzut ca un uzurpator, ca un ins ce-i răpește femeii putința de a zbura. Nimic senzual nu ne propune Paulina Popa. Cu Îngerul poetic alături, ei îi place să străbată spațiile, mai mult mentale, „ca o lume strălucindu-și oasele". Îi place să scrie poeme de dragul poemului, adică de dragul scriiturii, am traduce noi. Este o asumare a condiției scriitorului, dincolo de feminitate.

Putem să afirmăm fără tăgadă că avem de a face cu un autor care crede cu o mare încăpățânare în literatură. Pare că ea, literatura, este cea care îi odonează viața și am merge mai departe spunând că și simțurile. Pentru Paulina Popa literatura a fost cea care i-a născut văzul, auzul, mirosul, pipăitul. E o condiție pe care puțini autori au curajul să și-o afirme atât de tranșant, cum face ea în aceste poeme. Îți trebuie curaj să spui cu aplomb că, în fapt, tu nu exiști, ci există Cuvântul care te definește până în adâncul ființei tale. Cuvânt născător de metafore, de simboluri, de revolte, mai mult șoptite, decât afirmate cu tărie.

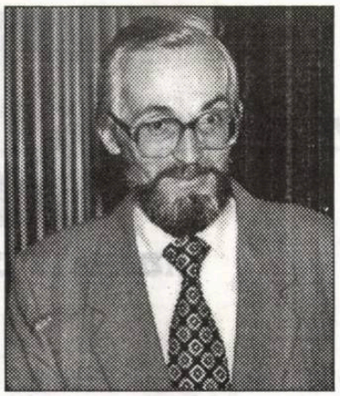
Liniile de forță ce leagă aceste poeme sunt defensive față de eul său. Eul creator este



atotputernic și lui i se substituie poeta. Ea caută să cuprindă cu simțurile toată realitatea, dar neputința senzitivă este înlocuită cu un limbaj aluziv. Pe el îl mânuiește cu o forță cu care ar vrea să alunge „balaurii dintre file" care „scrijelesc trupul". Trupul de carne devastat de trupul de cuvinte. Faptul că Paulina Popa este o cerebrală ne-o dovedește și viziunea pe care o are față de femeia iubită de bărbat. Ea crede cu tărie că „femeia iubită/ nu știe care este sufletul ei/ și care al bărbatului pe care îl iubește". Înțelegem că feminitatea este aruncată undeva în colțul existenței, ascunsă cu grijă pentru a nu trăda răceala lucidității.

Spre finele volumului poeta ne avertizează - o avertizare nu prea îmbucurătoare - că „ne cuprinde/ ordinea mentalului uman", iar „asupra orașului/ se abate gerul politic". Toată această încercare de a se ancora într-o realitate searbădă, este făcută de poetă tot apelând la un limbaj aluziv. Nu asistăm la o privire ironică sau blasfemică, ci, dimpotrivă, totul este spus cu o - hai să-i spunem - delicatețe feminină.

Cu un discurs aflat într-un continuu balans între cerebral și feminin, Paulina Popa ne convinge că este o poetă profundă. Iar faptul că se află la jumătatea drumului dintre metafizică și viață sperăm că este calea ce o va duce spre poezia „corolei de minuni" a lui Blaga.



Hrana, biciul şi idealul

vasile andru

Ambrozie ajunge la blocul unde locuia el. Urcă scările. Vecinul de palier apare şi-l invită să servească masa de seară cu familia sa.

- Nu ştim ce viaţă duceţi şi cu ce vă hrăniţi, nu ştim dacă azi postiţi sau nu, nu ştim dacă mai sunteţi dependent de alimente. Dar vă invităm să cinăm împreună. Avem o aniversare multiplă, ba chiar multietnică. Adică mai multe aniversări.

Ambrozie primeşte invitaţia, mulţumind.

Află că gazdele sale ospitaliere se numeau Doru şi Doina.

Masa era pusă. În trei farfurii aburea o mâncare al cărei nume nu-l cunoştea.

cerneală proaspătă

Într-o farfurie era mâncare oranj, în alta verde, în alta albastră.

Doina îl roagă pe Ambrozie să împartă cele trei farfurii.

Ambrozie dădu femeii mâncarea verde, bărbatului pe cea oranj, iar lui i-a revenit cea albastră. Gazdele au aplaudat alegerea.

I-au explicat că erau mari consumatori de culori şi se hrăneau cu vibraţia specifică produsă de culori.

Erau foarte mulţumiţi de alegerea făcuta de Ambrozie. Doina zice:

- Mâncarea orange este cea a căutatorului de adevăr care, deşi nu-l aflăm, are consecinţă directă asupra inimii. Mâncarea verde este, evident, o alimentare cu nădejde şi acţionează pe sistemul endocrin, astăzi eu de aceasta am nevoie. Iar mâncarea albastră este hrana extenţiei mentale şi îmbunătăţeşte funcţionarea sinapselor şi alte multe.

Ambrozie observă că are vecini cam savanţi. Le mulţumi.

- Ne hrănim numai cu culori şi, slavă Domnului, n-am făcut nici măcar un guturai în ultimii 20 de ani. Conţinutul hranei contează mai puţin. Ci vibraţia cromatică ne leagă de ritmurile vieţii.

Ambrozie lăudă totuşi mâncarea, căci avea gust foarte bun.

Apoi au sosit şi trei pahare cu licoare, tot aşa: verde, orange şi albastru.

- Pentru cine închinăm? Ce sărbătorim? întreabă Ambrozie.

- Astăzi sărbătorim ziua de naştere a celor care s-au născut azi. Ne referim la tot pământul, evident, sau, de ce nu, şi la universuri paralele. În acest moment, pe lume se nasc sute de suflete... Nu ştim cine sunt, dar azi îi sărbătorim. Facem asta o dată pe an. Sărbătorim născuţii. Nici ei nu ne ştiu pe noi, şi nu ne vor şti niciodată. Dar ei vor prelua mereu vibraţii ridicate dinspre noi. Şi-n acest moment, şi toată viaţa, căci vom rămâne legaţi de fire invizibile, prin însuşi acest ceas de închinare, prin însăşi această intersectare cu viaţa lor. Aşadar, sus paharul! Să închinăm pentru toţi născuţii în această zi!

- Mulţi ani trăiască! urează ei în cor, cântând. Şi cine să trăiască? Născuţii să trăiască!

S-au aşezat şi au continuat masa, discuţia.

- Ziceam: sărbătorim o singură dată pe an, ca să nu devalorizăm importanţa sărbătorii.

Ambrozie constată că şi licoarea are un gust foarte bun. Întreabă de unde este şi din ce-i făcută.

- Nu ştim, spune femeia. O primim pe cale secretă. Filiera de primire este preluată de la bunici. Ei ne-au spus că, din strămoşi, licoarea se numeşte Chartreuse. E obţinută din 72 de ierburi; reţeta şi modul de fabricaţie sunt secrete şi se păstrează la o mănăstire în Hedland. Ni se furnizează exact pentru această sărbătoare.

Ambrozie află acum şi profesia lui Doru: muncitor la o fabrică de textile, încărcător-descărcător de baloturi. Evident, era un om cu înalte studii, două facultăţi de inginerie. Dar la ei era obiceiul ca inginerul să fie muncitor, iar muncitorul analfabet să fie şeful lui direct.

Fiecare muncitor avea şef; ba chiar, la secţiile mai avansate, un muncitor avea doi şefi care-l supravegheau şi-l biciuiau cu un bici maroniu.

Doru a spus că avea norocul de o şefă delicată, o babă noduroasă, dar miloasă: îl biciuia numai de trei ori pe zi, în timp ce alţi subalterni erau biciuiţi de 12 ori pe zi, conform codului muncii.

- Şi suportaţi?

- Ba chiar cu recunoştinţă! zice Doru. Suntem biciuiţi pe merit. Căci cu cât eşti mai şcolit, cu atât faci greşeli mai mari la căratul baloturilor!

Lui Doru îi plăcea să filosofeze în timpul mesei. Vorbea uneori cu gura plină, dar nevasta nu-l certa, pentru că în casă era un climat de totală toleranţă. Doru zice:

- Tot ce mâncăm devine gândire! Fericită substanţă care cade între maxilarele noastre! Tot ce intră în maţele omului devine gândire, adică un produs misterios - poate folositor cuiva... Grâul, peştele, lintea nu pot gândi decât dacă sunt devorate de om... Sunt multe înfrângeri organice pentru victoria precară a unui alt înfrânt organic... Dar numai în maţele omului, ele toate participă la materia noetică... E violenţa materiei împotriva ei însăşi.

- Asta i se trage din Antichitate, zice Doina, cu o ironie care nu desfiinţează, ci parafrazează fin, cu realism.

Doru zice:

- Când gust proteina, ştiu că în celulele ei stă înscrisă o durere foarte apropiată de durerea omenească. Între noi şi plante sau peşti codul durerii e asemănător. Numai codul durerii. Apoi încep deosebirile. Îndepărtarea de natură ne ajuta să suportăm violenţa pe care o săvârşim. Inconştienţa, necomunicarea cu alte regnuri, ne ajuta să suportăm violenţa... Oare până unde va merge violenţa materiei împotriva ei însăşi? Cât din materia organică şi anorganică se vor transforma în materie cenuşie? Toată? Sau ea, materia noetică, se va concentra mereu la un capăt... la polul inteligent al universului... Şi când "timpul" va fi bun de mâncat... Şi când vidul va fi bun de mâncat... Şi când universul va fi o masă cerebrală, o masă noetică... procesul va continua întru subtilizarea ei... Şi digerarea propriului trup... Şarpele lumii care se autodevorează...

Se aud bătăi în uşă. Un bărbat intră precipitat şi zice:

- Tovarăşu' Doru... Îţi aduc două veşti: una materială şi una ideală. Să încep cu partea materială: ni s-a mărit salariul de 2,02 ori şi pensia de 3,03 ori. Parafat şi decretat. Şi vom primi concomitent şi pensii, şi salarii, atât noi, cât şi urmaşii noştri reali sau virtuali. Acum, să-ţi spun vestea ideală: nu mai lucrăm în două schimburi, ci continuu şi non-stop.

- Cum adică?

- Tovarăşu' Doru... Vino urgent la fabrică. În şedinţa care tocmai s-a încheiat, am decis să renunţăm la *plan* şi să lucrăm numai la peste-plan şi supra-plan. S-a hotărât în unanimitate să lucrăm şi ziua, şi noaptea. S-a constatat că noaptea corpul produce hormoni favorabili exportului de textile pentru femei. S-a constatat că organismul omului se regenerează mai bine în timpul lucrului decât în timpul somnului. Repede! Deja am sabotat supraplanul din noaptea asta!

Doru sare de la masă şi iese buluc pe uşă. Se aud tropăituri pe scări.

Pentru că s-a votat planul de a lucra zi şi noapte, Ambrozie nu l-a mai văzut niciodată pe acest om bun şi atoateştiutor.

george mălușel

Divinități

Mergând spre ceea ce acum este „a cage" (o colivie...) exclus recluziune, și loc de a fi „expuși" deținuții „eretici" în Partid (din Partid...) extremiștii (vezi pro-extremism, ca un fel de precizare și politică...) sau acei care într-un fel ori altul sifdau detenția - loc de „reflecție", împrejmuire de sârmă ghimpată excesiv de lucidă, gata de sângerării, cu calotă rudimentară pe traverse și coloane cu capitel - domnul Home constată cu ipocrizie mimată, o simetrie jenant de bilaterală (așa, pentru că sunt și altele mai sofisticate, dispoziția cercurilor, pentru a nu mai vorbi de pătrate...) ce pornea din capătul unei alei și mergea direct spre poarta de acces, de intrare în acea „cage" (colivie, explicit...)

De o parte și de alta a boscheților de „ligustrum vulgare" lucrau, temporar „marcați" nu atât de efort, cât în ideea unei degringolase, cel puțin acolo, intelectuali, câțiva în haine de stradă (?...) alții în cele dungate, pentru decor, condamnați la simetrie, la efectul acesteia, căreia i se mai spune ironic „sindrom". Hâm! Bizar! Dar de fapt așa era realitatea „de acolo". Ea căzuse pradă simetriilor. De unde veneau acestea? Părerile erau împărțite, unii spunând că ar fi o toană a „locului", pe când alții le puneau pe seama unui fel de răspândire a transcendenței, care purcedea din acel organism Ec-cvp, lu-ccc--yDo el „programând" (programase) cu insistență estetică și largheție, care mergea până la risc și cugetare sărăcăcioasă, tot ce exista „aici", fără să uite nici cel mai neînsemnat obiect, nefiind totuși părtaș la acea „cage", aprioric ea existând mai devreme, când Pen-ul (Penitenciarul...) și fosta recluziune să fie (deopotrivă) proprietatea acestora, care la rândul fiecăruia, știau că odinioară Pen-ul, cu dezavuare vorbind și poate global, fusese grefat de fabulația unei mănăstiri; din câte spun hrisoavele, scriptele, ca un fel de încorsetare silnică sau convertire dusă până aproape la a se identifica într-o manieră (?...) cu închisoarea de mai înainte, care avusese grijă să-i adauge gratii și sârmă ghimpată, descumpănitoare. Spațiul de aici, „ființarea" lui, era cum am spus, în servitutea „simetriilor" care îți dădeau o stare de „oarecum", fie că erai de acord ori dimpotrivă, ce te făcea să te consideri totuși exaltat pentru o clipă, iar în alte ipostaze sufereai pur și simplu de încorsetări și claustrofobii, de care nu scăpai decât dacă ai fi rostit „ceva" pe măsură; o imprecație, un text dintr-un autor cenzurat, la modă, și chiar o sudalmă spusă mai cu perdea. Dar de aici începeau alte complicații, pentru că intrai în virtutea cuvintelor spuse, care oricum mai atenuau „simetria" aceea împuțită. Și totuși aici este un paradox, pentru motivul că lumea ține, păstrează, o sumedenie de mari construcții celebre... grădini mirifice, temple, biserici, piețe, catedrale afișând svelteța, turnuri de orice stil (vai de pierderea din Noul York...), chiar gemene *in extension*, minarete și câte altele splendori..., toate având drept unul din principiile de plămădire, discutabila simetrie, discutabilă doar aici (...) în text; efectul asupra muritorilor fiind în alte ipostaze, prelungite, cu totul altul; numai acela de împlinire și echilibru și nu mai puțin (de) izbutire, și ca un adaus, prestanță și diriguire a spiritului exaltat, răspândit uneori...

Dar de fapt cine este domnul Home și ce rost (rol)are el aici? Am să încep cu sfârșitul... Rolul său (firește, Home cu preschimbări polisemie, 2...) fiind acela de a fi în „stare", de a putea să agrementeze, în virtutea programului impus de... yDo; cu alte cuvinte „să se facă agreabil" tot ce este „acolo" începând din preajma „cage-i", la care trebuie adăugat Pen-ul și ce a mai rămas de la sihăstrita mănăstire, fără îndoială... Din păcate strădaniile lui Home deveneau o chestiune de rutină, nezadarnică totuși având în vedere că Organismul programase, în virtutea unui estetism împrumutat devenit propriu, aproape totul, acolo în Pen, să spunem deocamdată; rămânând cumva, la bunul plac, prevalarea „simetriilor" acelora, dacă e cazul, firește, pentru Home...

Și acum domnul Home: citez puțin mai târziu dintr-o fișă anterioară Cataclismului de cristal, politic scoasă dintr-un calculator cu trunchieri de text... începe cu o excentricitate: „putința de a i se colora (nepeiorativ) epiteliile, uneori în verde smaragd (?...)". De ce tocmai în verde când mai nimerit ar fi albastrul sau poate movul? Continui ignorând elipticele: „titrat, deceniul de bronz, licență (...) IP în confecții de pantofărie, mase plastice, informator, deriva Es, poliția secretă (timp divergent, uz, convertiri), căsătorit, fiu îndatorat, legiune străină, în rezervă, matrapazlâcuri, crimă imprudentă". Home acum: „suspect hermafroditism..." Aici chestiunea este discutabilă pentru că azi chiar și înalte fețe bisericești și magistrații cad pradă acestor soiuri de calomnii infame, infine... „veleități (vagi) estetice, totuși pictor de duminică..." Deși nu sunt decât pe scurt spuse, ar mai fi de adăugat totuși: „perfid, rigid, frigid (?...), ambițios până la ridicol, răzbunător, paranoic, cupid, uns mai apoi (recent, o săptămână...) „boss" al pictorilor și arhitecților la Cee-x--es. Oricine, chiar și cei pogorâți din fantastic, s-ar întreba pe bună dreptate, cum de poate fi pus „un pantofar", staroste peste suflarea artiștilor de care am vorbit? Organismul - --yDo s-a gândit însă la toate, în așa fel încât lui Home să-i fie lesne să vorbească despre artă, ținând chiar discursuri, dacă este cazul să emită, să producă mai mult ori mai puțin valori în domeniu și judecăți pe măsura noii funcții, creând „ceva" inedit. Inițiator, acel Organism devenea „o memorie", o bancă încărcată doldora cu date și tipicuri artistice, un fel de sufleor, cum ar zice actorii, o dedublare a personalității în limbaj psiho-, ceva semănând cu o „bandă" (este vorba și de Home) posibilă să înregistreze și mai apoi capabilă de a exprima ce i s-a „inoculat"... În felul acesta domnul Home devenea un veritabil înveliș, un sac cu tainițe, sofisticat ori un depozit de experiențe îndesate... Așa, totul era cât se poate de simplu pentru „el", vreau să spun pentru domnul în cauză...

La un moment dat, așa cum este și cazul simetriilor „răzvrătite", Home intră în altercații (chiar) cu aceia care l-au „creat", ridicându-se împotriva propriului Organism yDo... Se ivise în acest fel, chiar de la origine; în maniera de abordare --yDo (context) a domnului Home, o stare, ceva asemănător unui „experiment (așa cum mai târziu va recunoaște însuși --yDo) pe care „cineva" încearcă să-l aplice, nefiind pe deplin convins că el (experimentul) este imperios necesar, care într-un anume revers, ar lua nu tocmai lejer, conturul unui viabil capriciu - viabil, pentru că durata lui s-ar fi extins poate peste, să spunem, o jumătate dintr-un deceniu, ori mai puțin (totuși) - capriciu, pentru că la mijloc era, mai tot timpul, și puțină ambiție tipică „ieșirii" din plictiseală sau monotonie și chiar o batjocură tipică parafrazei: aceea de a pune (culmea) nepotrivirile într-un loc (hâm!...) nepotrivit... Home era împins într-o „arenă" pentru a se „bate". Izbutând să învingă, aproape toată „lumea" îl va fi aplaudat luați de un entuziasm (imbold) general, pe când alții ar fi murit poate de râs, de riscul asumat, yDo (antet în restrângere...) s-ar fi măgulit (pe sine) afișând... un fel de reticență, totuși, cu surâsuri schițate pe ascuns, mai cu perdea, altfel spus, iar Home (revenind la momentul „arenă") s-ar fi considerat (se considera) mesagerul unei încercări și încrederi oarbe de a nu dezamăgi nici în ruptul capului, de a reuși fortuit... În cazul lui, chiar dacă la mijloc era un risc, ignorând capriciul perfid al yDo-ului, Home ar fi izbutit să facă mai mult decât ar fi făcut-o altul, un adecvat, să zicem, în același context, în breaslă (vezi înscăunarea recentă). Pe acestea conta și yDo. Într-o altă fațetă, acesta din urmă își avea replica confecționată, pusă cu grijă în buzunarul de la vestă și numai bună, în viziunea lor, de a fi rostită în impas, care enunța prevenind: Domnilor, Istoria lumii își are, prin analogie, unele excepții care scuză decizia noastră, dacă ea, prin „experimentul Home" ar eșua! Bunăoară, urmașii regelui Dagobert fiind slabi și plini de neputințe i-au făcut pe majordomii palatului să confiște Puterea, luând chiar Coroana... Nu mai departe, Pepin cel Scurt îl detronă pe Childeric, îl tunse trimițându-l mai apoi la mănăstire! Leon X, model de precocitate, descendent al Medicis-ilor este numit cardinal la (numai) 13 ani, urmând Scaunul pontifical!..." Excepțiile emise, ca un praf în ochi, care nu se potriveau decât vag și doar pe alocuri, explicau totuși capriciul deciziei yDo-ului... Hâm, nu oricine se pricepe la replici!... Dar să ne limităm doar la atât.

Odată înscăunat la Cee-x-ees, luând fără a sta prea mult în labirintul ezitărilor, ca model de inspirație, de origină, nimic mai puțin decât prezumțiile lui despre tipicurile sediilor Gestapo-urilor și ale garnizoanelor de pompieri, domnul Home puse să i se instaleze grabnic, deși a întâpinat

cerneală proaspătă

reproșuri, un microfon cu claviatură, pentru un fel de ramificări, în propriul birou, la capătul celălalt al firului originar, corespunzându-i cornete acustice... Neașteptat, în replică, salariații au protestat *in corpore*, progresiv, cu diverse șarje de conversație: „Domnule Home, au motivat ei, încă (ironie...), nu suntem în „cage" chiar dacă estetizăm recent Pen-ul (Penitenciar, explicit...) Verc și nici pompieri cărora să li se dea „de știre" ori să „fie chemați" astfel (o pompieristică în viziunea lor prin care să asculte umili, fără să cârtească, făcând întocmai, aproape, ce auzeau la acel penibil cornet!...)" Home, însă, cu o exagerare de paranoic montă polipieri", de felul celor amenințați, în toate atelierele și birourile ce-i erau în grijă, adăugând „sălașului" său, neobosindu-se în stânjenitoare explicații, un cornet, din cel acustic.

... Vorbirea lui Home, lapidară de obicei, nu-l împiedica să pretindă, cel puțin de la „simbriașii" de acolo, argumentații mai mult decât lămuritoare (pentru el) în cele ce făceau cei de mai înainte sau își propuseseră să facă aceștia, ca un contur în imaginația lor fantastică, ca perspectivă posibilă. Era aidoma unui joc de cuvinte întretăiate, încrucișate, când se știe ori știi primul fonem, urmând printr-un asocianism de duzină să „găsești" întreg cuvântul; iar de găsit întreg cuvântul revenea de obicei truditorilor Cee-x-es-ului, meniți artei și celor ce trebăluiau adesea fără rost aducându-și destul de rar obolul la propășirea instituției și ridicarea ei pe culmi visate, neexcepții făcând nici cei de la Partid; jocul de-a încrucișările, fiind cu indulgență, aproape de paritate, cu „ei" uneori...

Mârșav, Home avea grijă să întrețină o stare de bârfă și machiavelism deșănțat plecând urechea lui verde (o excepție, dacă nu o exclusivitate...) la tot ce se zvonea ori se discuta cu rânjeturi de guri spur-

(continuare în pagina 22)

sergiu anghel:

„Menținerea stării actuale din coregrafia românească este o rușine națională“

Născut la 12 februarie 1954, la Mediaș, **Sergiu Anghel** a urmat cursurile Liceelor de coregrafie din Cluj-Napoca și din București, fiind absolvent al Liceului de coregrafie din București, promoția 1973.

A absolvit Universitatea din București, Facultatea de Litere, secția română-franceză.

Studii de compoziție coregrafică în SUA, la Duke University, North Carolina în cadrul ADF (American Dance Festival), la New York și la Amsterdam Summer University, Olanda.

Din 1990, Sergiu Anghel este lector universitar la UNATC (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică) din București, coordonator al catedrei de creație coregrafică.

Vicepreședinte al Uniunii Interpreților, Coregrafilor și Criticilor de Muzică și Dans din România.

A primit numeroase premii dintre care amintim: *Diploma* decernată de *Colegiul Criticilor Muzicali ATM, pentru împlinirea și lansarea unui stil nou expresiv, în arta noastră coregrafică; Premiul filmului muzical coregrafic de televiziune* decernat de revista „Actualitatea muzicală“, în 1992; *Premiul II* la Festivalul Internațional de Creație Coregrafică EuroDans, de la Iași, 1993; *Premiul Uniunii Interpreților, Coregrafilor și Criticilor Muzicali* în 1994; *Trofeul Măslinul de Aur* pentru filmul *Anotimpuri*, decernat la Festivalul Internațional Video-Art, din Muntenegru, 1995; *Premiul pentru investigarea unor noi modalități de expresie coregrafică* decernat de Concursul Internațional de Creație Coregrafică EuroDans, de la Iași - 1997; *Premiul I* și *Trofeul Delfinul de Argint* - Festivalul Internațional de la Fivizzano, Italia, 1999.

Fondator și coregraf al grupului Contemp (1973-1990).

A semnat libretul, coregrafia și regia următoarelor spectacole: **Oedip** (1977), **Țara lumii** (1980), **Chemarea copiilor minune** (1982), **Peregrinatio** - film TV, produs în colaborare cu TVR. ; **Cartea lui Prospero**, producție a Academiei de Teatru și Film.

În 1992, Sergiu Anghel devine director artistic și coregraf al Companiei Orion Balet, care funcționează în cadrul Centrului de Cultură Tinerimea Română.

În această calitate a montat spectacolele: **Anotimpuri, Barococo Party, Missa Prophana, Nostalgia, Winter Party, Schițe pentru o serbare de iarnă, Gala Orion Balet.**

În colaborare cu Teatrul de Balet Oleg Danovski a realizat spectacolele: **Anotimpuri, Metropolis, Furtuna, Adios tristeza**. În 2003, Sergiu Anghel a pus în scenă spectacolul **Pânza de păianjen** la Teatrul Evreiesc de Stat din București.

Personalitate complexă a artei dansului românesc, dansator, coregraf, profesor și fondator al Companiei de Balet „Orion“, Sergiu Anghel a rămas un rebel, spunând de fiecare dată acele adevăruri incomode, care îi supără pe mulți dintre colegii lui de breaslă. Nu a suportat niciodată mediocritatea, compromisul și a avut îndrăzneala să lupte împotriva curentului când el era unul al obtuzității și al suficienței. Lumea dansului românesc, deși mică, este foarte agitată. Nu demult, s-a declanșat un adevărat război iscat în jurul înființării Centrului Național al Dansului. În acest pseudorăzboi, s-a creat o falie artificială între tinerii coregrafi independenți și cei consacrați. Care este opinia maestrului în această problemă, dar și despre câteva gânduri legate de noua sa premieră din această săptămână a avut amabiliatea să-mi vorbească Sergiu Anghel.

Irina Budeanu: Știu că întotdeauna ați fost un răzvrătit și după o carieră dedicată artei dansului continuați să fiți un incomod pentru mediocri. În România, este opțiunea pentru dans o nebunie?

Sergiu Anghel: Da. Chiar așa stau lucrurile. În România secolului XXI, opțiunea pentru dans este o nebunie. A alege astăzi arta dansului este un act eroic, suicidal, ce ne aduce aminte, mai degrabă, de halucinațiile Cavalerului Tristei Figuri. Cred că putem vorbi de disperare, dar și de eroismele potențiale, pe care o astfel de opțiune le conține. Spun răspicat: să te ocupi de coregrafie, în România de azi, este sinonim cu a ieși la revoluție, ca în '89, având un slogan de tipul „Vom dansa și vom fi liberi“, după care urmează impactul cu inevitabilul glonț rătăcit, „dulce ca mierea“, care îți taie respirația, te scoate din ritm și te plasează într-un indefinit respiro. Lucrurile stau cam așa: pentru mine a mă ocupa de coregrafie a însemnat să aștept 14 ani, ca să pot face - în termeni corecți - un spectacol. De aceea, în ceea ce mă privește, opțiunea pentru coregrafie a însemnat un adevărat calvar. Ce să vă spun? Nu are rost să vă mint. Calvarul este definiția cea mai bună pentru efortul meu și al colegilor mei din Compania „Orion“. E greu de crezut, dar până mai ieri, singurul răspuns la proiectele noastre s-a materializat printr-o boicotare permanentă, la care s-a adăugat constant expresia invidiei paradoxale a unor tineri dansatori. Ei credeau și cred, probabil, că purtarea acestei cruci nu este decât interpretarea unui rol bine remunerat dintr-un music-hall, de tipul **Jesus Christ Superstar**. Faptul că nu m-am plâns decât arareori de precaritatea condițiilor în care lucram, a alimentat, probabil, mitul unui răsfăț, ce a stârnit gelozii și chiar o formă de ură viscerală.

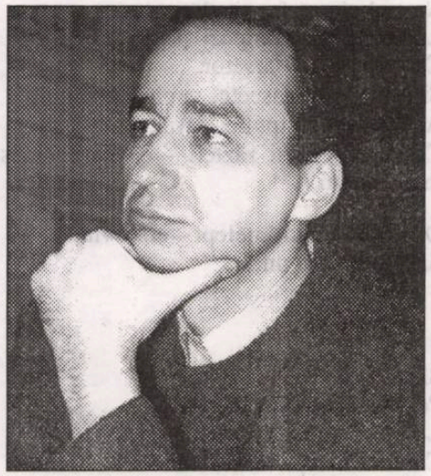
I.B.: De la o vreme, mica lume a dansului românesc este bântuită de scandaluri. Înființarea Centrului Național al Dansului, în timpul mandatului lui Răzvan Theodorescu, în loc să-i unească pe coregrafi și

Scenă din Barococo Party

dansatori, a stârnit un adevărat război. Inclusiv unul mediatic. Care este opinia dumneavoastră în privința de înființării Centrului Național al Dansului?

S.A: Trebuie să vă spun din capul locului că eu sunt de acord cu înființarea unui Centru Național al Dansului, dar nu oricum. Înainte de toate, aș vrea să vă vorbesc despre istoricul înființării acestui centru, care trebuie privit într-un context mai larg. Încă din anul 2002, am participat alături de colegii mei mai tineri - Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, Vava Ștefănescu, Manuel Pelmuș, Eduard Gabia, Florin Fieroiu - la dezbateri, una chiar la Parlament, privind oportunitatea înființării unui Centru Național al Dansului. Atunci eu am pledat pentru necesitatea existenței unui astfel de centru. Ba chiar am primit și o scrisoare de mulțumire din partea tinerilor coregrafi independenți, pentru a căror cauză făcusem Pro Domo. Dar dezamăgirea mea și a colegilor mei de generație (**n.r.** Adina Cezar, Liliana Iorgulescu) a fost imensă, când în vara trecută am aflat de Hotărârea Guvernamentală prin care se înființa Centrul Național al Dansului (CND). De ce, o să mă întrebați? În primul rând, nu am fost consultat în legătură cu acea Hotărâre Guvernamentală, ceea ce mi s-a părut o lipsă totală de profesionalism și *fair play*. Maestrul Ioan Tugearu mi-a promis, atunci, că o să se consulte cu toată lumea înaintea unor decizii importante. Așa stând lucrurile, abia atunci am înțeles adevăratul rost al apelurilor tinerilor de a sprijini ideea înființării Centrului Național al Dansului. Cu alte cuvinte, am fost bun doar de trimis la înaintare, atunci când a fost necesar un cuvânt credibil pentru ca acest proiect să devină realitate. Și nu am mai fost bun atunci când s-au luat deciziile efective privind înființarea. În al doilea rând, mare a fost surprinderea mea când am citit textul de fundamentare al acelei hotărâri de înființare. Textul cu pricina specifică încă de la primul alineat că acest Centru Național al Dansului are ca rol principal sprijinirea creației coregrafice independente. Prin această precizare se încerca eliminarea din start a tuturor coregrafilor care - vezi, Doamne! - nu ar fi independenți și astfel se instituia o inacceptabilă preeminență asupra unei simple opțiuni socioprofesionale, aceea de a lucra ca liber profesionist în raport cu criteriul valorii. În fața acestei manevre, în egală măsură perfidă, lașă și discriminatorie, am reacționat legal, depunând un memoriu la ministrul. N-am înțeles nici până astăzi cum a reușit Ioan Tugearu, cel care promisese pacificarea lumii dansului, să-i dezinformeze pe autorii celui mai jalnic text de fundamentare a unei instituții de cultură din România și să le inducă ideea că eu și colegii mei dorim stoparea centrului.

I.B.: La ora actuală, când infrastructura dansului este la pământ, când nu există săli de dans, când licee de coregrafie stau să moară, credeți că este momentul oportun pentru înființarea unui Centru Național al Dansului?



S.A.: Nu știu dacă problema trebuie pusă în acești termeni. În principiu, nu putem decât să ne bucurăm că, în loc să desființăm ceva bun, cum este cazul Teatrului de Balet „Oleg Danovski" din Constanța, asistăm la o „facere". Din păcate, așa cum s-a făcut până acum, acest centru e mai mult o „facere de bine" făcută prost. Așa se întâmplă când balerini pensionabili, în loc să se ducă la pescuit, învață să simuleze compuneri pe teme date. Dar nu aș vrea s-o mai lungim cu acest moment penibil care, deja, aparține trecutului, ci să vorbim de problemele reale și grave ale dansului românesc. Pentru că vorbim de infrastructură, desigur prioritățile sunt altele. Primul lucru pe care îl face un om care are capul pe umeri, atunci când începe o casă, este să-i pună temelia. Or, în cazul nostru, temelia este liceul de coregrafie. Dar ce folos că la noi lucrurile simple și trainice sunt trecute cu vederea și „inteligențele" din coregrafie se apucă direct de acoperiș. Ceea ce nu mă miră deloc. Când oameni din „infra" se ocupă de „supra".

I.B.: Un artist cu experiența dvs. poate identifica exact care este prioritatea, la noi, în arta dansului?

S.A: Nu e vorba de o singură prioritate. Sunt multe. Am să le enumăr pe cele extrem de urgente. Prima este scoaterea din pământ, la propriu și la figurat, a Liceului de Coregrafie din București, a cărui fundație, în valoare de zeci de miliarde, zace îngropată în spatele Operei. Cum mai poți vorbi despre balet în România, când ei nu au unde să se formeze. Or, fără această sursă de interpreți de valoare, toate structurile din țară vor avea de suferit. A doua prioritate constă în căpătarea autonomiei juridice și financiare a tuturor structurilor de profil din România. Nu îmi este frică să spun, dar în momentul de față în România putem vorbi de o înrobire a dansului. De ce? Pentru că instituțiile de profil sunt conduse de aproximativ 40 de oameni, care nu au decât vagi tangențe cu acest domeniu. Am avea nevoie urgentă de un intelectual, cum a fost Kogălniceanu, care să înțeleagă că „dezrobirea" este imperios necesară și că menținerea stării actuale din coregrafia românească este o rușine națională. A treia prioritate este cea a salariilor decente pentru balerini. Este inadmisibil ca ei să aibă salarii mai mici decât femeile de serviciu „cu experiență". Cum se poate ca o prim balerină la Opera Națională din București să primească suma umilitoare de 4-5 milioane de lei. Ca să nu vă mai spun despre situația catastrofală din țară. Și atunci cum să ne mai mirăm că tinerele talente pleacă dincolo. Este nevoie de o legislație care să stopeze acest fenomen alarmant. A patra prioritate este, în opinia mea, construirea unui teatru de dans contemporan, primul de acest gen din România, cu o trupă proprie. Și, ca să mă rezum doar la cinci priorități, ultima ar fi înființarea unui Centru Național al Dansului nu ca un loc de „cazare" a unor inadaptabili ce practică discriminarea pe criterii de vârstă, ci ca un centru de conservare și dezvoltare a patrimoniului coregrafic românesc.

I.B.: La sfârșitul acestei săptămâni, mai exact vineri, 18 februarie, la Sala „Atelier", a Naționalului bucureștean, veți avea o premieră. Despre ce este vorba?

S.A.: Nici nu-mi vine să cred că se întâmplă acest lucru. Într-adevăr, vinerea aceasta, la ora 19, la Sala Atelier a Teatrului Național din București, compania mea „Orion Balet" va prezenta publicului premiera **Visul din vis**. Nu știu dacă vă vine să credeți, dar acesta este primul spectacol finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor, după 12 ani de așteptări. În tot acest răstimp am realizat, cu eforturi uriașe, fără nici un sprijin de la instituțiile în drept, alte 6 spectacole. Unul dintre acestea a fost finanțat integral de mine. Adică din banii economisiți cu greu de-a lungul timpului. Dar să revin la premieră. Scenariul, regia și coregrafia îmi aparțin și am avut bucuria enormă să lucrez cu Ana Maria Munteanu, cea care a fost destituită în mod nepermis din funcția de director a Teatrului de Balet „Oleg Danovski" din Constanța. Ana este un om inteligent, rafinat și a creat cu mult talent costumele spectacolului. Alături de mine a stat în permanență maestra de balet Doina Acsinte. Am gândit acest spectacol ca pe unul *coupé*, alcătuit din ultimele mele lucrări, dar și câteva din anii de tinerețe, mai exact anii '70. De ce am ales această variantă? Pentru a spulbera o altă minciună vehiculată de „independenți", cea conform căreia la noi dansul contemporan a apărut abia după '90. Așa cred unii dintre tinerii „revoluționari" din dansul românesc. În **Visul din vis** îi veți vedea pe membrii companiei mele, eu spun că toți sunt foarte talentați și devotați acestei arte. Ei se numesc Elena Zamfirescu, Irina Roncea, Andreea Căpitănescu, Sandra Mavhima, Cătălina Gubandru, Cristina Bercuci, Raluca Botez, Petre Voicu, Florin Roșu și Gabriel Luca.

Scenă din Furtuna

I.B. : Unde vă situați într-o societate civilă încă plină de prejudecăți și intoleranță, cum este a noastră?

S.A: Fac eforturi să mă situez la antipodul prostiei. Eu văd prostia ca pe un pol magnetic. El le atrage pe toate celelalte după sine, ca pe niște fiare vechi.

A consemnat

Irina Budeanu

convorbiri incomode

Un animal însângerat

Un animal însângerat ne miroase,
Trăgându-ne adânc în pieptul său împuşcat.
Când vom scăpa vom fi
Deasupra apei, suflarea lui de moarte.

O nară uriaşă ne absoarbe
Într-o mirosire mortală.
Trandafirii sângelui îşi pierd mirosul
Unul după unul,
Petală după petală.

Din noi sar schijele miresmelor de vin.
Suntem pădurea, iarba, piatra şi lichenii
Pe care ne-am hrănit şi-mpreunat
Şi-n care ne săpărăm adăpost,
Noi, care am vrut mereu şi altceva
De parcă altceva ar fi avut vreun rost.

Pătrundem în nara inundată de sânge,
Trecem prin nervii înghețați, prin creier,
Şi ajungem în ochiul deschis
Care plânge.
Unghia albită ne scrie pe apă,
Pe malul înroşit, pe aerul înțepenit şi dens,
Pe o pană de țiteră,
O scrijelită literă,
Fără sunet şi sens.

Litera pluteşte în lacrima ochiului
Şi lacrima cade.
Litera atârnă pe nervi şi nervii explodează.
Ajunge în creier şi creierul se schimbă
Într-o moluscă uşoară.
Se loveşte de venele fluturând, de oase
Pătrunde pe nările inundate de sânge.
O literă. Noi. Curând ne va zvârli afară.
Vom fi deasupra apelor
Departe, departe.

Un animal însângerat ne miroase.

Biografie

1
Puțin câte puțin. Aproape
Săltau bâlbâitele ape.
Cele vechi, vreau să zic, cele vechi,
Învechite în urechi.

Şi apoi, tot mai aproape,
Ca o cămăşuță - matca,
Se lipea de intestine şi de bronhii,
Şi de cili
Zgomotul gustos, de aer.

Naşterea, topită-n chin,
Ghemuită, lepădată,
Da la foc ceva din mine,
La păduchii vibratili.
Stropi de sânge, stropi de apă,
Din retină, din pleură,
Dizolvându-se în ură
Doar puțin câte puțin

2
Cât de ciudat este că pot să uit
Că am fost atât de înțelept.
Doamne, pe toate le înțelegeam.
Nu trebuia să fac țăndări nimic.
Lucrurile erau limpezi şi firave
Ca țurțurii în Vărsător.
Şi roiurile de insecte, pumnii ghemuiți
Ai florilor, nisipul ca jarul,
Castanele, norii răzleți - ce caraghioase, toate, acum.

Dar când eram înțelept - erau viață.
Şi lumina era una.

3
Şi
Pe şine şubrede zâmbi
La mine, moartea, să mă cheme.
Căldura începu să însemne
Pentru mine ceva depărtat. Frigul
Îmi era mai drag, mai aproape.

N-aş vrea să-mi povestesc viața.
De altfel, ce ruşine, ce ruşine.

4
Am învățat. Am fost silitor, recunosc.
Am învățat să aştept trenurile, toamna
În gări de care n-a auzit nimeni dintre voi.
Am învățat să fiu laş, să rămân treaz,
Să adorm ultimul.

Am învățat să nu cer şi să nu capăt.
Am învățat să nu iau pe nimeni
Când călătoresc. Să-mi fie milă de mine
Să nu pot atinge nimic.
Să-mi pară toate tot mai aparte.
Să nu zidesc, să mă feresc mereu.
Am învățat să-mi fie teamă de moarte
Deşi, ştiu eu...

5
A povesti este atât de frumos.
Păcat de sângele venos
Care se trece
De la fierbinte la rece.

Cuvintele iuți, arcate şi lungi
Înalță aiurite corturi,
Sub care se plătesc, bob numărat,
Dări pentru nunți, orturi,
Şi monezi-anotimpuri-în dungi.

Dungi vechi, subțiri, vreau să zic.
Deja topite pe obraz,
Pigment dizolvându-se-n azi
Ca în nimic.
Ce vreți - cuvinte, şi ele...
Zmee subțiate, baloane, bagatele,
Chipuri zâmbind în acuarele ferin,
Ape împrăştiate, puțin.

Fotografia

Un copil. Îmbrăcat într-un costum
De catifea albastră, zâmbind, cu o întreagă
Pajişte de flori înalte.

Doamne! Speram că n-o să mă vadă.
Dar el m-a văzut. Mirarea îndoia delicații lujeri

daniel iosif

Albi, ai trăsăturilor sale.
-Tu, aici? Şopti el. Nu credeam
Că o să te revăd aici.
Cum ai putut ajunge aici?

- Dar tu, îngeraşule, cum ai ajuns?
Îl întrebam eu, nervos, fumând
Țigară de la țigară.

- Eu trebuia să ajung şi aici -zise el.
Trebuia să verific orice posibilitate.
Dar nu mă aşteptam... Hai, spune,
Cum ai ajuns aici?

- Tu m-ai adus - i-am răspuns.
Numai tu ştiai totul şi nu mi-ai spus
Niciodată, nimic- i-am strigat, plângând.

Şi lacrimile mele cădeau pe fața lui,
Fericită, zâmbitoare, pâlpâind
În adâncul fotografiei.

De vară

Veneai, uneori, cu vantul,
Scuturând tablele de pe case,
Bătând uşile şi umflând fereastra
Camerei mele într-un mod misterios.

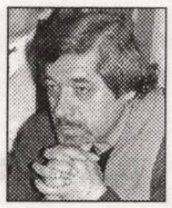
Veneai, uneori, cu ploaia, pe la ferestre.
Cu tunete depărtate chemate de sufletul meu.
Cu trăznete înşirate, cu şuvoaie de ape
Duruind pervazele.

Veneai când eram singur.
Păşeai cu trăznete şi stropi
Şi, din noaptea clocită în care murisem,
Mă chemai, uneori, înapoi.
La viață

Şi încă trăiam, aşteptându-te
Sub tunete şi ploi reci

De vară.

Ca o metaforă edenică, debutul?... (I)



leo butnaru

istorie literară

E de presupus cu anumită certitudine că viitorul scriitor apare, de cele mai multe ori, în chipul adolescentului care-şi conştientizează mai pregnant ca alţii puterea de a simţi, a imagina şi dorinţa de a formula, esenţializând. E, aici, o mobilizare "ca de la sine", "ca din senin", entuziastă şi pregnantă, a formelor artistice - să le spun astfel - de inteligenţă şi curiozitate, dar, mai ales, o deosebită animare şi febrilitate a intuiţiei. Dar la fel de adevărat e că dintâile efluvii de elan şi întraripare sufletească pe care debutantul le trăieşte, într-o stare de semiconştiinţă, sunt, treptat, potolite de ceea ce Arghezi numea "criza tuturor tinereţilor, trezite la răscrucea îndoielilor", când entuziasmul de ieri întru scris astăzi deja e supus tot mai drastic încercărilor de nesiguranţă şi descurajat de zadarnica, ineficienta, parcă, strădanie de a surprinde şi cuprinde în cuvinte cele mai intime şi subtile articulaţii ale spiritului. Astfel că literatura îi apare neofitului drept ceva ferecat de un secret mereu amânat, neclarificat până la capăt în efortul de-a ajunge la temeiurile explicite ale creaţiei prin cuvânt, la ABC-ul de plăsmuire artistică, iar de aici - la originalitate, personalizare şi... personalitate. Cu alte cuvinte, ar fi vorba de o stare specială a spiritului, simţirii, intuiţiei de aspirant la arta cuvântului, obsedat *de nevoia de altceva*; ar fi vorba de misterioasa *stare de primordiu, stare de debutant* - inefabilă ca o metaforă edenică a primului scriitor născut în paradisul cuvintelor care atunci, la începutul începuturilor, cu mult timp până la Homer, trăia ceea ce contemporanul nostru Federico Fellini numea: "un moment misterios, o iluzie perpetuă (în devălmăşie) cu speranţa că odată şi odată promisiunea marii revelaţii va fi înfăptuită, aparând un mesaj cu litere de foc". Chiar dacă pentru mulţi debutanţi din demultele şi recentele oarecânduri, dintâia tresărire literară (*primus movens*) rămâne inexplicabilă, nelocalizată, nefixată în timp, mereu şi pentru toţi chemaţii ea se arătă cu adevărat misterioasă în declanşarea-i.

Irezistibil (*a fost, este şi va fi!* - inutilă grandilocvenţă...) acel primordial imbold al vocaţiei sau acea primă provocare a ei, manifestat(e) şi printr-o curiozitate (ca şi cum... maşinală!) şi nerăbdare mereu deschise spre Evenimentul posibil (!). Fără a avea, deocamdată, nici busolă, nici orizont, preadolescentul care începe să fie vizitat de strigoiul inspiraţiei (vorba aceluiaşi Tudor Arghezi) jinduieşte Scrisul ca Eveniment, însă necruţător bântuit şi de multitudinea incertitudinilor, fără a şti (cine ar putea şti?) dacă el, neofitul, va fi cândva în stare să(-şi) dea probe de valoare. Exact ca şi cei din vechile timpuri, pe când încă delicatul moş-neaoş al poeţilor români Ienăchiţă Văcărescu întreba/implora Muza cu:

Şi ce voiesc cum poci s-arăt? Am glas? Muză, grăieşte,/ Zi ce se cuvine sau fă-mă a-nţelege/ Cum să arăt mai pă-nţeles în grai curgere bună/ Cugete frumoase, cu poetice faceri.

Indiferent dacă vor ajunge sau ba la proba consacrării, cert e că, la o anumită vârstă, mulţi oameni simt că în intimitatea lor râvneşte a se plăsmui o literatură a instinctivităţii, manifestându-se discret ca ingenuă şi nepretenţioasa înfiripare a sibilinicei bucurii de povestitor sau poet, aflaţi doar la condiţia autoconfidenţei, a mesajelor şi emoţiilor neexteriorizate, deoarece anume aceasta ar fi nescrisa lege a scrisului, una şi de netăgăduit: taina insuflată de muze freamătă în firea multora, însă puţini îi pot da formă, spre a o face transmisibilă, relevată şi altora. Desigur, din aceşti mulţi/puţini aspiranţi nici pe departe nu vor ajunge toţi scriitori pentru care, în primul rând şi mai presus de toate, literatura să devină un *modus vivendi*.

Şi totuşi, destui adolescenţi, postadolescenţi sau tineri sadea se dedau febrilei contemplări de sine în speranţa limpezirii necesităţii şi modelării formei de luare în stăpânire pe cale logică (dacă e posibil!) a propriei fiinţe, pentru o mai eficientă dedicaţie scopului suprem ce ar fi să fie, eventual, zămislirea, scrierea literaturii. Vine vorba adică de un prim eveniment sau o primă etapă din ceea ce am numi *autopropedeutica debutului*, ca şcoală primară a, posibil, scriitorului de peste ani.

De obicei, se porneşte de la multe, de la foarte multe întrebări, una dintre ele fiind - arbitrar optând - şi aceasta: oare să fi avut dreptate anticul ce afirmase că *Oratores fuit, poetae nascitur* (Oratorii se fac, poeţii se nasc)? Neofitul găseşte ori ba răspunsul, poate că încurajator, până la urmă, hotărâtor, în afabulaţia destinului său sau, dezolant şi traumatizant, injectându-i sufletului omenesc, pentru întreaga viaţă, angoasa handicapului ce se preschimbă, cu şi fără ocazie, în cinism manifest faţă de "mâzgălitorii de hârtie". În virtutea faptului că dialectica tinereţii în genere e asemănătoare în cazul tuturor oamenilor, dar se singularizează când e orientată în albia creaţiei, răspunsurile sacramentale diferă, în esenţă sau doar nuanţe. Particularităţile se manifestă osebit, duplicitar sau dihotomic, putând lua o turnură imprevizibilă chiar în cazul unuia şi aceluiaşi debutant. Louis Aragon ne-a lăsat următoarea ipoteză: "Un poet de 21 de ani încă nu are biografie. Raţiunile lui de a scrie în 1966 sau 1967 nu sunt direct determinate de războaiele acelor ani, de gaullism sau de beatnici. Dânsul poartă totuşi pe umeri întreaga poezie a trecutului. Şi e primejdios, pentru că poate lăsa să cadă această încărcătură pândită de capcane, sau dintr-o dată să dea cu privirea şi auzul naştere unei înfloriri impetuoase împotriva căreia pilula încă nu a fost inventată". Spusa despre copleşitoarea înflorire instantanee l-ar prinde prin excelenţă pe un Arthur Rimbaud, însă mănuşa nu se pliază când Aragon se referă la eventualitatea ca un june poet să aibă deja o biografie. Dar creaţia propriu-zisă ce-ar fi să fie, în esenţa ei, nu o biografie? (Nici pe departe, în sensul de a căuta în opera artistului un jurnal direct sau implicit existenţei sale în plan intim şi social.) Paradoxal cumpănind, n-am greşi susţinând că e biografie până şi faptul de-a nu avea o... biografie. Numai că *curricullum vitae* al lui Rimbaud, ca ipostază exotică, rarisim întâlnită în istoria literaturii, ar atesta că junele poet ca şi cum n-ar fi cunoscut o etapă, de debutant, inerent şovăielnică, bântuită de aparenţă: dânsul trece peste noviciat, lansându-se fulminant ca poet de excepţie.

Dar să încercăm o foarte scurtă, parcă, abatere din spaţiile galilor în cele ale niponilor, spre a ne aminti de o dens-stratificată zicătoare ce spune: "La zece ani - minune, la douăzeci - geniu, după treizeci - om ca toţi oamenii". E greu să găseşti o altă biografie a celebrităţilor, decât cea a lui Rimbaud, ce ar ilustra acest adagiu şi, la rându-i, se lasă perfect ilustrată de el. Să ne reamintim: geniul lui Rimbaud ajunge la fulminanta-i strălucire între 1870-1873, pornind cu expedierea primelor versuri lui Theodore de Banville, căruia îi scria: "Am şaptesprezece ani (în realitate avea 15 şi jumătate, fiind născut în 1854, *L.B.*) - vârsta speranţelor şi a himerelor, cum se spune, - şi, iată, m-am apucat, copil atins de degetul Muzei... să-mi rostesc cuvintele, nădăjduirile, senzaţiile, toate aceste stări de poet..." Iar în 1873, după ruptura cu Verlaine, la 19 ani, îşi arde manuscrisele. Era (fără un an!) vârsta pe care apoftegma niponă o numeşte a geniului. De aici încolo, până în 1891, anul morţii, Arthur Rimbaud e un cetăţean oarecare ce se îndeletniceşte cu traficul de arme. (De domeniul minunii ar ţine şi precocitatea puştiului pre nume Thomas Hobbes. Viitorul mare filozof, continuatorul lui Francis Bacon, la 8 ani traducea în versuri latine *Medeea* elinului Euripide! Înainte de moarte, de asemenea în prozodie latină, îşi scrie biografia şi-l traduce pe Homer. Adevărat este însă, că Hobbes nu avea 19-20 de ani, ci, colea, uşor peste 90...) Dar să mai revenim, extra-paranteze, la fascinantul Arthur Rimbaud a cărui - deplină! - carieră literară n-a durat decât 4-5 ani, însă, în pofida vârstei incredibil de primăvăratice, autorul *Iluminărilor* (vă amintiţi ce scria acolo? "Am văzut destule... Am stăpânit destul"...) anticipează vizionar tendinţele esenţiale ale viitorului, încât adolescentul ce a fost ajunge în rândul... "străbunilor" ermetismului, în special, şi ai poemului modern, în general. Apoi, un alt detaliu rarisim pentru o biografie atipică ar ţine de taina tainelor - cum de-a reuşit Rimbaud să-şi reprime categoric şi pentru totdeauna orice tentaţii literare care, în cazul său, păreau cu adevărat înnăscute, şi doar la vârsta de 19 ani să se declare pensionar al Olimpului, după care nu numai că nu a creat poezie, ci a exclus-o până la definitivă uitare din fiece mărturii, ajungând la arderea tuturor manuscriselor pe care le avea asupra sa. Din fericire, vreo 20 de poeme, grupajul *Iluminări* şi ultima sa lucrare, *Un sezon în infern*, rămăseseră la Paul Verlaine, fără mijlocirea căruia, deloc exclus, literatura universală nici n-ar fi aflat că existase (şi) un mare poet, zis Arthur Rimbaud. Astfel, peste ani, nu păru să aibă dreptate Kafka, afirmând că mulţi au supravieţuit cântecului sirenelor lui Homer, dar nimeni n-a supravieţuit tăcerii lor. Arthur Rimbaud a sfidat regula, fiind nu doar teribilul exponent al aproape misticei precocităţi şi realizări creatoare, ci şi un demitizant al etaloanelor existenţial-artistice predestinate. În ce mă priveşte, consider că o parte din textele sale atestă doar impulsiunile şi intenţiile amatorului de geniu. Dar cine ar îndrăzni sa susţină că aceasta e puţin? Fie doar la o vagă stare de sugestivitate, a schiţa calea spre consacrarea unor noi formule poetice pe plan universal e ceva ce ţine de personalitate. Iar o personalitate, fie ea şi abia intrată în postadolescenţă, este exclus să nu aibă biografie.

Curios că - dacă e să ne mai reţinem asupra acestei cu adevărat fascinante deveniri scriitoriceşti neasemuite - cei *15 ani* la care Rimbaud încerca sa-şi destăinuiască întâile impulsuri poetice ("Nu ştiu ce am... ceva care urcă în mine" şi, doar peste câteva rânduri (în amintita scrisoare către Banville): "Nebunească ambiţie!") fuseseră decretaţi/jalonaţi încă în secolul XV de Navoi care constata că: "Timpul primăvăratecii prospeţimi a înfloririi vieţii e de la cincisprezece la patruzeci de ani, când natura de filomelă a odraslei omeneşti e lesne încântată de orice roză, iar fluturaşul sufletului său e în stare să se lase ademenit de orice flăcăruie - minunată vreme! Anume în acest răstimp se întâmplă o mulţime de fenomene uimitoare, astfel că apare şi necesitatea de a descrie frumuseţea cuiva, duioşia şi afecţiunea. De obicei, aceasta se observă în poeme, pe care tinerii le scriu şi le citesc".

patrick roth:

Povestirile lui June

Vocea lui Pete ajungea la mine ca prin ceaţă. Din când în când închideam ochii care-mi ardeau întruna. Ce nu uitasem în ultimele zile, astăzi uitasem de tot. Pete se ţinea tare să mă informeze, să mă convingă: supa fierbinte de la Tata Noe, din care sorbeam, şi bârfelile lui zilnice or avea ceva sorţi de izbândă ca să mă vindece, să mă pună iarăşi pe picioare.

- Închipuie-ţi, spunea Pete, June are o vizită încă de dimineaţă. De la prima ei rudă într-un sfert de secol! Şi June nu exagera. Niciodată nu s-a ostenit cineva pentru ea. Nimeni nu ştia de rochiile de mireasă pe care June, ani în şir, dar eu ştiu pentru cine, pentru nişte nepoate, le cumpărase la solduri şi le păstra. Acum, de dimineaţă, se plimbă o „Jennifer" pe terasa *vedetelor,* sună la June şi, în fond, June şi Junnifer sund rude. June îşi recunoştea nepoata, după cum pretindea iute de tot, adică după părul ei roşu minunat, pe care June ar fi vrut să i-l pieptene pe când era de-o şchioapă. Ar fi trebuit s-o vezi pe June - eram chiar la ea, *nalbă* imaculat, pateu cu brânză de care trebuia să mă îngrijesc la buticul ălu, de la *Mărie Callender's,* să-l pun în frigider-, atunci sună Junnifer, June deschise uşa şi scapă din mână vaza de porţelan... A costat-o ceva... Şi eu, bun, am fost prezentat lui Jennifer, nepoata ei, dar apoi trebuia să strâng cioburile, în timp ce amândouă s-au tolănit pe sofa şi-au început să trăncănească verzi şi uscate. Non stop, îţi spun. Mi-ajungea la ureche de Jennifer, cică avea de fapt în spatele ei un divorţ şi că băiatul îi dormea la sfârşitul săptămânii la ta-su, că bărba-su ăsta, care-l ia pe fi-su, trăieşte în Pasadena. Nici cin'şpe mile departe! June sărbătoreşte mâine ziua de naştere - cei şaptezeci de ani - şi a invitat-o dintr-un suflet pe Jennifer să rămână peste noapte. Mi-e frică, June o să-i arate, de cum s-a troşcăit, colecţia ei de rochii de mireasă.

- Poate nu-i stăm în drum, îmi spunea Pete, aplecându-se spre mine, şi-mi şuiera la ureche: cine ştie, poate i se potriveşte lui Jennifer vreuna din rochii.

N-am prins din tot potopul de cuvinte ale lui Pete decât jumătate, destulă osteneală cu mine, cu înghiţitul supei *matzo-ball,* ce-o ia el la Tata Noe şi mi-o aduce la pat, s-o mănânc toată. Pete începea să-mi peroreze despre sute de condimente exotice, de adaosuri la mâncare ce le pusese numai pentru mine Luz. Mai presus de toate, tot zicea despre ceea ce ar putea să însemne că Luz lui - şi asta înseamnă mie - nici un cent n-o să-i socotească pentru supă.

- Gândeşte-te, ai şanse bune să iei moştenirea lui Rex în Tata Noe. Ce zici?

- Ce oră e?

- De prânz.

Pete simţea că asta-i prea puţin pentru mine.

- E *sâmbătă* la prânz. Şi temperatura din curte tot atât de mare ca a ta. June crede că dacă nu scade temperatura, mâine cu tine la doctor!

De afară se auzea spre mine că cineva se aruncă cu capul în apă, în piscina de la bloc. În zilele foarte calde asta nu era o minune, s-o vezi pe June, o bătrânică, bronzată bine, suplă, în costumul ei de baie din două piese, păr blond, ascuns sub o cască demodată, înotând în bazinul din curtea noastră, de pe terasa cu vedete.

Nu ştiam prea multe despre June. Doar că cecul lunar pentru chirie trebuia dat ei. Sus, printr-o tăietură în uşă, chiar dacă ea se afla jos, la piscină. June era administratorul blocului nostru.

- Mai demult secretară în top la Fox, amintise Pete. De neam prusacă, şi lăsa să se înţeleagă: „sunteţi înrudiţi pe-aproape", ori vroia să scuze cel puţin tonul impunător ce şi-l afişa June, dacă o ajuta în ale administraţiei - bine, primesc: cash ori chirie redusă.

Pe când sorbeam de zor din supa lui Luz, apăru deodată Pete, eu, clătinându-mă, m-am dus la uşă şi-am închis după el. Nici un vizitator mai mult pe ziua de azi! Nu aveam alt chef decât să dorm.

Şi totuşi, stând lângă uşă, am ridicat câteva lamele de la jaluzele, m-am uitat afară, pentru că auzeam voci.

June nu era de văzut pe nicăieri în curte. Pete stătea pe marginea piscinei. Striga la o femeie, careşi vedea mai departe de înot şi îi răspundea. Nepoata lui June o fi, gândeam. Cum se numeşte? Jennifer. Pete îşi ridica privirea spre cer, râdea şi urca energic, câte două trepte deodată. Până sus.

Pete şi... "energic, câte două trepte deodată"? Am văzut oare bine? Ori încep să visez de-a-n picioarelea?

Când am vrut să las în jos jaluzelele, femeia ieşi din bazin, ca să se usuce pe pardoseala de piatră fierbinte. În faţa ei, la marginea piscinei, se afla o carte învelită în negru, în care ea se apucă să noteze iute ceva.

Un jurnal, mă gândeam. Ori desenează ceva? Îmi plăcea că nu semăna cu June - oarecare rubedenie cu ea- îmi plăcea că nu zăcea la soare. Nu, desena. Mi-a fost clar... desena ceva ce se afla la câţiva metri mai departe de ea - auzeam fâşâitul creionului pe hârtie - ceva ce se legăna în vânt sub umbrela piscinei. Acolo, mai departe, atârna una din rochiile de mireasă ale lui June, pe care Pete trebuie s-o fi iubit, când amintea de colecţia vecinei. Rochia se încreţea tare, învolburându-se, provocator, marginile ei muindu-se din umbră spre lumină. Un ac de aur strălucea pierdut în firmituri pe eticheta cu preţul redus.

- Ce desenezi aici, am întrebat-o iarăşi pe Jennifer, aici, în pat, demult cufundat în vis.

Femeia îşi dădea pe spate părul roşu, încă ud, şi mă fixă. Se uită lung la mine. În fine, se hotărî să-mi mărturisească.

- Ce vezi? întrebă Jennifer şi- mi arătă cartea ei legată în negru.

Priveam desenul ce şi-l plasase într- un chenar ca pretext - ca un designer de benzi desenate, angajat să compună secvenţe speciale pe film. Pe un asemenea „ecran panoramic în mic" se ghicea o lună nouă, adusă din haşurări fine.

- Văd urme de potcoave în ploaie, am răspuns cu hotărâre.

Ea părea calmă şi-şi continua treaba. Sub mâna ei numai vibraţia haşurării de linii, când cădea acolo, numai ea, ploaia. Acolo, sub arcuirea mâinii ei. Densă şi piezişă şi persistentă, ploaia ei.

Ridică din nou ochii la mine, îmi întinse cartea.

- Ce vezi?

Vedeam cum ploaia ameninţa să-şi stingă urma în apă. În curând s-ar fi şters orice urmă a vreunei urme în urmă.

- Le vom pierde, îi spuneam.

Ea înclină din cap, mulţumită - ceea ce mă înspăimântă - şi desenă mai departe. Într-un colţ al cărţii, pe care- l ţinea ascuns sub încheietura mâinii, zăream patru semne, aşezate într-un pătrat

J V
N O

În fine, după o vreme, cum mi se părea, mă întrebă încă o dată:

- Ce vezi?

Ridică spre mine cartea, îşi trase mâna de pe desen.

În acea clipă mi se înmuia febra. Se înmuia odată cu privirea aruncată spre pagina desenată - care nu mai era nimic din ea.

Priveam la o fâşie uriaşă în univers. Galaxii colorate şi ceaţă de stele lucitoare, fascicule uriaşe şi spirale se aflau în depărtări aproape fără de sfârşit, care încercau să-mi cotropească privirea. Vedeam că totul era cu legătură în miezul lui. Doar iluzie că recunoşteam de la ghemul de ceaţă roşu şi de la galaxiile albastre în spirală ale unui ochi - ale unuia care mă observa - până la norii nărilor departe adulmecând la miliarde de ani lumină, până la inelele portocalii arzânde ale râturilor grohăitoare. Iluzie că recunoşteam liniile explozive împroşcate de soare în univers ale unui cap de cal.

Din îmblânzirea atotstăpânitoarelor vedenii atât de monstruoase îmi venea pe deasupra, încă în vis, bucurie. Frâul strâns bine pe ochiul ciudat, ca şi cum m-aş fi forţat groaznic pentru asemenea viziune, a fost cu folos şi cel domolit îmi pomeni numele lui.

- Calule! vorbeam tare în somn.

Şi m-am trezit la rostirea numelui.

Două ore înainte de miezul nopţii m- am trezit. Am făcut un duş, mi-am pus ceva pe mine. Arşiţa se domolise doar puţin.

Când am ajuns afară, am auzit-o pe June - între secvenţele de muzică venite de la vreun film formidabil:

- *Pe acesta* l-am cunoscut!

Explica ceva de pe ecranul televizorului ce mergea cu baterii şi era şezat pe masa de sub umbrelă. Explica în timp ce-i oferea nepoatei şampanie. Amândouă aveau pe umerii goi halate de baie de frotir şi păreau astfel că se înalţă la cer. Mă uitam chiorâş la titlurile genericului, ce se derulau pe ecran...

Muzica
Victor Young

Cel care semnase coloana sonoră a filmului trimitea - din întrega interpretare a orchestrei - orice hoardă la atac în pustiu.

Realizat
de Technicolor

...destul de zgâriată copia. Mai amuzant îmi părea show-*ul* pe viu în acordurile muzicii: mişcările lui June şi ale lui Jennifer, unduirile lor cu sticla de şampanie şi cu paharele în mână - şi halatele lor ce le alunecau de pe umerii goi. Pătrunse de muzica războinică a lui Victor Young, femeile se frământau nostim de îndrăznet. „Chef năprasnic pe marginea bazinului", puncta muzica, „femei deşănţate... amazoane în furtună... peste bărbatul moale."

Îndată ce m-au zărit, June mi-a făcut semn să vin spre ele.

- Aici cu el! El ne-a văzut! Îl sfârtecăm! tunau ritmurile lui Young - şi June îmi prezentă ruda ei.

Jennifer purta la gât un colier din scoici de Kauri ce i-l dăruise June, iar eu trebuia să i-l admir. E drept, îmi plăcea tare mult.

Victor Young vrăjea în continuare, de parcă toţi trei ne-am fi aflat în furtună, aici la piscină, să prorocim viitorul.

- Jennifer este designer de benzi desenate, spuse June.

În clipa aceea se simţea că furtuna se potoleşte şi Young conducea, dincolo, în spatele meu, cu un acompaniament de harfă şi de alte instrumente cu coarde, la seninul idilic.

Jennifer râdea, când mi-a simţit nedumerirea. Cam toate un vis, îmi păreau, după ce citisem corect desenul urmelor lor.

- Între timp Jennifer lucrează la un proiect pentru „New Regency", adăugă June, pentru că de mine nu trebuia să se audă care cumva ceva.

Asta cu designerul de benzi desenate trebuia să mi-o fi şoptit Pete. Încă de după- amiază, mă gândeam.

Jenat, arunc o privire peste spatele meu, spre ecran, unde începea din nou larma: vârtej de nori din praf roşu era de văzut şi prin el un cal care se cabra nechezând...

Romanul lui Patrick Roth, ***Terasa cu vedete,*** *apărut în anul 2004 la Editura Suhrkamp din Germania, ce ne-a fost recomandat de Centrul de Carte de la Institul Goethe din Bucureşti, are patru povestiri, scrise cu multă vervă şi umor. Patru locatari dintr-un bloc din Los Angeles se întâlnesc la piscina de la parter: Rex, Mos, Gary şi June îşi deapănă amintirile. Clipe trăite, clipe de destin universal, dar şi mitic în acelaşi timp. Amintiri la un sfârşit de drum, mântuire, deschideri spre altă lumină...*

Tânărul scriitor Patrick Roth s-a născut în 1953 în Freiburg.

S-a stabilit în Los Angeles şi din 1992 primeşte nenumărate premii literare, printre care Premiul pentru literatură oferit de statul german (2002), Premiul Societăţii Konrad Adenauer (2003).

Dintre ultimele lui apariţii amintim: ***În Valea Umbrei, Prelegeri de poetică din Frankfurt*** *(2002),* ***Magdalena la groapă, De zece ori dor*** *(2003).*

- Şi Johnny Depp se interesează de ea! dădu să mă lămurească June, ca şi cum n-aş fi prea bine pus în temă.

Jennifer râse.

- De scenariu, June. Nu de mine, completă Jennifer.

- Dacă n-a ţinut, era de părere June, poate că ţine. Şi spre mine: adu-ţi un scaun şi aşează-te lângă noi.

June îmi turnă şampanie într-pahar de apă şi privi iute din nou spte televizor.

- *Ăsta* bărbat! rosti ea, mai mult spre Jennifer decât spre mine.

Ginghis Han era caraghios costumat, însă era John Wayne. Era uşor de recunoscut. Şi prada lui în vestmânt imaculat de alb era Susan Hayward. Wayne căsca gura la ea şi mai să-i smulgă într-o fulgerare pânza-i nepătată de pe trup, aşa, pur şi simplu - douăzeci de minute îndurasem anul trecut din **Cuceritorul**. Mai încolo ştiam, soseşte Wayne cu nevasta-i tătăroaică în faţa cortului maică-sii. Şi Agnes Moorehead, mama lui Ginghis Han adică, o să presimtă - cei doi, Wayne şi Hayward *într-un* cort - din capul locului numai rău. Şi gazelele ucise cu lănci, pe care Wayne le aruncă ofrandă mamei, n-o să schimbe nimic din toată povestea.

- Ne angajasem pe atunci la el, comenta June imaginea de pe ecranul televizorului. Şi primul lucru ce mi-l spunea dimineaţa: „unde mi-e cafeaua?"

June râdea şi privea nerăbdătoare la Wayne - el chiar intrase în cortul lui Hayward - când ar fi putut să întrebe în orice clipă de cafeaua lui June.

- Filmul ăsta i- a fost sfârşitul, spunea ea. Ceea ce nimeni nu bănuia pe atunci. Idioţii! Ăştia îl aveau - aici îndată o să vedeţi din nou - aici, nisipul roşu pe care toţi călăreau încolo şi încoace. Vedeţi? Totul era contaminat. Ăştia au turnat filmul pe atunci, pe la mijlocul anilor cincizeci, în apropiere de St. George. Mai bine cu un an în urmă mersesem cu prietena Betty la Las Vegas. În fiecare an ne înfiinţam aici. Din '47 - atunci eram de douăzeci şi unu şi aveam voie să joc pentru întâia oară.

- N-aş fi gândit că Dumneavoastră...

June lăsă din mână paharul ei, îndată ce auzi complimentul meu.

- Sunt tot atât de în vârstă ca şi Marilyn Monroe - astăzi ar avea *ca şi mine*... Ea s-a născut în 26, pe întâi iunie - ca mine. Da, da. Jennifer n-ar fi bănuit una ca asta. În câteva ore legasem bine de tot prietenie. La şaizeci şi şase ai mei, râdea ea şi-şi lăsă privirea să hoinărească spre televizor.

- Săracii. Am fi putut sta împreună cu toţii aici, socotea June.

- Ce era pe-atunci cu Betty şi cu tine? întrebă Jennifer.

- Cu Betty şi cu mine...?

- Ai început să ne povesteşti de Las Vegas, completă Jennifer.

- Da, da, nu voi uita niciodată. Eu şi cu Betty ne duceam la Las Vegas. Călătoream cu autobuzul. Ne cazam la *Flamingo*. Mereu la *Flamingo*. Eu cel puţin. Acesta era hotelul lui Bugsy, ştiţi bine.

- Bugsy?, întrebă Jennifer.

- Bugsy Siegel. N-aţi auzit niciodată de el? Meyer Lansky? Lucky Luciano!... Crimă organizată?!... Bugsy era *boss*-ul mafiei pe malul de Vest. Pe la mijlocul lui '30 a venit la Hollywood. Avea ceva cu Jean Harlow - şi ea era modelul viu pentru Marilyn. Marilyn i-a copiat până în cele mai mici detalii viaţa lui Harlow. Nu numai părul blond platinat. Azi doarme în pace în mausoleul *Beth-Olam*, acolo sus, în cimitirul din Hollywood. „Casa din Paradis" trebuia să se numească aceasta, mi-a spus la un moment dat cineva. Şi este frumoasă. Mi-ar plăcea una la fel...

- Un moment, June, cine se află acum în cimitirul din Hollywood?, întrebă Jennifer.

- Bugsy, Bugsy Siegel, în „Paradis". Şi casa asta este acolo, trebuie să ştiţi, direct în spatele proprietăţii Paramount de-a lungul lui Gower Avenue. Însă *frişca* de pe tort nu aparţinea pe atunci de Paramount. Încă nu, pe atunci. Pe vremea aia erau RKO. „Studiourile RKO". Fred Astaire şi Gary Cooper au făcut aici filmele lor. Studiourile RKO se aflau pe un teren - odată parte grozavă a cimitirului din Hollywood. Acelaşi cimitir în care se odihneşte Bugsy Siegel. Şi atunci, în douăzeci, când s-a filmat pe acolo, aparţinea lui Joe Kennedy: acelaşi teren. Şi tatăl lui Kennedy întreţinea bune relaţii cu mafia. O, da. Când, în '60, începuse lupta pentru alegeri, se folosise de relaţiile astea pentru fiul lui, JFK. Şi cum! De altfel comic: Casa Albă, în care a crescut pe atunci Marilyn, se afla *numai* o stradă mai departe de RKO - la aceeaşi înălţime. O arătare atât de groaznică din cărămidă roşie. De mult demolată, dar pe atunci încă stătea înfiptă spre văzduh... El Centro.

June mă fixă cu privirea. Îşi închipuia că am putea să-i scormonim mai departe gândurile ei. Eram ispitit, dar n-am schiţat nici-un gest, că Artie Ramirez îmi vânduse prima mea maşină - un VW broască - şi împreună cu ea şi cheia pentru acest oraş - în El Centro.

- Ce nume! exclamă June. El Centro Avenue... Însă poate că este tocmai în centru... şi se aşează în frunte ca... Şi de acolo - totul pare o panoramă. Totul este posibil. Se vede de- acolo totul în viitor... dar nu se-nţelege o iotă din ce se vede. Marilyn trebuie să fi privit de acolo de sus, prinsă de doruri, în fiece noapte - de la fereastra ei de la etajul al treilea -, de la fereastra de la Casa Albă la El Centro, la globul acela luminat. Globul RKO, ştiţi, globul pământesc, în partea cealaltă Colţul Gower şi Melrose. Astăzi mai este încă acolo. Semnul prevestitor RKO rămânea mereu aprins în acele timpuri. A visat micuţa Marilyn la globul strălucitor de la fereastra ei - de sus, în lumină - şi dintr- o dată se făcu star de cinema! Ca Jean Harlow! Mătuşa lui Marilyn, Grace, lucra de un timp la RKO. Aşa că Marilyn stătea cu un picior dincolo, în lumina studioului... Este drept, îmi spunea: dacă ar fi ştiut aşa ceva... Ar fi putut să vadă asta. Vedea în fiecare noapte ce-i este deasupra. Marilyn vedea un cimitir, dacă se poate închipui aşa ceva. Un cimitir unde se află Studioul - Studiol ce aparţinuse cândva *omului* - al cărui fiu atunci...Ei bine, dacă vor să se facă vinovaţi de moartea lui Marilyn Bobby şi Jack Kennedy, ştiţi de- acum. Şi în mai îi cântase Marilyn Preşedintelui ei - muzica-i izbucnea din toţi porii şi din perlele de sticlă de la gât, foarte strâmtă şi decoltată bine de tot la spate era asta, rochia - îi cântase *Happy Birthday, Mr. President*. Pe- atunci încă trăiau cu toţii. Kennedy şi Bobby şi Marilyn. Ea începuse în acel moment ultimul ei film. Întrerupt pentru Fox la secvenţa în care ea înoată goală în piscină şi de la începutul filmului toţi presimt că ea o să cadă din barcă şi o să se înece în mare. Trei luni mai târziu era moartă. Voi ştiţi pozele de la ultimul ei dormitor la Helene Drive... Din pumnul ei strâns trebuia să se scoată un petec de hârtie boţită - „să se împiedice la timp scandalul" -, mi-a povestit unul odată: hârtie pe care scria numărul de telefon al lui Kennedy. Da. Şi Gable i-a dat ultimul sărut, ultimul. Ca la Harlow, moartă la douăzeci şi şase asta, Harlow. Acolo fusese şi Gable, fusese ultimul... Însă... însă acum chiar că nu mai ştiu: cum de-am ajuns la Marilyn?

Jennifer îi dădu o mână de ajutor:

- Ai vrut să ne povesteşti înainte de toate de Las Vegas şi...

- Aşa-i, de *Flamingo*. Şi voi nu ştiaţi cine era Bugsy Siedel, Bugsy Siedel. Ei bine, sigur, el *nu* era primul bărbat pe Bulevardul Las Vegas, cum se susţine tot timpul. Trăia împreună cu Virginia Hill. Nici de asta n-aţi auzit? Hill era marea iubire a câtorva *mafioţi* - curva, cum i se spunea. Însă Bugsy şi-a descărcat în ea tot pistolul, trebuie să fi fost nebun după femeia asta. Era propietara unei splendide case în Beverly Hills. Nu departe de Liceul Beverly Hills. Tu mergeai la Beverly Glen la Apus, o făceai la stânga şi în continuare până la Whitter. Apoi coteai la dreapta, mai mergeai o bucată de drum, până pe mâna stângă pe Linden Drive - şi chiar aici vedeai o vilă cu două balcoane încadrate de arcade. Asta era casa Virginiei Hills. Bugsy era cu manechiura proaspătă şi se tolănise pe canapeaua din salon. Era seară în Beverly Hills, şi Virginia nu mai era în cameră. În Paris, cred, la cumpărături. Pentru că Bugsy o cotonogise din nou zdravăn. Pistolul mitralieră trăgea prin fereastra laterală. În plin, în faţa lui Bugsy. Lui i-a scăpat din capul locului totul. Asta se întâmpla prin '47. Cum s- a zis, o săptămână după ce împlinisem douăzeci şi unu, când aveam voie să joc pentru prima dată la Cazinoul *Flamingo*.

- Şi pe Bugsy Siedel l-ai văzut acolo?

- Nu, nu, Bugsy trăia mereu ascuns. Ca şi Howard Hughes.

- Şi Virginia Hill?

- Nici pe ea, nu. Virginia era mereu... of! asta nu era mai niciodată în casă.

June, care la povestea despre atitudinea lui Bugsy Siegel pe canapea, când l-au nimerit gloanţele, schiţă fugar ceva, îşi reveni, se îndreptă din spate, îşi înăbuşi râsul şi se prefăcu o secundă că o caută cu privirea pe Virginia Hill. Nici n- am clipit de câteva ori din ochi şi ea era însăşi Hill, care petrecea bine mersi la Paris şi împărţea în dreapta şi stânga şampanie la toată lumea. Miss Hill îşi golea paharul la un semn.

- Se spune că unul din boşii mafiei din New York ar fi fost gelos pe Bugsy. Şi că Lansky şi alţii ar fi hotărât în Cuba să-l lichideze pe Bugsy, fiindcă i-a mânţit. Pentru şase milioane ce i se împrumutseră să-şi construiască *Flamingo*! Dacă Bugsy s-ar fi aflat în Holmby Hills, la nevastă şi copii, într-una din cele treizeci şi cinci de camere ale vilei lui... Însă el se înfiinţase la metresa lui în Beverly Hills. Nici o sută de metri mai departe, pe Bedford, a fost înjunghiat mai târziu şi Johnny Stompanato. Încă un gangster, unul mai de mâna a doua. În dormitorul lui Lana Turner. Fata ei mai mică l-a turnat! Din gelozie ori ca să- şi condamne mama. Nu se ştie. Şi chiar pe- atunci, la Rodeo, s-a răsturnat Lupe Velez, iubita lui Gary Cooper şi-a lui Johnny Weismuller. Nu din cauza Cowboy-ului, nu din cauza lui Tarzan - de care ea se despărţise demult. Nu, pentru că un oarecare micuţ actor nu vroia să se însoare cu ea. Un oarecare nimeni. Ea era gravidă. Şi-a pus capăt zilelor cu somnifere... Ca şi Marilyn.

June tăcu. Doar un moment. Poate îi era clar că se învârte într-un cerc. Că numele lui Marilyn, că toate, nume şi întâmplări, de care pomenea, ar sta în afara timpului - pentru că ăsta era tonul ascuns, îndată ce June vorbea de „vedete". Toţi şi toate se strângeau forţat într-un cerc, fără s-o prindă în mijlocul lor şi pe June, dar nici ea nu se lăsa împinsă între ei...

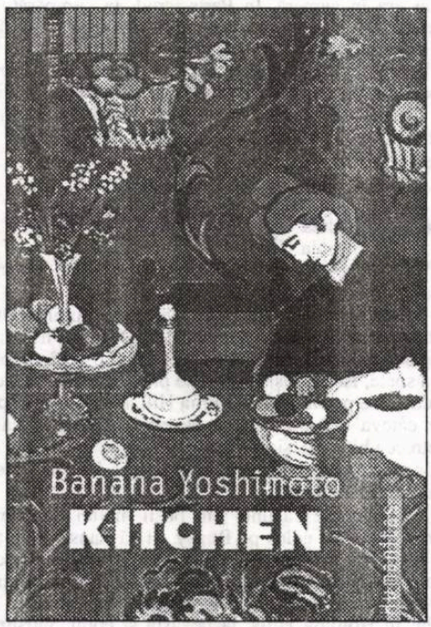
Traducere şi comentariu de
Alexandru Ronay

literatura lumii

Fenomenul Tanabata

geo vasile

Banana Yoshimoto (n. 1964, Tokio), încă tânăra autoare japoneză cu prenume neverosimil ales de dragul poetului Basho ("banană", în nipona veche), a debutat la 23 de ani, imediat după terminarea facultăţii, cu romanul **Kitchen**, un best-seller premiat şi ulterior ecranizat. Acelaşi succes îl va avea şi **Tugumi**, urmat de **Utakata**, **Amurita**, **Şopârla**, **Coşul cu fructe**, cărţi ce-i confirmă originalitatea şi locul prestigios în cadrul literaturii japoneze contemporane. Tradusă în peste douăzeci de ţări, tânăra romancieră are şansa de a intra şi în circuitul cititorilor de limba română prin **Kitchen** (Humanitas, 2004, 148 p.), carte tradusă din japoneză de Irina



Holca, în acelaşi spirit de tandră gravitate şi joc al destinului sub care se autonarează personajele.

Bizarul titlu al romanului îşi găseşte o explicaţie chiar în prima pagină: "Dintre toate locurile din lume, cel mai mult îmi place bucătăria", se confesează Mikage, protagonista adolescentă care, în urma morţii succesive a părinţilor şi apoi a bunicii, se trezeşte singură într-o casă, prea mare şi prea scumpă acum, ca să nu înceapă o altă viaţă într-o altă casă. Ca, de pildă, cea a familiei lui Tanabe Yuichi, providenţialul înger păzitor. Adoptată temporar, Mikage îşi metabolizează doliul, cum spun psihiatrii, ni se prezintă cu tot trecutul şi prezentul ei, plin de ciudăţenii, nesiguranţă şi singurătate.

Naraţiunea, depănată cu fair-play juvenil şi cu farmecul oralităţii (meritul autoarei, dar şi al versiunii româneşti) curge liniar, alert, detaşat; personajele şi portretele sunt introduse fluent şi pregnant, cel al mamei lui Yuichi fiind de-a dreptul şocant. Mikage este uluită de frumuseţea şi luminoasa forţă vitală a celei pe care o descrie, spre deosebire de cititorul român, cel puţin derutat în clipa când află că numita Eriko este de fapt tatăl văduv, devenit mamă, adică o femeie fascinantă, prin operaţie estetică totală.

Fapt e că lucrurile se potrivesc de minune şi, altruismului dezinteresat al celor doi, fiu şi mamă, pentru Mikage, i se adaugă bucătăria casei unde ea se simte fericită şi de două ori ocrotită ca de un refugiu dintr-un punct mort. Temperamental este o contemplativă şi o sentimentală, înclinată să verse lacrimi de celebrare a propriei tristeţi, dar şi a tuturor lucrurilor din lume. În noua ipostază locativă are puterea să iasă din impasul psihologic, presimţind că nu se va da bătută şi nu-şi va pierde încrederea.

Capitolul doi al primei părţi a romanului făţiş european (în siajul occidentalizării literaturii japoneze, de la Soseki la Murakami) deschide seria unor lovituri de teatru. Mikage renunţă la facultate, se angajează ca asistentă la o şcoala de bucătărie, se mută din casa binefăcătorilor ei, având de-acum cu ce să-şi plătească chiria etc. Energica, enigmatica, dar omenoasa Eriko va fi omorâtă într-o încăierare sângeroasă a travestiţilor. Vestea îi provoacă lui Mikage o stare de rău fizic, o goleşte de puteri, rejectând-o în vechea ei anxietate şi solitudine. Dar mai cu seamă lovit de soartă este Yuiki, el, optimistul contagios, trezindu-se, la rândul său, singur pe lume.

O coincidenţă epică îi va reuni pe cei doi orfani într-un univers vulnerat de moartea celor dragi. Şi totuşi scena nu decade în exasperare lacrimogenă, încheindu-se firesc, în lumina îndurerată a privirilor, mai elocvente decât zeci de pagini de analiză inutilă.

Mikage şi Yuiki se despart ca doi camarazi, purtând în suflet amintirea lui Eriko, felul ei de a fi fost în lume. Ea nu trăise pentru a se bălăcări în mocirla urii şi, prin urmare, nu-i tolerase pe megalomani şi pe invidioşii fanatici, în contra cărora nu ezită să-şi pledeze opţiunea sexuală ca o vocaţie şi împlinire a vieţii, menită să răspândească lumină şi în vieţile celor din jur.

Pentru meditativa Mikage, moartea lui Eriko însemna dispariţia unui reper sufletesc, o izbândă în plus a răului universal, dar şi un imbold spre asumarea maturităţii, cu toată tristeţea şi disperarea ce o marcaseră. Aşa se face că se afundă în studierea gastronomiei, prilej pentru Banana Yoshimoto de a survola delicii ale artei culinare japoneze, la paritate cu cea europeană. Mikage nu face parte din seria fetelor educate să fie mereu fericite şi previzibile şi nu-şi programează viitorul profesional şi conjugal. Preferă, pe meandrele libertăţii oferite de hazard, să-şi supravegheze golurile inimii, pe deasupra cărora îşi proiectează amintirile şi prezenţa certă, deşi departată a lui Yuiki. Cu care seamănă prea mult, pentru a-şi aduce unul altuia fericirea. Rămân într-o relaţie fraternă, într-o solidaritate telepatică, în ciuda prefacerilor şi complicării lor lăuntrice:

"Destinele noastre, ale orfanilor înconjuraţi din toate părţile de întuneric şi de moarte, se apropiau, încet, dar sigur, de punctul culminant; depăşindu-l, drumurile noastre aveau să se despartă."

Capitolul trei al romanului, **Lumina lunii**, accesează filonul fantast-poematic al scriiturii, pretextul fiind amintirea morţii adolescentului Hitoshi, marea iubire a adolescentei Mikage. Fapt e că, în timp ce senzitiva eroină contempla în zori râul involburat în care îşi pierduse viaţa iubitul, i se arată din senin o tânără femeie, cu ochi atotcunoscători, dar de pe altă lume. Urara, căci aşa o chema, îi povesteşte că urma să aibă loc chiar acolo un eveniment astral, "Fenomenul Tanabata", care se petrece o dată la o sută de ani. După câtva timp, Urara îi spune că este o clarvăzătoare şi o convoacă într-o anume zi, în zori, pe podul unde se văzuseră. Podul primului sărut al celor doi colegi, dar şi al despărţirii lor ireversibile. Exact la ora cinci dimineaţa dimensiunile spaţiului şi timpului în care se aflau Mikage şi Urara încep să se contorsioneze, să alunece, fiecare dintre ele având o viziune diferită dincolo de rău. În secunda prezisă, mediumnica Urara se ecranează şi eroina

cartea străină

noastră se trezeşte singură, cu râul, cerul şi vântul. În fine, îi apare Hitoshi, cel de la ultima întâlnire, ca într-un vis cu ochii deschişi. Iubirea învinse din moarte, pentru a premia încrederea nestrămutată şi dorul suprafiresc. Mikage nu va mai fi singură, de vreme ce iubirea învinge, fie şi pentru câteva clipe, moartea.

Nu putem pune capăt acestui comentariu, fără să remarcăm meritul autoarei în a descrie extraordinar de firesc (cititorul român va trebui să se obişnuiască!) scenele cu şi despre homosexuali, cu toate că Japonia este încă departe de a fi Olanda, Belgia sau SUA. Întâlnirea într-un local dintre Mikage şi travestita Chika (o prietenă a lui Eriko) este de fapt un dialog ataşant, de la suflet la suflet, plin de emoţia mărturisirii şi a trăirilor interne, profund omeneşti. Un alt merit al cărţii este peisajul japonez de-a lungul anotimpurilor, un laitmotiv în estetica narativă a autoarei, dar şi un contrapunct atotînsoţitor al autonaraţiei protagonistei: "Privind marea fără sfârşit, înghiţită de întuneric, ascultând valurile care se spărgeau de stâncile colţuroase din larg, m-a cuprins tristeţea, o tristeţe dulce, dulce. Cu sau fără Yuiki, voi mai avea parte şi de unele lucruri plăcute, şi de multe lucruri triste, m-am gândit."

meditații contemporane

Noi, mutanții

ion crețu

Unul dintre cele mai originale premii literare acordate în Anglia zilele astea poartă numele, anodin, de *Premiul pentru Debut*. Anul trecut, el a „cântărit" 10.000 de lire, ceea ce, tradus sau nu în euro, înseamnă o sumă apreciabilă. Desigur, în afară de bani, premiul presupune și niște bonusuri deloc neglijabile.

Premiul s-a născut în 1999. Atunci, juriul s-a oprit asupra romanului lui Philip Gourevitch, **We Wish to Inform Your Family That Tomorrow We Will Be Killed With Our Families (Dorim să vă informăm familia că mâine vom fi uciși împreună cu familiile noastre)** - un studiu al masacrului din Rwanda. Despre semnificația acestui premiu vorbește însăși calitatea juriului, din care face parte, printre alte notabilități, Julian Barnes.

Anul trecut, câștigător a fost studiul lui Armand Marie Leroi, **Mutants: On the Form, Varieties and Errors of the Human Body,** 431 pag., Harpers Collins - în românește *Mutanții: despre forma, varietățile și greșelile corpului uman*. Ce susține autorul într-o formulă care ar putea servi drept moto cărții sale? „Noi toți suntem mutanți. Doar că unii dintre noi sunt mai mutanți decât alții." Potrivit unui cronicar de la „The Guardian", definiția amintește de **Ferma Animalelor** de Orwell, cât despre subiect, cartea ne duce cu gândul la distopia lui Aldous Huxley, **Brave New World**.

Deși pare o colecție de simple curiozități, **Mutanții** ne propune o viziune mai degrabă realistă asupra ființei umane în aspectele ei cele mai insolite, aspecte la care și-au adus contribuția deopotrivă artiștii și oamenii de știință. Leroi compară colecția de specimene îngrozitoare adunate în secolul 19 de Willem Vrolik, sirene umane, diformități de nedescris și creaturi demonice care-și dau întâlnire pe pânzele lui Hieronymus Bosch. Subiectul, fără îndoială extrem de incitant, a stârnit imaginația multor artiști și a constituit o bogată sursă de inspirație. Personal, am văzut la Monaco, în urmă cu ceva timp, o spectaculoasă expoziție de pictură itinerantă, în care grifonii, monștrii, figurile fantastice cele mai spectaculoase au servit ca surse de inspirație artiștilor. Fără doar și poate există în această temă o doză substanțială de ludic.

Cuvântul „monstru" derivă din două cuvinte latinești: *moneo* - a avertiza - și *monstro* - a arăta, a demonstra; pentru contemporanii lui Bosch, monștrii reprezentau avertisementul lui Dumnezeu la imperfecțiunea umană. Cu toate astea, specimenele lui Vrolik, susține Leroi, sunt prezentate cu o detașare clinică, denudate de orice valoare morală, lucru care, probabil, se potrivește cel mai bine descrierii Muzeului lui Vrolik. Este *Judecata de apoi* pentru epoca științifică.

Potrivit cronicarului, aceasta nu este prima încercare de a interpreta semnificația curiozităților umane. Studiile anterioare au ambiționat să prezinte varii diformități sub forma unor ciudățenii, monștri și minunății. Alegerea termenului de mutant mai degrabă decât cel de monștri sau curiozități, deși sugerează un film de mâna a doua, arată faptul că Leroi privește anormalitatea ca om de știință, cu un interes solid în ceea ce „mutația" ne poate spune despre dezvoltarea fizică normală. Nu vom intra în subteranele comentariului științific al acestui aspect al dezvoltării ființei umane, ne vom limita doar la un singur detaliu de interes pentru publicul larg: Toulouse Lautrec, celebrul pictor al secolului 19. Iată, însă, câteva fragmente din introducere: „Am auzit că la Ravenna s-a născut un monstru, al cărui portret ne-a fost trimis; are un corn pe cap, drept ca o sabie, și în loc de brațe două aripi asemenea unui liliac... este hermafrodit și are pe genunchiul drept un ochi, iar piciorul stâng este ca un vultur. L-am văzut pictat și oricine vrea să-l vadă îi poate vedea tabloul la Florența." Și mai la vale: "În secolul al 16-lea și al 17-lea, monștrii erau peste tot. Prinții făceau colecție de monștri; naturaliștii îi catalogau; teologii îi transformau în propagandă religioasă. Oamenii de știință au catalogat aparițiile și semnificația lor în cărți ilustrate deosebit de frumoase. În Germania, Conrad Lycosthenes a produs **Prodigiorum ac ostentorum chronicon** (1557, tradus ulterior sub titlul **The Doome,** chemarea tuturor oamenilor la judecată); din Franța ne-a venit **Histoires Prodigieuses**, 1560-82, de Pierre Boaistuau și cartea lui Ambroise Paré, **Des monstres et prodiges**, 1753. etc. William Harvey, Aldrovandi și Fabricius, dar mai ales Francis Bacon - cu **Novum organum**, 1620 - și-au adus contribuția la explicarea acestor fenomene ieșite din comun. Nu mai puțin curioasă a fost recomandarea acestuia din urmă de a se colecta „monștri și produse miraculoase".

Nu vom intra într-o discuție de amănunt despre ce este un mutant și cauzele genetice ale acestei anomalii, cum spuneam. Ne vom limita la menționarea unui caz notoriu de abatere de la canonul genetic comun binecunoscut în lumea artelor, Toulouse Lautrec. Osteropetrosis este, în opinia autorului, cauza principală a nanității celebrului pictor impresionist, alături de achondroplasia și *osteogenesis imperfecta*. În cazul lui Lautrec, unul dintre motivele de fascinație l-a constituit faptul că acesta era descendent al uneia dintre cele mai nobile case franțuzești, a conților de Toulouse-Lautrec, care a domnit peste Rouergue, Provence și Languedoc, a fost excomunicată de papă - în zece ocazii separate, iar în secolul al 13-lea a simțit mânia coroanei franceze. Când a atins vârsta maturității, Lautrec măsura 1,50 m. Criticii susțin că diformitatea lui Lautrec a avut un efect mai subtil asupra artei sale: o tendință, după 1893, de a scurta membrele modelelor sale astfel încât numai capetele și trunchiurile rămân în cadru, procedeu prin care se exclud acele părți ale propriei anatomii despre care prefera mai degrabă să uite: picioarele. Într-o noapte, la Maxim's, când Lautrec a schițat niște caricaturi unor vecini, unul dintre ei i-a strigat, când s-a îndepărtat, arătându-i spre creionul uitat pe masă: „Domnule, v-ați uitat bastonul!" Într-o altă seară, privind unul dintre multele portrete pe care i le făcuse, Yvette Guilbert a exclamat: „Vai, Lautrec, ești un geniu al diformității!" El ar fi răspuns: „Într-adevăr, așa este."

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Anna de Noailles (1876-1933)

Va fi clară...

Va fi clară astă-seară, crește-a zilelor oază,
Fuge zgomotul viu al amiezii, dispare,
De mirare că noaptea n-o văd pe cărare
Pomii trezi în seara cea albă visează...

În splendoarea de aur și aer castanii
Răspândindu-și parfumul îl sting deopotrivă
Nici nu-ți vine să mergi - ca-n văzduhu-n derivă
Să nu tulburi tu somnul miresmelor stranii.

Depărtatele vuiete din oraș se aud...
De-adiere stârnită, pulberea ce-mbrăcase
Ostenitul copac prinde iar să se lase
Redescinde ușor peste drumul tăcut.

Obicei devenise-a vedea zi de zi
Acest drum foarte simplu, adesea urmat.
Totuși astăzi în viață ceva s-a schimbat,
Sufletul serii nu-l vom mai regăsi.

Un spectacol în tramvai (III)

alina boboc

Jocul actoricesc s-a remarcat prin naturalețe, spontaneitate, finețe, atenție la nuanțe. Expresivitatea mimicii este un element cheie pe care interpreții au mizat foarte mult (machiajul în măști albe a fost inspirat folosit). Costumele de nuntă (mirese și miri) au fost purtate cu pretenția festivă necesară, subminată pe alocuri de o nuanță ludică, de efect. Mișcarea „scenică" nu a cunoscut nici un moment de inadecvare și acesta este un merit al actorilor care au știut să se coordoneze atât de bine într-un spațiu artistic foarte îngust. Interesantă a fost complicitatea cu publicul pe care ei au stabilit-o de la început, într-un mod foarte elegant, știind să se apropie de spectator, fără a deveni însă familiari. Și nu este vorba aici despre apropierea fizică, impusă cumva de condițiile spațiului de joc, ci despre un tip special de comunicare, menită să transforme spectatorul din martor în participant (desigur, în limita artistică permisă), putând astfel să trăiască spectacolul alături de interpret. Această comunicare extraordinară s-a realizat printr-un dialog continuu al privirilor între actori și public, printr-o atenție și căldură umană care transcendeau dincolo de replici. Acest fapt, la care s-a adăugat o muzică relaxantă, din arii lăutărești foarte cunoscute (ușor patinate de timp astăzi, înlocuite fiind de manea) a creat o senzație de real confort pentru spectator.

Din echipa de actori s-a remarcat Mihai Marinescu, sigur pe sine, atent față de partenerii de joc, dovedindu-se foarte potrivit în rol. Liliana Pană a făcut un joc foarte precis și poate de aceea, a lăsat uneori senzația de rigiditate. Anne-Marie Ziegler, actriță foarte expresivă, folosind cu ușurință nonverbalul și paraverbalul, a realizat un rol impresionant.

thalia

Receptarea exterioară spațiului artistic, adică cea a spectatorilor involuntari de pe străzile bucureștene, a fost foarte variată: curiozitate firească la trecerea acestui tramvai special, râs la auzul replicilor care treceau dincolo de pereții tramvaiului, neînțelegere, indignare, fluierături etc., în funcție de educația estetică a fiecăruia.

* * *

Distribuția: Mihai Marinescu (Poetul), Liliana Pană (Arta Popescu), Anne-Marie Ziegler (Mama), Cătălin Panaite (Tatăl), Bogdana Darie (Bunica), Adrian Anghel (Bunicul), Simona Popescu (Sora), Silvia Codreanu (Mătușa), Gheorghe Drăghici (Violonistul). Scenografia (ambientul interior și exterior, costumele și instalațiile plastice / manechinele): Roxana Ionescu. Autorul proiectului, scenariul și regia: Gavriil Pinte.

Vedeta cinematografiei germane este românca

irina budeanu

În lumea cinematografiei europene, dar și la Hollywood, se rostește tot mai des un nume: Ana Maria-Lara. Ea este considerată la ora actuală vedeta incontestabilă a cinematografiei germane. De altfel, ultima sa apariție într-un rol principal în filmul **Căderea** regizat de Oliver Hirschbiegel, a fost remarcată de cei mai importanți critici de film din Germania și Europa Occidentală. Se pare că pelicula - care a fost văzută în premieră absolută și la noi, la Festivalul Internațional de Film „BiFEST" - invitată în această săptămână la Berlinală, va constitui evenimentul cinematografic cel mai așteptat al actualei ediții. **Căderea** are mari șanse de a câștiga Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin, iar Ana Maria-Lara va fi cu siguranță în centrul atenției mass-media. De curând ea a fost recompensată cu Premiul „Camera de Aur" (decernat de jurnaliștii germani) pentru rolul secretarei lui Hitler și a urcat pe podiumul de festivități alături de marii actori Goldie Hawn, Jerry Lewis, Bruce Willis și Dustin Hoffman. Puțini știu că tânăra și frumoasa actriță s-a născut în România, de unde a plecat la cinci ani împreună cu familia, iar tatăl ei este actorul Valentin Plătăreanu. Ana Maria-Lara a debutat devreme în actorie, iar cariera i-a fost supravegheată atent de tatăl ei. Deși a făcut multe filme fără a avea diplomă de actriță, a urmat studii de profil la insistențele tatălui, care este proprietarul unei școli de actorie, pe care a absolvit-o și Ana Maria-Lara. La 16 ani a obținut rolul titular în serialul de televiziune **Mensch, Pia**. Au urmat alte producții TV, precum **Der Tod kommt Online, Die Bubi Scholz Story** și **Vertrauen ist alles**, dar a jucat și în teatru, primind o distincție prestigioasă în spațiul german: Premiul Else-Adrian. A fost o emigrantă din Est în **Tunelul** (2001) și contesa Maria Walewska în **Napoleon** (2002), unde a jucat alături de John Malkovich, Gerard Depardieu și Isabella Rossellini. Însă, celebritatea internațională i-a adus-o **Căderea** (**Der Untergang**), povestea ultimelor 12 zile ale lui Hitler spusă din perspectiva tinerei Traudl Junge, personajul interpretat de Ana Maria-Lara.

arta filmului

Zilele acestea, Ana Maria-Lara se află în țară. Motivul? Ea interpretează tot rolul unei secretare, într-o co-producție Germania-Franța-Elveția, ce se filmează la București până la mijlocul lunii martie. Este vorba de **Offset**, regizat de germanul Didi Danquart, pe un scenariu scris de Cristi Puiu și Răzvan Rădulescu. Interesant este că în acest film ea joacă împreună cu tatăl ei, actorul Valentin Plătăreanu. Dar care este pe scurt istoria acestei coproducții? Brânduța este secretara unui patron de tipografie cu care a avut o relație intimă. Totodată ea este translator pentru un inginer german care ajunge în România pentru a instala o mașină de tipărit. Între Brânduța (Ana Maria-Lara) și Ștefan (Felix Klare) se leagă o poveste de dragoste ce nu scapă însă de urmările vechii relații a tinerei cu Iorga (Răzvan Vasilescu).

Valentin Plătăreanu este tatăl Anei Maria-Lara și în film, nu numai în realitate. Alături de el, în distribuție se mai află Alexandru Papadopol, Ioan Gyuri Pascu, Tania Popa, Antoaneta Cojocaru, Marius Chivu, Andi Vasluianu și Ioana Flora. În fapt, filmul lui Didi Danquart aduce la București o serie de actori germani cunoscuți, precum Felix Klare, foarte apreciat în Germania, atât ca actor de film, cât și ca actor de teatru, Katharina Talbach și Manfred Zapatka. Foarte mulți români sunt implicați în acest proiect european. Producător asociat este Mobra Films, firmă înființată de Cristian Mungiu, Hanno Hofer și Oleg Mutu. După ce va termina filmările în România, ea se va întoarce acasă, unde joacă în premiera **Vom Suchen und Finden der Liebe** (**Despre căutarea și găsirea iubirii**), în regia lui Helmut Dietl. Ea nu pierde nici o ocazie, să spună răspicat că este mândră de faptul că o româncă care trăiește în Germania se bucură de atâta succes. Să nu uităm că ea a fost desemnată Femeia Anului 2004 de cititorii ediției germane a revistei „Maxim" și a primit, totodată, titlul de cea mai bună actriță a filmului german și titlul de „Style Icon", întrecând vedete precum Heidi Klum și Diane Kruger.

Cine știe, poate că o să vedem și noi **Offset** la București, iar regizorul Cristi Puiu, în calitate de scenarist al filmului, împreună cu bunul său prieten Răzvan Rădulescu vor lua Premiul pentru cel mai bun scenariu la viitoarea Berlinală.

Eu-ul celuilalt

mariana ploae-hanganu

Titlul de faţă poate părea un joc de cuvinte ironic. Este necesar să precizăm de la început acest lucru pentru a evita diverse influenţe, anumite interpretări şi tot atâtea neînţelegeri. Dar este ironic numai în parte. O anumită orientare a ceea ce s-a numit *şcoala franceză a analizei discursului* - despre care aminteam la sfârşitul rubricii anterioare - a ajuns la concluzia, devenită aproape loc comun, că persoana care vorbeşte nu trece mai mult de o portavoce a discursurilor anterioare ale altora, definind subiectul ca „o ajustare" pe diferiţi alţi subiecţi. Deşi această concepţie n-a rămas necriticată, ea priveşte în mod corect **eu-ul**, ca pe unul dintre posibilele componente ale subiectului discursului care, în versiunea şcolii franceze, este conceput ca dominat, determinat şi nu numai condiţionat de ceea ce se cheamă, în mod obişnuit, **celălalt**. În gruparea amintită, bazată în mod strălucit, după părerea noastră, pe ideea eterogenităţii, rolul **celuilalt** este considerat crucial. În această perspectivă, analize extrem de interesante au revelat faţete

conexiunea semnelor

nebănuite ale funcţionării limbajului. Mai mult decât atât, diferite mijloace şi particule logico-lingvistice sau formale (presupoziţia, negaţia, toate tipurile de ambiguitate, ghilimelele, anagramele etc.) au fost reanalizate din acest punct de vedere, dovedind că ipoteza de lucru este utilă şi productivă. Analizele menţionate au demonstrat că, referitor la subiectul discursului, există două posibilităţi: sau subiectul nu este singur, sau nu-şi execută rolul în mod uniform. Indiferent de alternativă, subiectul nu este doar unul. Sau, mai exact, discursul pe care el îl produce nu este produsul exclusiv al pretinsului subiect şi nu este supus condiţiilor exterioare. Concluzia şcolii franceze (**Pacheux, Authur-Révuz, Maingueneau, Ducrot, Foucault**) este că o analiză a rolului şi naturii subiectului, derivată din concepţia carteziană, este o idee depăşită, atât prin postularea unităţii subiectului, cât şi prin pretinsa dominaţie pe care o exercită conştiinţa în el. După analiştii francezi, subiectul ar fi, în ceea ce priveşte activitatea sa discursivă, mai mult o **funcţie** decât un loc de origine. Anumite pasaje din textele care apără această teorie sau care pur şi simplu o expun nu dau impresia că ar desfiinţa subiectul, ci spun doar că subiectul nu este întotdeauna conştient de ceea ce se întâmplă, aproape niciodată nu deţine controlul asupra materiei discursive, şi, în mod constant, este dominat de super-ego sau de vreo instanţă oarecare producătoare de discurs, o instanţă care nu este un **non-eu**, ci este un altul, este **celălalt**. În mod frecvent totuşi, se poate face şi o altă lectură a aceloraşi texte; conform acesteia, rolul **eu-ului** este nul şi nicidecum, unul dintre mulţi alţi enunţători.

Indiferent cât de interesante şi convingătoare ar fi analizele care demonstrează prezenţa **celuilalt** în discursul subiectului sau a altui discurs în discursul unui subiect, ceea ce ar putea conduce pe unii cititori grăbiţi la concluzia absenţei **eu-ului**, lectura lor nu este nici clară, nici pacifică. Chiar şi o analiză superficială a textelor în care apar expresii de tipul „discursul celuilalt" sugerează că discursul căruia acestea aparţin nu vrea să elimine **eu-ul**. Dimpotrivă, o asemenea analiză ar revela, după părerea noastră, ca evidente atât prezenţa, cât şi rolul subiectului. Doar că aceste texte insistă în afirmarea existenţei şi a relevanţei şi a **celuilalt**; insistă, de asemenea, în a arăta că **eu-ul** nu este origine, ci efect. Nu este unul, este împărţit, divizat. Doar o lipsă serioasă de logică ar putea pune semnul echivalenţei între *subiectul este divizat* şi *subiectul nu există*. Dar nu întotdeauna discursul este înţeles astfel şi orice apărare a **eu-ului** sună în mod frecvent straniu ca şi cum aceasta ar însemna afirmarea vechilor sale caracteristici (conştiinţa, intenţia, unitatea, originea etc.) şi negarea inconştientului, a istoricului, a imaginarului, a socialului.

Lectura textelor la care ne-am referit, ne face să credem că domeniul nu este suficient şi definitiv explorat. Lipsesc, după părerea noastră, acele discursuri, de cele mai multe ori marginale, dar care par să arate funcţionarea inversă faţă de acelea în care în mod obişnuit este surprins discursul **celuilalt.** Este vorba despre texte foarte cunoscute în care sau asupra cărora se dă un înscris de subiectivitate, adică în care este evidentă munca unui subiect, plecând de la un alt text sau de la textul altuia. Cu aceste exemple vrem să argumentăm că prezenţa **celuilalt** nu este suficientă pentru a şterge pe cea a **eu-ului**, este suficientă doar pentru a arăta că **eu-ul** nu este singur. Cu alte cuvinte, **eu-ul** nu poate fi şters pur şi simplu, doar dacă, printr-o abilitate lingvistică este definit ca **eu-ul celuilalt**.

Prezenţa **celuilalt** în discursul subiectului se face simţită în multe tipuri de enunţuri sau texte. Şi chiar în cazurile în care nu se poate detecta formal prezenţa **celuilalt** - considerăm aceste cazuri foarte interesante -, se poate spune că există întotdeauna cel puţin prezenţa constitutivă a **celuilalt.** Prin urmare, discursul nu provine niciodată de la un **eu**, ci de la un **alt eu** al unui alt discurs. În termeni de analiză, detectarea criteriilor după care se poate spune că există prezenţa **celuilalt** în discurs devine extrem de interesantă în condiţiile în care afirmaţia prezenţei sale are deja un rol axiomatic.

Cazurile cele mai evidente sunt ocurenţele unor enunţuri foarte frecvente şi cu o mare circulaţie, adevărate locuri-comune, acceptate de toţi şi care fac posibile cele mai variate discursuri. De exemplu, dacă se vorbeşte despre băuturi, întâlneşti curent afirmaţia „important este să se exagereze", dacă se discută despre fumat, este superfrecventă fraza, întâlnită şi pe panourile publicitare sau pe pachetele de ţigări „tutunul dăunează grav sănătăţii". Cine s-ar putea considera autorul sau primul creator al unor astfel de enunţuri?! Tot aşa putem culege enunţuri similare din orice domeniu, fie el culinar, de educaţie a copiilor, vestimentaţie, fotbal, alimentaţie, politică sau economie, ca să nu mai vorbim despre enunţurile care intră în componenţa proverbelor. Despre ele şi despre alte aspecte ale subiectului discursului, într-o posibilă rubrică viitoare.

Vârsta împlinirilor

mihai cimpoi

Grigore Vieru împlineşte 70 de ani. Este o vârstă clasică, poate chiar a unui clasic în viaţă. Ştiu că pe lumea românească de azi o irită calificativele de tot felul; când vorbim de „clasicul" Vieru ne gândim în primul rând la structura sa sufletească fundamentală. Căci evoluţia lui ca scriitor l-a înscris în albia unui clasicism de esenţa folclorică şi eminesciană, „îmbătat", cum zicea Adrian Dinu Rachieru, cu un mesianism pe linia Goga-Mateevici. Clasicism înseamnă, la noi, disciplină şi limpezime latină, îndrumare după tiparele colective, care se cheamă mai savant *arhetipuri*, dialog şi comunicare (cuminecare, ar zice Noica, cel care l-a preţuit pe poetul nostru, alături de Edgar Papu, alt distins cărturar care afirma literalmente la 1988 că este „incontestabil cel mai mare poet actual de limba română") cu cititorul, exigenţă şi cult al valorilor, abordare a temelor eterne: maternitatea, copilăria, sacralitatea, iubirea.

Marin Sorescu spunea într-o prefaţă - mai exact decât criticii - că Vieru este un poet al tuturor obârşiilor: vatră, mamă, izvor...

Grigore Vieru este poetul tuturor copiilor: de la 8 la 80 de ani, adică al tuturor vârstelor.

Mai este şi poetul întregului românesc pentru care unitatea românilor înseamnă totul, în ciuda pizmei şi dezbinului care îi destramă şi îi neantizează.

Grigore Vieru a făcut poezie dintr-o bucurie elementară de a trăi, dintr-o interjecţie, dintr-un strigăt de disperare, dintr-un îndemn etic, dintr-o durere sub formă rudimentară de suspin.

Este, în toate, un poet „existenţial".

Poetul a fost dublat permanent de un Educator. Or, educaţia cea mai eficientă, după cum spun sociologii, pedagogii, filosofii, este cea făcută prin muzică. Poezia lui Vieru e totuna cu un cântec, cu plânsetul mamei şi al humei. Mama şi fiul, mama şi Cosmosul, poetul-copil şi Natura formează, la el, un Tot.

aniversări

Sub semnul acestui Tot a scris de fapt o Carte, o singură Carte (cum îi place, de altfel, să spună el însuşi) - unitară de la început până la sfârşit.

Toţi cititorii săi, de toate vârstele şi din toate zonele româneşti - din dreapta şi stânga Prutului, pe malul urgisit al căruia s-a născut, în Pezerita, vizavi de Miorcanii lui Pillat - îi adresează un gând de recunoştinţă.

Theodora de Haendel la Opera din Colmar

matei chihaia

Olivia Fuchs care a iniţiat la opera din Colmar **Theodora** de Haendel, a preluat regia lui Peter Serllars din neuitatul spectacol, vechi de opt ani, de la Glyndebourne (Anglia), rămas în amintirea iubitorilor de muzică. Bineînţeles, pe lângă reuşita punerii în scenă, există şi o convingătoare participare a actorilor (precum Olivia Fuchs, în rolul Theodorei, într-o originală interpretare), precum şi a corului.

Eroina, Theodora, nu înfăţişează pe faimoasa împărăteasă bizantină, mama lui Constantin cel Mare, trecută la creştinism, nici pe sfânta mucenică, mai puţin evocată în istoriografie, cunoscută însă datorită unei piese scrise de Pierre Corneille. Dar opera lui Haendel nu preia libretul tragediei **Theodora**, scrisă de Corneille, ci a unui autor obscur din secolul al XVIII-lea englez, de o reputată platitudine.

Privind desfăşurarea acţiunii, nu înţelegem motivul pentru care împăratul, gândind la un exemplu care să îngrozească pe creştinii ascunşi în catacombe, a hotărât ca tocmai Theodora să fie închisă într-un lupanar sordid, martiriu mai îngrozitor pentru această fecioară decât altă tortură sau moartea. Din fericire, Didymus, unul dintre soldaţii încreştinaţi ai împăratului, îşi schimbă costumul cu al Theodorei, înveşmântând fecioara în bărbat, el travestindu-se în femeie. Urmează diferite conflicte de conştiinţă şi întreceri de generozitate, până la un pas de sfânta moarte, atât de dorită. Peter Sellars, în spectacolul de la Glyndebourne, a folosit palidele dialoguri ale unei acţiuni cu adevărat palpitante, pentru a prezenta o alegorie în legătură cu politica mondială din zilele noastre: împăratul joacă rolul secretarului de la Casa Albă, păzit de o trupă de bodyguarzi neîndemânatici, desfăşurând o conferinţă de presă în faţa unui pluton de ziarişti drogaţi cu Coca-Cola, în timp ce grupurile de creştini ne apar ca unele comunităţi religioase actuale, mărturisind prin veşminte multicolore o credinţă cu totul absentă în suflete.

Corul acţionează, atât la nivel imperial, cât şi popular, cu mişcări simultane, conform unei coregrafii baroce a pasiunilor, conferind aspecte de realitate politică. Referinţele la prezent devin stresante într-o epocă în care violul - vezi războiul civil din Bosnia - este folosit pentru pedepsirea unei etnii întregi. Şi scena foarte crudă, de la sfîrşitul spectacolului, înfăţişează detaliile foarte crude ale pedepsei cu moartea, efectuată în Statele Unite printr-o injecţie letală. Regizorul nu a evitat nici un detaliu pentru a ilustra cum se produce moartea clinică, sterilă, foarte îndepărtată de ceea ce ar fi martiriul, simbolul credinţei religioase. Dar toată această cruzime care vădeşte afinităţile

corespondenţă

timpului nostru cu epoca barocului, nu poate acoperi partitura triumfală a lui Haendel, cântată de un grup omogen de muzicieni. Stephen Wallace (Dydimus), cântăreţ trecut prin faţa celor mai mari dirijori de muzică veche, impresionează cu un timbru puternic şi catifelat, simplu şi călduros. Mattew Beal, în rolul împăratului viclean, îi răspunde cu autoritate şi brio. În rolurile feminine, Mireille Delunsch şi Yvonne Howard, preoteasa creştină, apar într-un contrast perfect. Yvonne Howard este o prezenţă imperială, într-adevăr charismatică, iar Mireille Delunsch traduce cu mare precizie aparenta fragilitate şi suferinţa discretă a fecioarei. Ansamblul orchestrei simfonice de la Mulhouse, dirijată de Jane Glover, susţine acest oratoriu destul de repetitiv, cu accente originale, dar nu exagerate, şi publicul onorează premiera cu multe aplauze justificate.

Divinităţi

george mălușel:

(urmare din pagina 11)

cate, pe la colţuri, în fumoare ori toalete, conducându-se după dictonul: „Dezbină pentru a domina", în accepţia lui acestea fiind forma unui manevrism (peiorativ) de a dăinui... Se pretindea, comunicându-se printr-o telepatie bizară, cât mai multă slugărnicie, iar capetele celor ce munceau să fie mai tot timpul plecate şi stoice... Totul părea că este împins către o robotizare locală, necontând ceea ce făceai, ci cât de repede săvârşeai „gândul" ce ţi s-a insuflat ori cele spre care erai îmboldit, fără prea multă convingere, să le faci. Se mergea după ideea comprimării timpului... Treburile mergeau ca atare pândite de un imprevizibil declin; şi totuşi „ceva" se părea că susţine starea aceea plutindă a lucrurilor...

Se primeşte printr-un lanţ al slăbiciunilor un „telefon" al telepatiei... Sondaţi curtea interioară în preajma „cage-i". E bine de ştiut dacă la înălţimea esplanadei Pen-ului există apă. În alt fapt „acolo" se intenţiona de către un Miliardar de carton (o anticipaţie, un fel de exclusivitate...) strămutrea deţinuţilor şi poate mai târziu dărâmarea Verc-ului, pentru ca în cele din urmă să fie clădit un Palat de cleştar. Era necesr găvanul, forajul acela numai pentru a scotoci pământul în ideea găsirii unor pânze freatice născocite?! Oricare ar fi fost finalul, acţiunea părea improprie yDo-ului, care îşi depăşea neîngăduit atribuţiile. Aievea totul părea liniştit „acolo". yDo intra însă, prin cele plănuite, în conflict cu aceia care mocneau poate numai „demantelarea" Pen-ului, adică cu D-Urb-ul manipulat de Miliardar, cu deosebire că forul acela, de la început, prin braţul... X--es-ului (restrângere în antet...) ar fi motivat, îndreptăţit, iritat şi cumva în derivă, investiţiile de astrali (monezi de schimb, convertiri...) pentru sumedenia de estetizări, unele deja începute, ele nefiind altele decât zugrăvelile interioare la celule, în galben, „orange" (...) şi roşu (...), portocaliu şi pentru gratii, roşu chiar şi pentru curtea interioară; schimbarea ancadramentelor din piatră sculptată, roase de ochiul vremii şi vechimii, cu altele din beton armat şi plastic (beton pentru eternitate, plastic pentru a ţine pasul cu modernitatea) şi ca un triumf reconturarea arcului islamic al intrării, de la portal (intrarea în Pen urcând scara monumentală de gresie, ori dinspre aleea în pantă, cu castani) - plămădiri sătule de ruină şi dornice de plinuri şi nou (...).

Peste câteva zile, altă telepatie: „Opriţi forarea, dobitocilor!". Deja Tica (cu „hram" de arhitectă...) puse să fie montate macarale şi burghie, din cele ale forajului. La ora prânzului, după ce primul cârnat imens de pământ a fost scos din sapa de foraj, se transmite un fax, expeditorii fiind cumva pedanţi (... mai analitici de această dată) însă precipitaţi: „Refaceţi toate frescele coşcovite, scrieţi, documentaţivă la pedigriuri?) şi origini (...) genealogice, că doar aveţi acolo bibliotecare, slavă domnului; suplimentaţi angajările, dacă nu le-aţi făcut până acum, de pictori de biserici, iar unde este cazul, repictaţi numai fresce (...) «moderne» (?...) şi, puneţi-i pe deţinuţii ţigani să se mai roage când şi când la Dumnezeire! „Urma cuvântul trunchiat „nătă-", mâzgălit, „tăiat" probabil accepţia nătărăi..." Celelalte, mai treacă meargă, însă chestiunea cu „rugatul" a stârnit nedumeriri în interpretarea domnului Home. „De când naiba yDo-ul abordează starea divină, ba mai mult, susţinând-o chiar? Şi mai era ceva: deţinuţii ţigani oricum se roagă! Atunci de ce superfluul „puneţi-i", când, de fapt, ar fi alţii de convins, cei mai „înrăiţi": ateii, nihiliştii, de pildă, neuitând nici pe aceia care au stat cândva sub „semnul", sub „sceptrul" Roşului, care într-un fel este acelaşi lucru?..."

Vorbind precipitat, de aproape, în „conul" unui microfon cu claviatură, Tica îşi anunţă întrevederea, „intrarea" la „boss", în biroul acestuia, vreau să spun. Home era acum acela care se identifica ca un posibil deţinut ori pompier stând într-o anume aşteptare... „Te aştept!" vorbi (lapidar) cel de mai înainte... „Boss", intră Tica direct în chestiune, „mi s-a întâmplat ceva terifiant, de neaşteptat! Ţineţi-vă tare! Uite şi acum, după o zi, tremur încă de emoţie!" „Hai, zi mă o dată!" „Boss ne paşte Dumnezeu!! Boss să lăsăm dracu' totul şi să plecăm oriunde, aiurea!..." „Ţine-ţi firea Tico! Mai bine ar trebui să-mi spui, cu calm, ce-ai păţit de arată ca scăpată din balamuc!" „Şefule, acolo la «cage» este un Spirit, dar să vă povestesc... După ce am isprăvit trei forări şi o începusem pe a patra, lângă nenorocita aceea de „colivie", înfruntând cu stoicism ironiile şi batjocurile extremiştilor şi ale altora de altă teapă din „ea", care nu mă scoteau din „doamna inginer" şi „ce bulane de Miss ai!", deşi i-am apostrofat că nu sunt decât arhitectă în folosul obştii şi a x--es-ului, după ce nemairăbdându-i i-am chemat pe gardieni să-i ia puţin la poceală (temperându-le limbariţa şi alte obrăznicii de felul: „Ce cauţi cucoană în pământ, bijuu-urile Verc-ilor? Ha, ha, hi!..." „sau poloboacele cu vin uitate de popiţi prin beciuri?" „Să nu dai dracu', ferească-ne Sfinţia de sus, de vreo «bombă» că ne faci aleluia, mama măsii!...") - din stânga aleii, cum mergi spre ieşire, pe ierburi, cum ar fi, toată „maşinăria" care ne ajuta la sondaje a dispărut ca un fum! Ca un fum „boss", înţelegi!... „Înţeleg, fă, că doar nu-s tâmpit!" „Mi-am înfipt unghiile în carne să văd de nu vise dracu'; dar totul era aievea... Din pământ, din iarbă verde, cum este „acolo" încă a izbucnit apă şi apoi s-a ivit un Havuz, o splendoare de cristal, cu o veritabilă şiroire, iar din partea opusă „simetrică" de parcă „cineva" se juca cu ironii aruncate, a răsărit un Copac divin, cu mere şi ram (fiind un fructifer) cu toate de aur! „Mă, Tico, păi suntem salvaţi!... Când o afla yDo-ul o să ne pupe!..."

Cât era Tica de urâtă, puţin mai atrăgătoare decât o maimuţă supusă insistent cosmeticelor şi cumva în aceea de a se sulemeni ieftin cu cele găsite prin broşuri (în ciuda restului trupului, aproape perfect) Home o sărută pe unul dintre obraji, lăsând ceva din propriul lui parfum. „Pune-ţi ceva pe tine şi hai la Pen să văd (şi eu) minunea!" „Nu poţ, am o întâlnire..." „Ce întâlnire, mă, cu vântul? Lasă fasoanele şi să mergem!" Creând o punte imaginară ca unduirea unui râu suspendat, ajunseră la poalele esplanadei, urcând apoi spre Divinităţi... Home, la „vederea" mirificelor „apariţii" rămase mai mult decât impresionat, chiar şocat, neştiind pentru o clipă (cu certitudine) dacă el este Home, Henric III, ori plăsmuitorul Nostradamus, pierzându-se, vreau să spun, în delir şi emoţie... Domnul Home nu „îngăduia" sieşi emoţii de felul celor trăite cu câteva clipe în urmă, considerându-le slăbiciuni de neiertat. Un „văl", o „boare verde" încercau oarecum să dea uitării, într-un „timp deviat", puţin ştiut, cele dinainte... Cu tot acest „efort" de moment, starea de Divinitate îl domina, existând... O altă punte imaginară, limitată şi Home rămase singur în maşina sa roşie oprită în josul esplanadei. Reflectă în viitor...

Marin Sorescu... *printre* zodii

maria ionică

astrologie

Marin Sorescu este al cincilea din cei şase copii (patru băieţi şi două fete) ai unei familii de ţărani din Bulzeştii Doljului. Până acum câţiva ani se ştia că el s-a născut la 19 februarie. Era 29 februarie, dar, anul 1936 fiind bisect, cei îndrituiţi să-i înregistreze venirea pe lume se vor fi gândit să nu-l priveze de posibilitatea serbării anuale a zilei de naştere şi-l trec, spre a înlătura orice suspiciune, cu zece zile mai devreme. Calendarul perpetuu confirmă cele susţinute de George Sorescu, acesta ştiind de la mamă că fratele mai mic fusese născut într-o noapte de sâmbătă spre duminică. *Volens-nolens*, va fi acceptată data oficială, fără a i se conferi însă credibilitate... *19 februarie 1936* - înregistrează mai toate dicţionarele de literatură română (apărute când autorul era în viaţă); *28.02*, se completa în diploma de maturitate, iar pe cea de doctor în Filologie - *11.02.1936*! Ideea întreţinerii voite a misterului ne-a fost sugerată nu numai de spusele *singurului printre poeţi* (ce ades zicea: „Puţin mister nu strică..."), o explicaţie găsim şi-n poezia *Vag*, din vol. *Astfel*: *„Şi nimeni nu va şti despre tine / Nimic precis / Vei avea trei date ipotetice de naştere / Şi două de moarte"*. Iată cum Marin Sorescu este, *ab origine*, unic în istoria literaturii române, nici unul dintre marii scriitori nemainăscându-se într-o asemenea conjunctură astrală. S-au făcut şi glume despre acest aspect biografic, unii interpretându-l ca dovadă a zgârceniei olteanului, un subterfugiu de a „face cinste" din patru-n patru ani!

Bizuindu-se pe incertitudinile scriitorului, sunt destui aceia care se vor crampona de ipoteza veridicităţii documentului de arhivă. Revenind la data de 19 februarie, un studiu recent apărut într-o revistă craioveană face o complexă analiză a personalităţii lui Marin Sorescu prin prisma Zodiacului. Sprijinindu-se pe unele texte soresciene, Mihaela Dicu susţine cu lux de amănunte, şi de termeni specifici, că autorul nu era în zodia Peştilor, ci a Vărsătorului: „Nici el nu ştia prea bine în ce zodie e. Credea că în Peşti (...). Căci, deşi documentele curente spun că s-ar fi născut pe 29 februarie, actul de origine din arhivele stării civile arată c-a izbucnit în lume pe 19 februarie 1936, la ora 9 dimineaţa, cu mai bine de o jumătate de zi înainte ca Soarele să străpungă graniţa înspre Peşti. Era un Vărsător. De la Vărsător avea scânteia, sclipirea. Vărsătorii sunt cei care te surprind, te lasă cu gura căscată. Ei sunt înainte-mergătorii, originalii Zodiacului. Că simţea Poetul înăuntru ceva de Peşte, asta e altă poveste... La ora naşterii, la răsărit se ţea semnul Berbecului, pecetluindu-i Ascendentul. Un Ascendent impetuos, combativ, incisiv. În care se încurcaseră, ca-ntr-un pieptene fermecat, Pletele Andromedei, lăsându-i între dinţii din faţă steaua Alpheratz, care proroceşte deşteptăciune, onoruri, renume". Strofa citată din poezia *Încropeală*, spune altceva: *„I-am citit zodia mea unui papagal/- Născut tot în peşte (...)/ nu pricep zodiacul decât pe sărite,/ Decât atunci când e de bine"*. Fără pretenţia de *specialişti* în domeniu, am încercat să ne dumirim... Nu ştim dacă am nimerit cea mai bună sursă de documentare, însă chiar prima constatare ne-a derutat: Vărsătorul cuprinde intervalul 20 ian.-18 febr., deci 19 febr. ar fi tot în Peşti, zodie *durând* până în 20 martie!

Parcurgând caracteristicile Peştilor, am găsit, la rându-ne, destule semne zodiacale ce se potrivesc personalităţii scriitorului (şi astrologii folosesc sintagma *cu ascendent în...*, relevând anumite întrepătrunderi, trecerea de la o zodie la alta nerealizându-se brusc): „hotarele între personal şi cosmic se şterg"; „poate să se simtă pretutindeni la el acasă, chiar dacă se simte peste tot străin"; „încearcă o cale, apoi alta, trasând astfel un itinerar imprecis şi chinuit, nu lipsit de contraste, de contradicţii cel puţin aparente, de pitoresc; această cale a acţiunii evocă învălmăşeala curentelor marine, insesizabile, nuanţate, contopite"; „fiinţa sa prezintă o alură incertă în care destinderea adevărată abia se diferenţiază de simpla relaxare, iar libertatea frizează licenţele"; „dispoziţia de a da de la sine până la sacrificiu este de o teribilă ambiguitate"; „mimica nu e din cele care se reţin; este mai degrabă ştearsă, ca şi limbajul, lipsit de articulaţie"; „poartă un interes constant problemelor de sănătate"; „traiul în oraşe, umiditatea şi imobilitatea îi sunt cei mai mari inamici"; „bărbatul e destul de puţin cuceritor. Poate iubi îndelung în mod platonic sau fără să caute să depăşească mici familiarisme, justificându-şi rezerva prin timiditate, când ea provine de fapt din teama de a se fixa, de a se angaja şi de a-şi lua răspunderi. Teama de a-şi pierde libertatea îi conferă o atitudine evazivă; iar când se leagă totuşi de cineva ţine la *micul său turn* solitar care, satisfăcându-i dorinţa de evadare, îi poate evita o fugă de acasă"; „nu alege conştient şi nu cucereşte prin luptă. Se lasă mai degrabă ales"; „aşteaptă ca partenera să facă cel puţin jumătate de drum. Teama de a fi inoportun îi opreşte elanul când nu simte un răspuns imediat"; „acest bărbat-ghicitoare trebuie înţeles fără a pune întrebări, a analiza, a aştepta argumente pentru comportamentul său, oricât de contradictorii i-ar fi atitudinile"; „Pentru cea care a pătruns în universul lui, nu este omul să ridice probleme, iar viaţa conjugală pe care o oferă e simplă şi uşoară, fiindcă e tolerant şi se lasă dus"; „se va gândi mai puţin să strălucească în societate; într-un mediu în care nu se simte în largul său, tace sau nu vorbeşte decât strict despre subiectele pe care le cunoaşte bine"; „ca muncitor, are pitorescul său; mai întâi, nu îl vedem ca pe un model de regularitate: îi vine foarte greu să sosească la timp la lucru şi, dacă nu este obligat, găseşte destule motive plauzibile ca să procedeze după fantezia sa"; „ca să-şi dea întreaga măsură, trebuie să găsească un *mediu favorabil*; ca peştele în apă"; „nu caută să se impună"; „dispreţ pentru bani; nu face din *a trăi pentru a câştiga* idealul vieţii sale" ş.a.m.d.

Ne-am lăsat şi noi *duşi* de mulţimea coincidenţelor între cele stabilite de André Barbault încă din 1957 şi viaţa/opera lui Marin Sorescu. Mai erau destule în cartea autorului francez, ce oferă, pe domenii (oameni de ştiinţă, politici, creatori/artişti), şi un mic dicţionar de personalităţi-Peşti, dintre care: Michelangelo, Copernic, Darwin, Einstein, Bach, Ravel, Renoir, Schopenhauer, Chopin, Mallarmé, Hölderlin, Hugo... Liz Taylor. Aidoma scriitorului, ne-am declinat scepticismul privind supremaţia trăsăturilor induse de Zodiac. Deşi, recunoaştem, ne-au plăcut unele atribute ale *nativului* Peşte (inteligenţă, nebuloasă, apartenenţă la Univers, gustul martirajului...), n-am urmărit decât reafirmarea cercetărilor şi convingerii noastre că Marin Sorescu s-a născut pe *29 februarie* 1936.

Proiecte culturale

Revista „Ramuri" îşi propune să marcheze centenarul său:

1. Organizarea unui simpozion naţional cu participarea unor prestigioşi oameni de cultură.
2. Decernarea Premiilor anuale *RAMURI* pentru excelenţă în literatură, artă dramatică, arte vizuale.
3. Publicarea volumului aniversar *Cartea „Ramurilor"*, care să fie o replică la volumele impunătoare grafic, tipărite la sărbătorirea a 25 şi a 75 de ani de la înfiinţarea revistei.

Acest volum urmează să cuprindă:

- o antologie din texte publicate în „Ramuri" de-a lungul unui secol, ca şi texte inedite ale unor scriitori reprezentativi de astăzi;
- reproduceri după opere de artă.

4. Publicarea volumului **La centenar** (caietul redactorilor „Ramuri").
5. Editarea unui Calendar cultural RAMURI.
6. Premieri jubiliare pentru redactorii actuali şi cei care au fost.
7. Iniţierea unui concurs de eseuri consacrate operei lui Marin Sorescu.

Anunţ

Revista „Ramuri" şi Primăria municipiului Craiova iniţiază un concurs de volume în manuscris, având ca temă Literatura lui *Marin Sorescu*.

Termenul de predare a manuscriselor este 15 iulie a.c., iar numărul maxim de pagini preconizat este de 220.

Un juriu va citi eseurile depuse la concurs şi va selecta o singură lucrare, care va fi publicată.

fără comentarii

„Mărturisesc că nu mă aşteptam să-l revăd şi seara pe dl academician, prezent, de data aceasta, la emisiunea în direct a amicului rechin de presă Dan Diaconescu, pe OTV. I-aş fi aplaudat tenacitatea şi chiar rezistenţa fizică, numai că, în faţa dumnealui se aflau Adrian Păunescu şi fiul său Andrei, puşi în grabă, probabil în ziua precedentă, la punct cu bibliografia şi deveniţi sau redeveniţi avocaţi ai poetului naţional. Dan Diaconescu a avut chiar fantezia (sau cinismul) de a relua, spre satisfacţia bardului-senator, câteva secvenţe de la festivalul său comunist de tristă amintire. În care îl elogia pe Eminescu. Acum, eu l-aş înţelege pe preşedintele Academiei, în virtutea proverbului românesc «fă-te frate cu dracul până treci puntea", având în vedere că Păunescu a redevenit, dacă am reţinut bine, şef al secţiei de cultură din Senat. Dar sunt situaţii care trebuie evitate. Căci, la un moment dat, au mai apărut în jurul mesei Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu şi N. Georgescu, adepţi ai ideii (cu expresia unui comiliton al lor de la Huşi) «dublei sacrificări» a lui Eminescu. Surprins oarecum, dl Simion s-a retras strategic, lăsându-i pe ceilalţi să fantazeze până dincolo de miezul nopţii şi de marginile iertate şi să-şi etaleze morga, dublată pitoresc uneori de lipsa unor cunoştinţe elementare în ce priveşte opera poetului. O discuţie fără sens, cu sforăieli naţionaliste şi afirmaţii senzaţionaliste fără acoperire."

(Tudor Cristea - „Litere")

Polemică și polemiști

ana dobre

Cuvântul *polemică* provine din grecescul *polemikos*, provenit la rându-i din *polemos* care însemna *război*, dar un război al ideilor, o ceartă de idei, polemica fiind, în principal o confruntare de principii, de idei sau păreri între oameni de știință, critici, literați etc. În domeniul literar, precizează dicționarul de specialitate, polemica implică "o anume urbanitate în exprimarea ideilor, deplină stăpânire a problemei, bună-credință și obiectivitate, surprinderea părților lacunare în argumentarea adversarului, ea nefiind condiționată de vreun interes personal, ci numai în scopul restabilirii unui adevăr, al limpezirii unei probleme".

Așadar, intră astfel de activitate intelectuală participă intelecluali, adică acei oameni care au bucuria lecturii, care fac din meditație bucuria existenței lor, pentru care o idee falsă e mai periculoasă decât bomba atomică. Nocivitatea unei idei, mistificarea noțiunii de intelectual și de intelectualitate pot produce catastrofe la nivelul intelectului, și de aici, al sistemului de valori, vrem să spunem al adevăratelor valori.

Într-o polemică, prin urmare, contează calitatea polemiștilor, contează cine aruncă mănușa și, bineînțeles, cine o ridică. În codul cavalerilor medievali, și obiceiul s-a păstrat multă vreme, nobilul nu răspundea oricărei provocări, nu ridică mănușa oricui. Celui considerat inferior, disprețul, indiferența erau suficiente și ele se traduceau într-un singur gest: nu i se ridica mănușa, provocarea la duel nu era acceptată, fără ca aceasta să fie considerată lașitate. Carandino avea, din acest punct de vedere, dreptate: un intelectual nu ridică mănușa oricui. Și mai ales acelui oricui care nu poate face distincție între *polemică*, forma nobilă a confruntărilor de idei, și *atacul la persoană*, forma abjectă a violenței, a inferiorității și nulității intelectuale. Lipsa de argumente și de idei nu pot suplini decât sărăcia intelectuală și afectivă, boala spiritului, complexele de inferioritate, fiindcă un astfel de individ n-a aflat nimic despre eleganța, despre rafinamentul stilului polemic. Ce importanță, ce relevanță ar avea urâțenia lui Dante față de opera pe care a lăsat-o posterității? Dar Toulouse Lautrec? Dar Beethoven și atâția alții care n-au strălucit decât prin frumusețea spiritului și a inteligenței lor? Niciodată defectul fizic sau, mai bine zis, înfierarea unui defect fizic al preopinentului nu a suplinit absența ideilor, nu a adus un plus ideatic polemicii. N-a făcut decât să releve o dată mai mult inferioritatea morală și intelectuală a așa-zisului polemist.

Astfel de atacuri meschine nu pot satisface decât pe indivizii suficienți, încântați de propria suficiență ca sconcsul de parfumul pe care-l exală.

S-a spus de mai multe ori că în cultura noastră au existat polemiști, dar nu a existat și polemică. Excepții sunt, din fericire. Un polemist adevărat care a făcut din polemică un spectacol de idei și un joc superior al inteligenței în efervescența ei fascinantă a fost Titu Maiorescu, olimpianul, un altul Eminescu. Îndemnul lui Maiorescu, rostit răspicat și autoritar, într-o anume împrejurare, **În lături!**, adresat impostorilor și spiritelor bolnave din literatură și cultură e valabil și astăzi și nu trebuie să încetăm să-l rostim ori de câte ori indivizi lipsiți de scrupule, de cultură și de bun-simț sparg coaja ouălor de viperă pentru a se erija în intelectuali. Uzurpând calitatea de intelectual, ei viciază aerul și falsifică valorile. E necesară o întoarcere nu numai la spiritul caragialian, dar și la cel maiorescian și eminescian, la fel de neîndurători cu prostia fudulă, cu simulacrele de intelectualitate.

Ne raportăm la marile spirite pentru că ele au devenit un *mit* în cultura noastră, iar mitul, cum sublinia și Mircea Eliade, are valoare generalizatoare, de model comportamental uman, conferind, prin aceasta, valoare perenă faptelor noastre.

Despre falșii polemiști, cei care se îmbată de otrava propriei importanțe mimate, se poate spune ceea ce Eminescu a spus altădată: că imaginea mea se reflectă în ochii dumitale în așa fel nici nu mă miră, căci de la așa oglindă nici nu mă puteam aștepta la alt reflect. Sau cum a spus Alecsandri: "Se găsește mai multă judecată în papucul meu decât sub pălăria dumitale". Și, dacă ni se mai permite un exemplu, l-am cita și pe La Fontaine: "A l'oeuvre on connait l'artisan". Exemplele pot continua...

O altă categorie de așa-zișii polemiști, mai degrabă cameleoni angajați cu ora, care-și schimbă stăpânii ca Dandanache, în toate camerele, cu toate partidele ca românul imparțial, sunt cei ca alde Udubeașcă, personajul din universul moromețian: "Îl punea alde Voicu Câinaru și-l bătea de îl snopea. Pe urmă se pomenea iar cu el. «Bine, mă, Ilie, îi spunea atunci al lui Câinaru, nu te bătui eu pe tine alaltăieri?» Ce-are a face! zicea al lui Udubeașcă.

- Și-l bătea iar?
- Da!
- E și ăsta un punct de vedere! (...)".

Adică unii sunt ca râia, alții se țin ca boala de omul sănătos. Concluzia este: când nu există polemist, nu există nici polemică, deoarece atacul la persoană, vorba lui Maiorescu, nu e în chestie. E doar, cum am mai spus, forma abjectă prin care, drapându-și propria nulă, ipochimenul se forțează să păcălească prin false aparențe.

fonturi în fronturi

Din acest truism nu putem ieși, cum nu pot ei ieși din limitele ideației lor obscure.

Sunt precizări pe care le credem necesare dacă ne dorim o viață culturală sănătoasă. Altfel, putem riposta asemenea lui Eminescu, admițând că nu putem intra în troacă cu oricine. Sau îl putem invoca pe Ovidiu din **Remedia amoris** cu al său *Principiis obsta* (Împotrivește-te răului din capul locului). Cu cât mai devreme, cu atât mai bine, deoarece, ca și-n medicină, e mai ușor să previi decât să vindeci.

Credem că marile spirite tutelează orice cultură, așadar și cultura română. Ne așezăm sub semnul acestora pentru a asigura climatul propice dezvoltării unei adevărate culturi autentice și valoroase. Credem că limba română nu trebuie siluită de indivizi care nu știu când se scrie *ai* și când *a-i*. Să se înțeleagă o dată pentru totdeauna că nu primim lecții de la orice veleitar agramat care confundă degetul cu stiloul. Deci, ca să fie mai clar: nu primim lecții de la oricine. Avem dreptul să ne alegem și modelele, și maeștrii. În rest, totul e indiferență. Și, bineînțeles, literatura de calitate pe care o așteptăm de la oamenii talentați și cinstiți. Aceia care trăiesc pentru o idee.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2048

Luceafărul

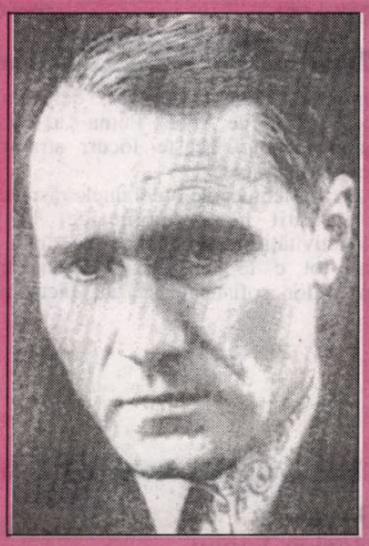
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 7 (684)
Miercuri, 23 februarie, 2005

Fata glumea, povestea cum iubea ea un idiot care știa să pronunțe doar "aha" și "oho". Un cântecel frumos, șăgalnic. Aveai impresia că fata povestește despre ea însăși, atât de bine și simplu îi ieșea. Și, pentru că le povestea acestea tuturor, fără reținere, părea atât de apropiată, atât de dragă...

Voinicul simți în piept o bucurie ciudată, fierbinte. Viața, cu toate necazurile și grijile ei, se pierdu hăt departe. Au rămas doar sunetele, cântecul. Putea străbate pustietăți, făcând pași uriași, atât de ușor își simțea sufletul.



vasili șukșin

gheorghe grigurcu

Revăd locuri ale primei mele tinereți, la Cluj. Totul pare mai mic, cumva uscat, chircit. Cred că sufletul meu s-a uzat și, nemaioglindindu-se în decor cu prospețimea sălbatică de odinioară, dă impresia că acesta a obosit. Boala sufletului devine boala materiei din preajmă, o face să intre în paragină.

pag. 12-13

eseu

Ivan Karamazov și William Wilson

simona cioculescu

cronica literară

Criticul convins că scrisul este o aventură existențială

mariana criș

pag. 5

Geniul locului

ştelian tăbăraş

nocturne

Sunt spaţii sacre în care istoricul şi miticul se... înghesuie. Nu se ştie de ce *anume* acolo, nici de când până când. De sorginte latină, sintagma exprimă locuri deosebite de pretutindeni: acolo, demult, s-a întâmplat *ceva* care tot cheamă alte şi alte fapte ori construcţii memorabile. Pentru români, definitorii par Ţebea, Curtea de Argeş, Putna ş.a. De ce „au chemat" *tocmai* aceste locuri straturile de legendă succesive?

Astăzi, tehnica ne oferă unele răspunsuri: s-au alcătuit hărţi magnetice, hărţi ale radioactivităţii naturale care ne arată că nu peste tot e la fel. Dar înaintea apariţiei aparaturilor sofisticate ce au făcut posibilă cunoaşterea acestor „hărţi", locurile sacre erau ştiute, detectabile prin divinaţie.

În folclorul românesc (mai ales în balade) locurile „cu geniu" sunt pe o *gură de rai* (loc pentru sacrificiul ciobănaşului), pe *un mal frumos* (mânăstirea Argeşului), pe *câmpia verde-ntinsă/ şi de cetine cuprinsă* (unde sfârşeşte testamentar Toma Alimoş), râul şi valea Frumoasei (jud. Alba)...

Suntem martorii sau cunoscătorii (din perioada istorică accesibilă) a acumulărilor - precum se adună pilitura de fier la un pol magnetic. Lângă gorunul lui Horea de la Ţebea s-au adăugat mormintele lui Avram Iancu şi ale unor prefecţi ai săi, dar şi puiul de gorun sădit în perioada interbelică de legionari şi o troiţă de lemn „cu dedicaţie". Au venit comuniştii la putere: a fost desfiinţată placa de marmură de la puiul de stejar, rasă inscripţia de pe cruce. Delegaţia P.M.R a... sădit ea alt pui de gorun. A mai „trecut ce-a trecut": a dispărut inscripţia delegaţiei din 1952, Ceauşescu sădind el însuşi acolo alt gorun. Cum obiceiul ţine de toate schimbările politice, în curând vom avea la Ţebea ... un codru.

La Atena, în Agora veche, nu doar templele, coloanele şi zidurile de biserici adună geniul locului, ci colţul cel mai simbolic: dreptunghiul oratorilor. Modest, cât temelia unei cămăruţe, împrejur cu un şanţ căptuşit cu pietre, ca să nu se surpe. Felul de a construi asemenea locuri de întâlnire e descris şi la noi de Neculce în *O samă de cuvinte*: „S-au pus masă gios, pe pământ şi au săpat şanţu de slobozit picioarele în gios". Aici, în Agora, dreptunghiul săpat este însăşi „catedra" de pe care Socrate îşi rostea învăţăturile către discipolii aşezaţi. Ca o ironie tragică a istoriei, la jumătatea distanţei dintre Akropolis şi această „şcoală în aer liber" se află printre stânci *grota lui Socrate*, unde marele om a fost deţinut în ultimele zile dinainte de... cucută; sus, lângă Parthenon, se află Erechteionul, locul judecăţii sale; jos, cam la aceeaşi distanţă, se află acest dreptunghi al înţelepciunii. *Omul*, la distanţă egală între locul învăţăturilor sale şi cel în care acestea sunt condamnate!

Acum e anotimp incert la Atena. Calendarul spune că ar fi iarnă. Deasupra „catedrei" filosofului şi-a întins un stejar (gorun!) ramurile vânjoase. Culeg absent câteva ghinde care au deja germeni vizibili, verzi. Oare ce idei mai încolţesc pe aici?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Notorietate şi valoare

mircea constantinescu

vizor

Dacă s-ar iniţia şi realiza un sondaj - inutil să adaug unul ştiinţific conceput şi onest interpretat - privitor la gradul de notorietate şi, la raportarea notorietăţii la un criteriu axiologic ferm bazat pe-un lot restrâns de indicatori/indici, rezultate, foarte probabil, ar fi nu numai fascinante, nu numai întrucâtva previzibile, dar mai cu seamă *nedrepte*. Gândul acesta, deloc original, mi-a dislocat confortul unei zile saturate de aroma teilor-în-floare, pricinuit fiind de câteva replici schimbate peste fileu cu unii dintre camarazii mei de azil funcţionăresc; precizez că toţi sunt titraţi (unii posedă două licenţe, doctorate, se descurcă admirabil alternând două-trei programe de ordinator, fac deseori schimburi de CD-uri Verbatim, au auzit de Ermitaj, de Sagrada Familia, de **Guernica**, de Mehta, de Rostropovici şi, *nota bene*, pot să dialogheze firesc, corect, lipsindu-se de emfaze şi anacoluturi retorice). Sunt un norocos, nu-i aşa?... Să mai lipesc o precizare: colegii despre care bat apropo-uri numără un snop de primăveri situat sub 38-40 de ani. Prin urmare, instrucţia şcolară "de bază" au suportat-o sub regimul de tristă amintire, tocmai în perioada când alde Pleşu sau Liiceanu erau conservaţi sub obroc şi când alde Patapievici sau Cărtărescu erau nişte anonimi promiţători. Ca să nu mai amintesc de-un Stelian Tănase, de-un Emil Hurezeanu ori Vrânceanu Firea (deja membru, nu membră, a Uniunii Scriitorilor), de-un Tucă sau C.T. Popescu, pe-atunci doar straturi germinative aflate la dispoziţia unor irigaţii de partid, de stat, de Dumnezeu... Dacă despre primele două nume citate, câteva grupuscule interesate le puteau transcrie acronimele, despre următoarele, vorba aceea, *the rest is silence*... Colegii mei, spre a reveni, prin natura ocupaţiei lor lucrative, *cunosc* tandemul socialisto-encomiastic Vadim-Păunescu (căruia, cu greu îi pot asocia - poate din cauza charismei - pe alde D.Cl. Tănăsescu, medic *şi* primar, nu ştiu dacă şi medic-primar ori pe domnul-tovarăş, sau viceversa, Gr. Zanc, cândva un prozator consistent), graţie politicii şi Politicului, sferă de promoţie unde şi-au muiat cornitele şi alţii, la fel de cunoscuţi de către colegii mei, precum Paleologu sau Manolescu (despre Ioan Alexandru sau E. Barbu sau Al. Piru... numai de bine...). Nu-i locul să amărunţesc, cazuistic, posturile, postamentele unor Tudoran, Papilian, Vişniec, Iorgulescu ş.a. spre a-i cita doar pe auto-exilaţii care fac de cart şi în prezent pe diversele vase de croazieră ale companiilor de navigaţie, ne-româneşti... Prin staţiile BBC, RFI, DW etc., colegii mei îi ascultă, îi (de)preciază, îi comentează. În consecinţă, s-ar spune că îi cunosc... Dar, DAR în calitate de scriitori?... Mira-m-aş. Tot aşa cum s-ar mira şi ei, titraţii glorioşi din preajma mea. Ca să nu mai spun că nu-i totuna să fii "discutat" în calitate de redactor sau "ştirist" şi/sau într-aceea de producător de basme lirice epice dramatice!...

la limită

O perspectivă arheologică asupra lumii actuale, asupra ontologiei prezentului etc.

caius traian dragomir

Omul Renaşterii se privea pe sine drept un continuator al tradiţiei Greciei, mai exact un descoperitor al acelei tradiţii, un subiect resuscitând antichitatea elenă clasică sau elenismul. Este vorba, de bună seamă, despre modelul personalităţii Renaşterii italiene, căci umaniştii altor spaţii ale culturii au avut o conştiinţă mai puţin exactă asupra faptului că ei chiar edifică, dezvoltă, împlinesc o renaştere. Marsilio Ficino, reluând firul gândirii platonice, nu se considera, nu pare să se fi conceput pe sine, în nici un mod şi nici măcar în chip minim, ca un gânditor - şi cercetător - dedicat restabilirii legăturii cu literatura, filozofia, arta latină, romană. Latini - şi romani - se socoteau a fi în chip natural toţi marii italieni ai Renaşterii. Latinitatea - şi Roma - nu fuseseră niciodată propriu-zis eclipsate în sufletele locuitorilor peninsulei; creştinismul nu alterase, ci dăduse forţă romanităţii, mereu vie în orice spirit care se ilustrase în efortul de cunoaştere, de voinţă, de afirmare demnă pe pământul Italiei în întregul Ev Mediu. Aristotelismul medieval probabil că nu ar fi existat, ca forţă intelectuală activă, fără trimiterile la marele filozof grec existente uneori explicit, mai frecvent implicit, în operele lui Seneca, Lucretius, Cicero. Renaşterea înseamnă regăsirea surselor elene ale culturii latine, aceasta mai mult sau mai puţin din interiorul, chiar, al latinităţii pure, aşa cum fusese aceasta exprimată în perioada creării statului roman şi a Republicii.

În schimb Iluminismul, puternic şi adevărat în Franţa secolului XVIII, aflându-şi însă importante premize - şi unele dintre origini - în filozofia şi literatura Angliei sau Olandei, precum şi remarcabile continuări germane, revine la reluarea, în opoziţie cu elenismul subiacent iudeo-creştinismului, a gândirii şi atitudinii existenţiale, volitive, a sistemului decizional propriu latinităţii pure. S-ar putea spune că, în chip esenţial, ceea ce pare a fi o continuare a Renaşterii mari a Italiei, respectiv Iluminismul, este, de fapt, o anti-renaştere, fără a fi şi un recul istoric; este un alt gen de renaştere, care se opune fenomenului major datorat marilor umanişti şi artişti italieni. Oricum, dispunem de două paradigme pentru înţelegerea fenomenului uman - Renaşterea şi Iluminismul -, dar este evident că ele nu alcătuiesc un sistem complet de analiză, pe de o parte a omului, ca entitate ontică decisivă şi, consecutiv, a bietului nostru prezent şi a mai mult decât modestelor vieţi de fiecare zi care parcurg şi alcătuiesc, de bine de rău, actualitatea perversă, ridicolă, constrângătoare, alienată, mult prea dificil şi rar construită sau voluntar şi concret deconstruită (de obicei, deconstruită) în ceea ce încă încearcă să se ofere ca şansă, pozitivă deschidere, demnitate, bine, frumos - realităţi potenţiale atât de grav contrazise istoric, încât până şi referirea la ele lasă impresia unei naivităţi totale, poate chiar periculoase.

În orice elaborare cosmogonică, în oricare dintre religii - sau dintre filozofiile care au inclus creaţia originară între subiectele lor - lumea este ivită din haos. Haos şi creaţie sunt, poate, celelalte două elemente cu ajutorul cărora avem a încerca înţelegerea existenţei istorice a umanităţii, cât şi acelea care, paralel, s-au încorporat fluxului istoric pe seama căruia ne construim prezentul, atât cât ne este nouă dat să avem parte de el. S-ar părea că transferul cosmogonicului în istoric - şi, cu atât mai mult, în cotidian - nu poate fi decât un act extrem de riscant, şi totuşi avem dreptul să observăm că nimic din ceea ce este proiecţie a reprezentărilor noastre asupra absolutului nu rămâne lipsit de legături cu faptele mult mai puţin explozive şi cutremurătoare ale fiinţării; în Evul Mediu, ca şi în Renaşterea la care am făcut unele referiri aici, se releva adesea o legătură, care depăşea abstracţia sau jocul gratuit, între macrocosmos şi microcosmos.

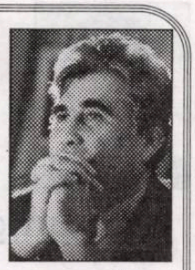
Dacă universul, omul, vieţile noastre reflectă existenţa unui plan, a unui program de o natură superioară, atunci în mod sigur ele nu pot fi aşa cum sunt altfel decât drept urmare a unui act de creaţie - argumentarea, pe acest teren, nu este deloc necesară. Ordinea, forma obligă la existenţa creaţiei trecute, aceasta impune, la rândul ei, prezenţa anterioară a haosului. Pentru a fi exact, haosul face posibil (în calitate de cadru) actul divin, spre a deveni apoi un instrument satanic; apare un ciclu al unor determinări metafizice inextricabile.

Creaţia, marea creaţie, nu poate porni decât de la haos, pentru că ea nu are cum fi altfel decât completă; ea nu poate evolua cu paşi mărunţi - spre a persista şi a nu cădea imediat înapoi în haosul primordial trebuie să aibă suficientă formă; forma înalt structurată nu mai lasă loc pentru o continuare a creaţiei şi aşa mai departe. Iată de ce picturile egipteană şi cretană sunt perfecte, de ce arta statuară arhaică greacă are o frumuseţe egalată doar de aceea produsă în perioada clasică elenă, apoi în Renaştere etc. Homer sau Eschil sau Sapho nu pot fi completaţi; despre Anaximandru, Platon, Gorgias ori Aristotel sau Lao Tzi se poate spune acelaşi lucru; **Geneza**, lui Moise, oricum ar fi interpretat textul, ar rămâne inegalabilă, ca relevare a modalităţilor fiinţării, dacă ei nu i-ar răspunde, peste secole, **Apocalipsa** Sfântului Ioan. Prin puternica sa conexiune cu absolutul haosului, absolutul creaţiei scoate această componentă ontologică, inextricabil legată de fiinţă, din cadrul modelelor istoriei şi actualităţii, în relaţie cu care ea nu se poate afla decât dincolo de voinţa şi capacităţile noastre, prin graţie. Haosul, însuşit de vocaţia satanică prezentă în creaţia care participă la generare şi corupere, apare şi este respins sau se impune - el însă dă imaginea generală a lumii, pe care omul o locuieşte, pentru a o contrazice, însă.

Trăim, în consecinţă, renaşteri şi iluminări succesive - o alternanţă a modelelor culturale elen şi latin de opunere în faţa neantului haotic şi absurd. Întrucât, însă: "Ceea ce a fost va mai fi şi ce s-a făcut se va mai face, nu întâlnim nimic nou sub soare. Dacă este vreun lucru despre care s-ar putea spune: «Iată ceva nou!» de mult lucrul acela era şi în veacurile dinaintea noastră" - totul, în prezent, nu este decât arheologie a existenţei omeneşti, ca încercare de aşezare a noastră între nişte vechi repere, în funcţie de care să ne protejăm împotriva haosului (absurd luând egal întruchiparea mediilor sau partidelor, a armatelor în conflict, a antiumanităţii mereu restantă în drepturile umane - nu este mult de când dreptul de proprietate se referea şi la faptul de a avea sclavi etc.).

Rămâne legea romană (inclusiv cea a terorii din cursul marilor revoluţii produse de Iluminism), excluzând omul din mecanismul hotărârii istorice şi personalitatea de tip eleno-renascientist care ea însăşi poate evolua satanic, generând haosul cel mai sălbatic; totul apare drept sfâşiere între gândirea unică democrată şi legalistă a Iluminismului şi concretitudinea profund umană, am putea spune de tip fenomelologic, a Renaşterii, ameninţând cu impunerea gândirii unice a tuturor dictaturilor. Cum din triunghiul Renaştere-Iluminism-haotism nihilist nu se poate ieşi, rămâne să gândim, cu adevărat profund, dimensiunile şi potenţialul existent în primele două dintre aceste jaloane şi să ne grăbim, căci neservindu-ne, istoric vorbind, de ele, nu ne rămâne decât degenerarea haotic-satanică sau măcar minor-satanistă.

acolade



Procesomanii

marius tupan

Probabil n-au fost cunoscute niciodată mai multe judecăţi ca acum. Nu literare, pe care le aşteptăm cu toţii, ci de altă natură, predominante fiind cele în sălile de tribunal. Acolo apare chiar şi preşedintele ţării, pentru a-l pune în dificultate pe Mugur Ciuvică, incapabil să demonstreze, cu martori şi documente, că Traian Băsescu a fluierat în biserică. Adică în urechile băieţilor cu ochii albaştri. În aceeaşi zonă politică (dar şi culturală), performerul chemărilor la bară rămâne şi, pesemne, nu va fi niciodată egalat, Corneliu Vadim Tudor, ale cărui procese sunt cu zecile. Reclamă şi e reclamat, condamnă şi e condamnat, căci justiţiarul e prea agitat pentru o ţară atât de pacifistă, cu jurişti neputincioşi, uneori, să afle pe unde s-ar ascunde adevărul, când fiecare împricinat în parte crede că-l deţine. Ca şi Gigi Becali, ale cărui sentinţe deranjează multe vipuri de teapa lui. Îl înfurie pe Iordănescu, care nu doreşte o imagine maculată în faţa fanilor, îi intrigă pe Copos, Badea şi Dinu, dar nu toţi vor să-i stea alături în sala paşilor pierduţi, fiindcă, după câte debitează stelistul, ar trebui să fie mereu prezent pe-acolo, scuturat de parale. Luând exemplul caselor mai mari, unde complicaţiile romantice se plătesc, o fostă gimnastă îl poartă pe drumuri pe un celebru antrenor, cu speranţa că-şi va rotunji visteria familială chiar sub protecţia juriştilor. Şi chiar a teleaştilor, căci unii din ei stau la pândă pentru a-şi ademenit clienţii, ca ratingul emisiunilor să le crească. În media, OTV-ul pare să devină dublura tribunalelor, fiindcă aici se spală multe rufe murdare, se aruncă destule săgeţi otrăvite şi se cotrobăie în biografiile ce-ar trebui să rămână ascunse marelui public. Dar, când multe se vând şi tot atâtea se cumpără, partitura gratuităţilor e în plină desfăşurare, iar protagoniştii nu întârzie să se dea în spectacol. Din păcate, procesomania a pătruns şi-n unele uniuni de creaţie, acolo unde tonul îl dau îndeosebi paraziţii şi scandalagii, complexaţii şi veleitarii, incapabili să-şi poarte cu graţie anonimatul. Un individ ameţit de fumuri, niciodată de focul sacru, aşteaptă orice moment să iasă în faţă, deşi realizează că gesturile lui îl umplu de ridicol. Îl tracasează pe un prozator care, orice s-ar spune despre el, nu-i cunoscut ca un tulburător al apelor. Doi veleitari, ajunşi din întâmplare în zona literară pe care n-o pot totuşi cuceri, de vreme ce le lipsesc mijloacele artistice şi harul, mint de îngheaţă apele, chiar în faţa Bibliei, compromiţând asociaţia în care s-au strecurat. Eşti tentat să-i compătimeşti. Neavând argumente solide să se impună în faţa semenilor, forţează alte căi, poate aşa vor fi şi ei semnalaţi. De aici le vine speranţa că vor fi pomeniţi într-o istorie literară. Slabă consolare! Păi, dacă vor continua să-l apere pe un individ sărac cu duhul, dar - atenţie! - pus pe căpătuială, după cum l-au învăţat ciumaţii roşii cărora le-a fost slugă, cazna lor va fi în zadar. Cei care se aseamănă se adună. Şi se contaminează unul de la altul, dacă mai e nevoie de transmiterea unei maladii. Nici un proces şi nici o inginerie financiară nu-i va salva de la dispreţ pe cei care smulg foloase nemeritate, când goliciunea sufletească şi spirituală e veşnica lor povară.

Artă, amintire și uitare

adrian g. romila

cronica literară

Pentru publicul familiarizat cât de puțin cu critica de artă, Anca Oroveanu a devenit cunoscută mai ales prin lucrarea sa de doctorat despre intersecția între psihanaliză și estetica europeană, publicată în 2000 la Editura Meridiane sub titlul *Teoria europeană a artei și psihanaliza.* Universitara bucureșteană decupa atunci în tușe largi un spațiu rar frecventat în eseistica de la noi, cel puțin în ultimul timp: reflecția despre arta vizuală. Acum autoarea revine în același registru, adunându-și textele publice, datând de peste două decenii, într-un foarte consistent volum: *Rememorare și uitare. Scrieri de istorie a artei*, Humanitas, 2005. Nu e un studiu savant despre valențele vizuale ale memoriei (în stilul celui amintit mai înainte), ci o salutară antologie a intervențiilor publice ale autoarei în varii ocazii „plastice": vernisaje, sesiuni de comunicări, interviuri, articole în reviste de specialitate (îndeosebi în „Arta"). Demersul Ancăi Oroveanu e eclectic, cu largă deschidere intelectuală, aducând discursul teoriei și istoriei artei în preajma a numeroase alte domenii ale culturii (filozofie, literatură, antropologie), fără a pierde din rigoarea terminologică și din problematica specifică. Ceea ce înseamnă că poate fi receptat cu folos și de specialiști, dar și de alți „umaniști" interesați de creatorii, direcțiile și evenimentele plastice ale ultimilor ani.

Volumul e împărțit în trei secțiuni. Prima acoperă o problematică teoretică: *Pe marginea textului lui Roland Barthes despre Arcimboldo, Dada-Zürich, Spațiul desenului, Aspecte ale temporalității în pictură, Pictura rea și urâtă* ș.a. Mă voi opri mai jos asupra celui mai interesant, după părerea mea, *Idee și realizare, concepție și comunicare.* A doua secțiune prezintă evenimente și personalități din lumea artei plastice: interviuri cu Horia Bernea și Gert Lovink, intervenții despre Muzeul Țăranului Român și expozițiile unor Horia Bernea și Paul Neagu. A treia e dedicată fotografiei, cuprinzând textul unei comunicări cu ocazia împlinirii a un secol de artă fotografică și o mică antologie de texte despre acest domeniu.

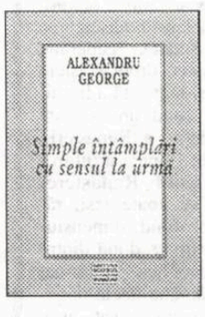
Eseul *Idee și realizare, concepție și comunicare* a fost publicat în revista „Arta", în 1983 și discută din perspectivă contemporană dihotomia ireconciliabilă între idee și realizarea ei materială. Anca Oroveanu duce la limită consecințele eludării aspectului concret, material, al operei de artă. Se întâmplă asta în arta conceptuală, care privilegiază ideea, în detrimentul formei. Sciziunea clasică formă-conținut e completată, astfel, de aceea între concepție și percepție, căci, în cazul artei conceptuale, interpretarea e absolut liberă, în absența unei preocupări a artistului pentru sugestii formale. Opțiunea de acest tip nu înlătură, însă, termenul „formă" al dihotomiei. Ba dimpotrivă, susține autoarea, arta modernă repune mai acut problema. „Raportul tensionat dintre idee și realizare, concepție și concretizare formală (opoziții care dau socoteală de opera de artă din perspectiva creatorului), ca și cel dintre concepție și percepție (confruntând această perspectivă cu cea a spectatorului) e, s-ar putea spune, o problemă constantă a artei. Desăvârșirea formală, ceea ce am putea desemna, oricât de inadecvat, prin cuvântul perfecțiune, a mascat, însă, îndeobște, aceste tensiuni în arta tradițională, lăsând pe seama reflexiei teoretice sarcina de a le formula. (...) Ceea ce se întâmplă în arta modernă și contemporană este o tot mai evidentă interiorizare, în arta însăși, a acestor probleme: ele devin, într-un anume sens, obiectul, conținutul său propriu; și corelativ, o scindare fără precedent a termenilor, provocând, fiecare, configurarea unor poziții artistice distincte". Conceptualismul însuși adâncește distincția în discuție, căci „actul artistic echivalează cu ideea pe care ți-o faci despre artă", iar aceasta trebuie să conțină obligatoriu și forma, și conținutul operei, chiar dacă, teoretic, se afirmă primatul conținutului. Lucrul e făcut mai clar prin abordarea de către autoare a unor viziuni plastice ce suprasolicită raportul idee-ilustrare formală: arta pop, happening-ul, asamblajul. Ele au multe puncte de coincidență cu cele conceptualiste. Se postează voit în afara unei „premeditări absolute a formei", dar și într-o indiferență față de realitatea ce intră în operă, vizând un mesaj plurivalent, multiplu și spontan interpretabil. În asamblaje nu se mai face deosebire între mediu înconjurător și opera propriu-zisă, între artă și viață, până la urmă. Imaginea picturală devine „un lucru între lucruri", un obiect pur. Alternativa, nu opusul, e „umbra inevitabilă a acestei atitudini", adică „estetizarea lumii: a o vedea, în întreaga ei dezordine și diversitate, ca pe o imensă operă de artă".

Răspunsul Ancăi Oroveanu la provocările artei de tip conceptualist și minimalist e acela că „modul de prezentare", ilustrarea materială a ideii, adică, rămâne esențială pentru artă, „în pofida zdruncinării aderenței dintre concepție

și aparență fizică". Ceea ce se schimbă e doar conceptul de pictură, care se extinde și asupra altor tipuri de manifestări plastice decât cele considerate în mod tradițional drept „pictură". Arta, în schimb, rămâne aceeași, cu toată problematica ei. Deci și cu dihotomia formă-conținut, în noile ei feluri de a o înțelege. „Tot ceea ce se face din perspectiva artei", spune autoarea, „rezultă într-o inevitabilă estetizare, incluziune în câmpul ei".

Cartea Ancăi Oroveanu a decupat un câmp de investigație care își așteaptă atât cititorii, cât și pe continuatori.

1) **Hotel Cervantes - Solomon Rege** (Horia Gârbea), *Editura Publicațiilor pentru Străinătate*



2) **Simple întâmplări cu sensul la urmă** (Alexandru George), *Editura Muzeul Literaturii Române*

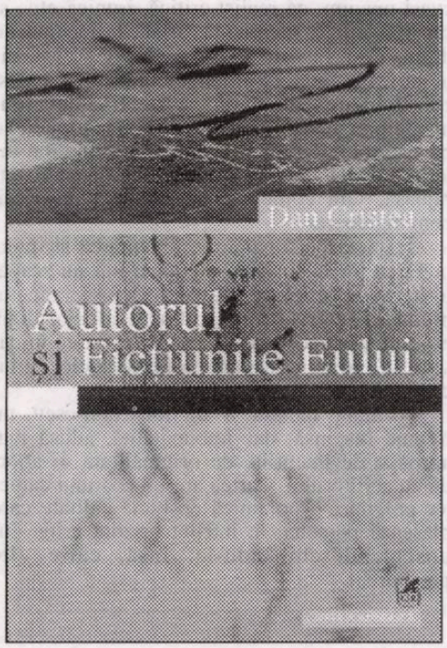
3) **Balada vârstelor** (Ion Gheorghe Pricop), *Editura Cartea Românească*

Criticul convins că scrisul este o aventură existențială

mariana criș

La începutul anilor '90, Dan Cristea a ales să se reîntoarcă în România. Timp de câțiva ani trăise în America, unde reușise să ocupe o catedră la Universitatea din Iowa. Tot acolo a început să studieze mecanismul ascuns al generării textului diaristic. Înainte de a pleca reușise să publice **Un an de poezie** (1974), **Arcadia imaginară** (1977), **Faptul de a scrie** (1980). Toate aceste cărți îl impuseseră drept un critic demn de a fi luat în seamă. Totodată era interesat de opera lui Gellu Naum. Revenit în țară, atât pasiunea pentru poezia naumiană, cât și interesul pentru jurnale, autobiografii și memorii nu l-au părăsit. În 1996 publică **Version and Subversion - The autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris**, iar trei ani mai târziu versiunea română a acestei cărți. Tot din ultimul deceniu al secolului trecut conduce Editura Cartea Românească, unde a reușit să impună câteva colecții demne de interes.

La începutul acestui an, la editura pe care o conduce, Dan Cristea a publicat volumul **Autorul și Ficțiunile Eului**, carte ce se înscrie în aria preocupărilor privind literatura diaristică, destul de bogată la noi după decembrie '89. În fapt, în această carte, Dan Cristea nu se oprește numai la o simplă enumerare a autorilor cărora fie li s-au publicat postmortem jurnale, fie au avut „curajul" de a ieși pe piață cu autobiografii,



monografii și - de ce nu - jurnale. Încă din deschiderea volumului, criticul ne atrage atenția că textele incluse în volum sunt scrise la date diferite, iar în totalitatea lor au o temă comună: „eul care scrie" și care „se scrie pe sine". Preocuparea criticilor și, mai ales, a istoricilor literari de a studia relația care există între operă și viața autorului nu este nouă. În a doua jumătate a secolului trecut ea a fost prezentă, mai ales, la criticii francezi și americani. La noi, cărți semnate de critici privind literatura diaristică au apărut mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut. Sigur, nu multe. Cum nu multe sunt cărțile de critică publicate în ultima vreme. Din acest motiv, demersul lui Dan Cristea se înscrie într-o preocupare privind dinamica unui astfel de gen literar la noi. Era și firesc. Mai ales după căderea totalitarismului au fost ani când jurnalele, biografiile, autobiografiile au ocupat locuri fruntașe în detrimentul romanului sau al poeziei. Explicația? Multe dintre texte au stat prin sertare sau s-au aflat la familie. Este de ajuns să amintim succesul pe care l-a avut **Jurnalul** lui Mihail Sebastian sau cel al lui I.D. Sârbu sau **Caietele** lui Emil Cioran. Din păcate - și asta o spun cu părere de rău - acest volum al lui Dan Cristea nu include referiri la aceste jurnale. Poate că într-un volum viitor se va ocupa și de aceste cărți excepționale nu numai din punctul de vedere al literaturii diaristice, ci și din perspectivă istorică.

Însă să ne întoarcem la **Autorul și Ficțiunile Eului**, prin care Dan Cristea a reușit să ne construiască imaginea „eului care se descoperă și se crează pe sine, care se inventează prin scriitură și se multiplică fictiv, care își gândește interioritatea și își scrutează exterioritatea". Pentru că, așa cum privește Dan Cristea lumea ficțiunii, ea pare una posibilă. O lume care ne vorbește, în fapt, despre „ceva" ce se întâmplă în real. „Ficțiunile eului comunică tocmai acest ceva despre eul creator și despre autorul (înțelegem experiența existențială și de limbaj) care stă în spatele său" - este de părere criticul. Interesant este faptul că autorul a reușit să pună alături texte referitoare la opere deja intrate în conștiința noastră - cum ar fi, de exemplu, **Amintiri din copilărie** a lui Creangă cu un studiu privind opera romanescă a lui Gabriel Chifu. Pe această plajă, destul de largă (ca timp) și variată (ca stil), Dan Cristea ne propune interpretări, aidoma unor scheme logice, asupra jurnalelor, biografiilor, eseurilor semnate de la Rebreanu până la Ileana Mălăncioiu și cronici literare asupra cărților apărute, la noi, de curând. Recunosc faptul că e vorba mai degrabă de un joc de puzzle, prin care Dan Cristea vrea să ne demonstreze că „scrisul reprezintă o aventură existențială". Și nu putem să-l contrazicem. Argumentele lui sunt imbatabile, spuse într-un discurs clar, limpede, fără echivoc. Din acest motiv, textele lui îmi par că seamănă cu acele scheme logice cu care ne-au obișnuit structuraliștii. De pildă, Dan Cristea îl contrazice pe Călinescu, care a afirmat că în **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă „nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă". Dimpotrivă, în opinia lui Dan Cristea **Amintirile** lui Creangă sunt ceea ce titlul o arată. Adică, amintiri. Nu este vorba de „copilăria copilului universal", așa cum a afirmat Călinescu, ci de miturile Grădinii Edenului și cel al „căderii". Aceste „amintiri" se înscriu foarte bine în categoria memoriilor, iar schema lor este: „pe de o parte, idealizarea satului, iar, pe de altă parte, ponegrirea eroului". Privite din această perspectivă, **Amintirile** „devin nu numai o scriere autobiografică în care găsim o parte din viața lui Creangă, dar și un soi de eboșă a tuturor scrierilor care le-au predecedat". Trecând la **Jurnalul** lui Rebreanu, Dan Cristea observă că autorul lui **Ion** „nu se retrage în jurnal pentru a scăpa de lumea exterioară, ci își scrie jurnalul având în față tocmai această lume provocatoare exclusiv de vicisitudini". Cu alte cuvinte, „jurnalul lui Rebreanu nu scrie solitudinea, ci pleacă de la sentimentul fundamental al singurătății (care e de fapt singurătatea creatorului) omului în lume". Această confesiune este și „spovedanie de sine și pentru sine", dar și o «încercare» de a pătrunde în sinele celui care a creat romanul românesc modern. Pentru că la Rebreanu, care nu este un creator introvert, practica jurnalului ține mai mult de realitate, iar creația este de ordin fictiv. Însă nu în totalitate. Ea având corespondențe în realitate. Se poate spune că **Jurnalul** lui Rebreanu nu este cel al eului, ci al unei lumi nu prea prietenoasă cu creatorul. În ceea ce-l privește pe Miron Radu Paraschivescu și **Jurnalul unui cobai (1940-1954)**, carte pe care însuși autorul **Cânticelor țigănești** o recunoaște drept mai bună decât poezia sa, asistăm, în același timp, la o mărturie despre sine și ficțiune de sine. Miron Radu Paraschivescu asemăna rostul jurnalului său cu cel al „strigoiului". Adică „un om care vrea să-și supraviețuiască bântuind conștiința generațiilor viitoare".

Având în vedere perioada când acest jurnal a fost scris, putem spune că el este un document de „clandestinitate", „un exercițiu subteran al scrisului liber".

Gellu Naum este unul dintre autorii dragi lui Dan Cristea. Pentru a-l include în demersul său, criticul s-a oprit la romanul **Zenobia**. La Gellu Naum asistăm la o autoparodiere a scrisului autobiografic, respingând, astfel, „convențiile care țin de analiză, de descriere sau evocare a «eului'". „Rezumând lucrurile, se poate spune că scriitura autobiografică se arată, pentru Gellu Naum, ca o operațiune fundamental explicativă, incomodă pentru un poet și însoțită de numeroase riscuri" - spune criticul. **Jurnalul din exil** al lui Virgil Ierunca este privint ca un joc paradoxal al unor complexe dedublări. Pentru că Ierunca își propune să facă din „lăuntrul" ființei un „tărâm secret și inaccesibil. Încet, încet ajungem la capitolul Cioran. Aici am fost uimită de ce Dan Cristea nu s-a oprit la **Caiete**, mai ales că se încadrau în tot acest demers făcut de el, ci a comentat ediția lui Ion Vartic cu **12 scrisori de pe culmile disperării**. Este vorba de cele 12 scrisori adresate de Cioran, în tinerețe, lui Bucur Țincu, între anii 1930-1934. Este adevărat că această mică corespondență între doi prieteni reprezintă un document biografic excepțional,

cronica literară

mai ales că era perioada când Cioran scria **Pe culmile disperării**, dar mi se pare mult mai interesant un comentariu din perspectiva ficțiunilor eului la **Caiete**. Până acum, o carte dedicată acestui jurnal al lui Cioran, ținut secret toată viața, nu o avem decât din partea lui Livius Ciocârlie.

„Cum poate eul, cu adevărat, vorbi despre eu?" - o chestiune care este mult uzitată în studiul autobiografiilor, nu poate fi găsită, în opinia lui Dan Cristea, în autobiografia lui Ion Negoițescu, **Straja dragonilor**. În fapt, Negoițescu încerca să se ferească de literatură, abordând problema „eului literar" ca subiect al scrierii. Sărind peste **Sfidarea memoriei** al lui Alexandru Paleologu, **Troica amintirilor** a lui Gh. Jurgea-Negrilești, memoriile lui Al. Călinescu și Ion Vianu din **Amintiri în dialog**, **Confesiunile violente** ale lui Breban, **Arhipelag interior** al lui Virgil Nemoianu, ajungem la **Ușa interzisă** a lui Liiceanu, carte care îl împacă pe eseist cu sine. Această „poveste pe mai multe niveluri" ne demonstrează faptul că jurnalul este o formă de colaborare a creatorului cu viața.

Sigur, pertinente sunt și interpretările jurnalului Gabrielei Melinescu, a lui Mircea Cărtărescu, Gabriel Dimisianu, precum și cronicile la eseul lui Mircea Mihăieș, **Cărțile crude - jurnalul intim și sinuciderea** sau cartea lui Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden** sau Iolanda Malamen cu **Eu, meseria de călău și melancolica regină**, în fine, mini-studiul la romanele lui Gabriel Chifu.

Un amalgam de jurnale, memorii, autobiografii, ficțiune și autoficțiune, care nu au decât un singur scop: eul care se descoperă și se crează pe sine. Dan Cristea ne demontează acest mecanism, ne propune un teren polisemic, prin care scriitorul se inventează prin scriitură, încercând să-și scruteze exterioritatea.

O carte polemică

ana dobre

galaxia cărţilor

Nelu Negrea e din familia criticilor nonconformişti, cârcotaşi, situaţi, sau care simt nevoia să se situeze întotdeauna *a rebours* faţă de curentul, atitudinea, ideile care fac, la un moment dat, atmosfera intelectuală a unei epoci. El este un descoperitor, nu un demolator, nu un dărâmător de statui, ci, mai degrabă, un căutător de tărâmuri necălcate încă de om, al acelor tărâmuri care, deşi au fost cercetate şi răscercetate, îşi revelează încă locuri noi, care au scăpat altor priviri. **Anti-Caragiale, Cine eşti dumneata, domnule Moromete?** sunt cărţi care repun în discuţie, într-un dialog critic bine argumentat şi susţinut, dintr-un alt unghi de vedere, faţă de cel obişnuit, banalizat prin repetare, opera celor doi mari creatori, I.L. Caragiale şi Marin Preda, fără a le demola nici personalitatea, nici opera. În controversata problemă a revizuirilor, el aduce o altă perspectivă - cea a revizuirilor fără patimi, fără ură, fără ranchiune. Rediscutarea unor opere e posibilă numai cu mijloacele esteticului, ale conţinutului intrinsec al operei.

Noua carte dedicată lui Caragiale, **Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale**, apărută la Editura Cartea Românească în 2004, surprinde de la început prin formula *dicţionar-eseu* pe care autorul o propune, considerând-o o "struţocămilă" prin care, intenţionează "altoirea tratării de tip eseistic a materiei pe paradigma tradiţională a dicţionarului", sugestia existând deja pe coperta volumului, unde adjectivul *subiectiv* din titlu vrea să spună două lucruri: "1. libertatea de a selecta, dintre cele mai bine o mie de personaje care apar în textele lui Caragiale, pe acelea care îmi par mie mai pregnante şi semnificative pentru literatura sa; 2. libertatea de a le trata într-o manieră degajată de constrângerile proprii criticii literare *in spe*" (p. 10). Înţelegem că autorul nu gândeşte o înşiruire în ordine alfabetică a personajelor lui Caragiale cu caracterizări şcolăreşti, ci o prezentare complexă, eseistică, adică liberă, a lumii caragialeşti care-şi dovedeşte actualitatea în ciuda altor previziuni critice.

Sintagma *dicţionar-eseu* nu e un oximoron, ci o formulă care se străduieşte să folosească avantajele amândurora, integrându-le viziunii sale critice. Dicţionarul, "formula canonică de luare în stăpânire instrumentalizată şi de configurare bazată pe un *pattern* general acceptat al geografiei de ansamblu şi al detaliilor unui spaţiu oarecare - lingvistic, literar, filosofic, tehnic, artistic, ştiinţific etc." (p. 5), îşi oferă avantajele geometrizante, dând coerenţă şi coeziune. Eseul, mai greu de definit, oferă absoluta libertate spiritului de a folosi într-un spaţiu limitat de rigoare, dezmărginirea dată de puterea de a fantaza cu ideile trăind prin "avansarea unor ipoteze, prin deschiderile pe care le operează, atent mai cu seamă la frumuseţea şi pitorescul drumului, relativ indiferent la atingerea ţintei". În ciuda faptului că eseul (după definiţia lui Adrian Marino - "rămâne de la început până la sfârşit refractar, chiar *sceptic* faţă de propria definiţie..." (p. 6) sau a lui Pierre Moreau - "gen intermediar, situat între confesiunea personală şi studiul analitic" (p. 7)) se singularizează prin "oroarea programatică de definitiv ca şi prin absenţa pretenţiei de exhaustivitate" (p. 7). Fiind o încercare, o probă, eseul va da, în tiparele dicţionarului, o interpretare posibilă unor lucruri foarte cunoscute, banalizate prin uz, şi va încerca să aducă originalul acolo unde se credea că nu mai e nimic de spus. Scopul este acesta, subliniat de critic: "... în primul rând, de a problematiza realitatea ori de a-i revela faţetele misterioase, ascunse gândirii comune şi mai puţin de a oferi dezlegări, soluţii, rezolvări. Demersul estetic se consumă sub zodia blagiană a intenţiei de a nu strivi, prin silogisme uscate, rigide, proprii demonstraţiei ştiinţifice, «corola de minuni a lumii», ci de a glosa cuceritor şi sensibil în marginea unui aspect sau altul al realităţii. În marginea sau în miezul său" (p. 7). Definiţia care convine cel mai mult, fiind cuprinzătoare ca o sinteză, este a lui Virgil Nemoianu: "Dacă eseul are vreun temei de existenţă autonomă în câmpul realizărilor spirituale ale omului, acesta este tocmai faptul că se află la egală distanţă între literar şi teoretic, că reprezintă marcate înrudiri cu ambele, se bazează într-un fel pe ele, dar încetează de a mai fi eseu în momentul când atracţia spre una din ele devine covârşitoare... În acest sens, se poate spune că eseul este, înainte de orice, un exerciţiu de *echilibristică* (s.a.), un joc diplomatic a cărui miză e însăşi supravieţuirea sa ca joc între două blocuri uriaşe..." (apud. pp. 10-11). Nu e respinsă nici definiţia lui Adrian Marino, potrivit căreia, eseul, forma de liberalizare a gândirii care respinge dogmele, închistările, apare după consumarea unei epoci opresive, "de constrângere şi îngustare a orizontului" (apud., p. 8).

Introducerea devine un eseu despre eseu, o încercare de elucidare a unei probleme complexe în care necunoscutele apar mereu făcând ecuaţia greu de rezolvat.

Autorul îşi ia libertatea de a-şi alege personajele care să apară în dicţionarul-eseu după criterii proprii, bine argumentate critic, conştient că includerea în dicţionar a unor personaje şi nu a altora reprezintă o formă de evaluare.

Convins că în forma clasică, "critica literară şi-a cam trăit traiul şi şi-a mâncat cozonacul", Gelu Negrea şi-a ales maniera de abordare a umanităţii caragialiene "cu totul deliberată", această opţiune susţinându-se prin predilecţia, recunoscută, pentru eseu. Din această credinţă provine şi îndemnul adresat criticilor de a părăsi studiul prăfuit, auster, didacticist, şi de a îmbrăţişa eseul, nu prin abandonarea vechilor unelte, ci prin rafinarea lor, prin care ar putea căpăta un plus de atractivitate, de "deschidere către orizonturile antropologice ale lumii contemporane" (p. 11), eseul dispunând de "resurse de feed-back superioare", impunând şi o "relaţie de dialog interactiv emiţător-receptor fără de care critica va eşua în muzeistică inutilă şi gratuită" (idem). Ultima precizare pune, accentuat, punctul pe i: dicţionarul propune o revizuire polemică nu a lui Caragiale ca autor, ci a receptării critice a operei sale.

Postfaţa, de fapt, "alt fel de prefaţă", cum o numeşte autorul, aduce noul punct de vedere: I.L. Caragiale, romanticul, punându-l, din acest punct de vedere, alături de Eminescu, două spirite bipolare ale culturii noastre, faţă de care e necesară demortificarea. Receptarea eronată şi excesiv hagiografică a dus la eminescianism şi miticism, îndepărtând opera şi autorul de virtuţile latente ale universului literar creat de fiecare. Pentru a reveni la adevăratul Eminescu, la adevăratul Caragiale, e necesară *deseminescienizarea* lui Eminescu şi *de-miticizarea* lui Caragiale. Hyperion şi Mitică sunt polii culturii noastre în care ne regăsim în aspiraţia spre ideal, în dimensiunea caricaturală, apoi carnavalescă a coborârii în cea mai reală dintre lumile posibile. Pentru a ieşi din aceste limite, e necesară scoaterea lui Caragiale şi a lui Eminescu "de sub tirania limitativă a eticului şi etnicului şi reaşezarea dezinhibată, liberă de prejudecăţi în câmpul originar al literaturii" (p. 218). Acest fapt impune o obligativitate: întoarcerea la operă, renunţarea la comentariile critice, lectura dezinhibată, ca şi cum ai fi primul cititor - contemporan, inteligent, comprehensiv al lui Caragiale, având, totodată, perspectiva celor peste o sută de ani de viaţă literară.

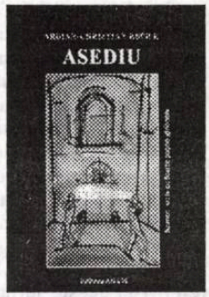
Problema naturalismului lui Caragiale suportă, de asemenea, un amendament, o corecţie: ceea ce este socotit îndeobşte naturalism, e, de fapt, maladivul romantic despre care vorbea George Călinescu în **Clasicism, romantism, baroc**.

Un Caragiale romantic nu e nici un paradox - căci, între interpretarea operei, acceptată, cvasi-unanim, ca realist-critică, ironică etc., şi cea romantică, incipientă, aflată la început de drum, deşi sugestii există şi la George Călinescu, şi la Eugen Simion, Gelu Negrea a ales, construindu-şi discursul pe o serie de argumente peremptorii, noua carte concentrându-se pe această interpretare a operei pornind din interior, de la *opera în sine*. Abordarea e curajoasă, fără complexe şi, nu de puţine ori, convingătoare.

Tratarea personajelor, comentarea şi interpretarea lor în formula dicţionarului nu scapă, însă, de didacticism, stingând, în parte, efectul produs de efervescenţa spitituală a celor două eseuri care preced şi succed prezentarea în casete, în ordine alfabetică, a personajelor lumii caragialiene.

Formula inedită a dicţionarului-eseu nu trebuie respinsă, dar îmbunătăţită, adusă mai aproape de intenţiile de originalitate în abordarea scriitorului. Cartea are un profund caracter polemic, o polemică de bună calitate care plasează personajele într-un orizont critic cunoscut, deschizându-le, însă, către alte posibilităţi.

1) **Cămaşa de sare** (Mircea Stâncel), *Fundaţia Paem*



2) **Asediu** (Ardian-Christian Kuciuk), *Editura Adam*

Umbre scoase la lumină (VI)

alexandru george

opinii

Mi-am fixat atenţia până acum la acei trei ani miraculoşi, de relativă libertate, 1944-1947, prin care deceniul cel mai dramatic al istoriei noastre literare (1938-1947) se încheie după o erupţie creatoare greu de evaluat, dar şi de intervenţie a „politicului" într-un fel care nu existase în vechiul nostru stat liberal. M-am referit mai ales la divergenţele de tendinţe, atât în ceea ce privea strict „generaţia războiului", dar şi situaţia de ansamblu, din moment ce maeştri venerabili (M. Sadoveanu, T. Arghezi, H.P.-Bengescu, I. Agârbiceanu) nici nu se gândeau să depună armele, iar cei din seriile următoare (I.M. Sadoveanu, G. Călinescu, Lucian Blaga, V. Voiculescu) promiteau să continue, căci se aflau la apogeul vârstei lor biologice.

Cei trei ani pe care i-am delimitat şi pe care Istoria i-a îngăduit ca un final deopotrivă dramatic şi exploziv, au dus însă şi la o „rupere" a cursului până atunci cât de cât firesc: încă din 1940 dispar M. Eliade, E. Cioran, Horia Stamatu, pentru ca Eugen Ionescu, Şt. Baciu sau Al. Ciorănescu să se salveze ceva mai târziu prin rămânerea în străinătate, fapt ce se întâmplă şi cu mai vârstnicul Aron Cotruş. Dar Al. Vona, de care am vorbit mai mult, e în altă situaţie; el e un intelectual cu origini străine, care face un scurt pasaj, de mai puţin de două decenii în ţara noastră şi lasă la plecare o capodoperă în limba română, o limbă pe care o învăţase la vârsta şcolarizării într-un mod care stupefiază şi astăzi pe mulţi.

Cazul lui (prin acest drept la opţiune pe care-l oferea societată intelectuală românească, este de pus alături, măcar printr-un contrast cu acela al lui Paul Celan sau Isidore Isou pe care noi i-am fi „dat" literaturilor germane sau franceze, după ce ambii se formaseră integral pe teritoriul ţării noastre, într-un spaţiu cultural care îngăduia aceasta nu în mod excepţional.

(Faptul că în vechea Românie, un scriitor ca Dan Petraşincu, ajuns în Italia, începe să scrie în limba lui Dante, iscălind cu adevăratu-i nume, Angelo Moretta, sau că alţii se vor afirma într-o limbă învăţată la şcoală, precum Cioran, Eliade, Eugen Ionescu sau Al. Ciorănescu şi Sorana Gurian, pentru a nu mai vorbi de Martha Bibescu sau de Bazil Munteanu, constituie un indice al apartenenţei noastre la Europa, întru care se formau atâţia şi atâţia intelectuali români, chiar dacă nu toţi au ajuns la rezultate strălucite; ce a fost ulterior în „ţară" se ştie: sterilitatea acţiunii de rusificare dictată de Kremlin şi susţinută de câte un agent năimit ca Beniuc e prea semnificativă.)

Demn de menţionat (dar şi de rectificat unele opinii greşite, pe care, prin echivoc le vedem susţinute de unii chiar şi la ora de faţă) este că toţi aceştia au *fugit* din ţară din motive politice, indiferent de orientarea lor în acest sens şi că nu au fost izgoniţi de „fascişti", ci de regimul comunist, cel atât de simpatizat în cercurile intelectuale din Occident care ar fi trebuit să-i „primească" şi care, după atâtea decenii, au început să vorbească de ei, dar desigur nu ca de nişte evadaţi din infern, ci ca despre nişte inşi ce au preferat Parisul şi Viena, Cernăuţilor şi Chişinăului, unde geniul lor variat s-ar fi putut dezvolta foarte bine în societatea cea mai „înaintată" din lume: au plecat doar aşa, ca să schimbe aerul.

De aceea m-am întrebat uneori, fără a i-o spune şi lui Vona, de ce acesta nu a cultivat limba sa maternă, vorbită în familie, adică spaniola, care i-ar fi deschis încă de la început alte perspective decât idiomul de la marginea răsăriteană a Romaniei? Singurul răspuns posibil e că omul s-a simţit „integrat" în noua sa ţară, care se va dovedi din păcate pentru noi doar provizorie: Mexicul sau măcar Spania ar fi fost cu totul altceva. Societata noastră, una dintre cele mai deschise în acea vreme, atrăgea pe străini şi, dacă nu erai un geniu de talia lui Fundoianu care a plecat de aici pentru că i se urâse în Ţara Românească cu sentimentul propriei sale superiorităţi, rămâneai pe loc, deoarece puteai oricând da o fugă la Viena, Paris, Berlin sau Atena, evantual pe Coasta de Azur.

... Mai ales că omul nu era aşa de dezlegat de originile sale hispanice precât s-ar fi putut crede şi eu mi-am dat seama de asta într-un moment al conversaţiilor noastre, când, evocându-l nu ştiu cum pe Radu Albala în ton destul de ironic, am pomenit de orgoliul acestuia de evreu spaniol, care apărea rar la autorul **desculţelor**, dar poate că tocmai de aceea era mai semnificativ.

- Dar să ştii, dragul meu, mi-a spus Vona, că pretenţiile lui genealogice erau destul de justificate. Şi s-a dus la bibliotecă şi a scos primul tom din gigantica **Encyclopedia judaica** (un monument editorial care a continuat să apară în nemţeşte, precizez eu, şi după venirea la putere a lui Hitler, abia mai apoi mutându-se în Elveţia). Şi mi-a citit notiţa despre un oarecare Albila (sau aşa ceva), în care trebuia să identific pe simpaticul nostru prieten comun. Strămoşul lui existase cu câteva mii de ani în urmă, fiind unul din nepoţii lui... Abraham, pe linie feminină nici mai mult, nici mai puţin! Or, eu care-l ştiam pe Radu Albala drept fiu al unei croitorese (una de lux, ce-i dreptul, dar totuşi o croitoreasă), m-am uitat puţin mirat la omul din faţa mea, pentru precizare adăugând acum că Albala, după ştiinţa mea, înseamnă în arabă „mândrul", într-o oarecare omologie cu Kerim, care pe turceşte înseamnă acelaşi lucru (*Honni soit qui mall y pense!*).

Amuzat de întâmplare, eu, care respect evghenia şi cred în ea, mai ales când e aşa de fantezistă, n-am mai zis nimic, dar în zilele următoare i-am povestit cele aflate unui prieten de la Paris, un evreu şi el, dar unul „normal", adică de-ai noştri şi acesta a râs şi el de atari pretenţii deşarte.

- Aştia trăiesc de sute de ani într-un fel de halucinaţie, nici nu ştii ce e în capul lor! Lasă-i în pace...

Şi mi-a pomenit de familia unui evreu de pe Calea Moşilor, vecin de altfel cu a mea şi care pretindea că se trage dintr-un rege din Dinastia Almoravizilor printr-o amantă evreică a nu ştiu cărui succesor şi care odrăslise o ramură ajunsă pe malurile Dâmboviţei după niscai aventuri aproape milenare.

... A fost un moment să zicem ieşit din comun, dar şi imaginativ în conversaţiile noastre franc prozaice, care au ocolit parcă tocmai latura artistică sau literară, ce nu ne lipsea ambilor. Şi care nu s-a putut pune în lumină nici într-o întâlnire de felul celor ce fac în istorie deliciul savanţilor şi publicului, deoarece coincidenţa cedează pasul marilor intenţii obscure. Era noapte pe Champs-Elysées şi, vorbind despre una şi alta, am zărit un domn care stătea pe una din băncile acelea aşa de asemănătoare cu ale noastre de pe trotuarele mai late ale Bucureştilor.

- E Ismail Kadare, mi-a spus amfitrionul meu şi l-am salutat obsecvios, fără a ne apropia, ceea ce nu regret, deoarece scriitorul albanez avea şi un însoţitor care, ca element prozaic, ar fi stricat sublimul scenei.

- Iată: trei dintre cei mai mari prozatori ai lumii! am fost îndemnat să declam, dar nu ştiu cât îl citise el pe Kadare şi, mai ales, acesta pe prietenul meu. De mine nu mai vorbesc...

Aşa că ne-am văzut amântrei de ale noastre, iar noi, românii, am părăsit Câmpiile Eliseene şi ne-am dus fiecare la el acasă.

1) **Teatru** (Leon Dură), *Editura Logos*

2) **Trei viziuni ale oraşului** (Mihai Ene), *Editura Scrisul Românesc*

3) **Arhitectura absenţei** (Sânziana Mureşeanu), *Editura Limes*

Ne-poezie

(mesaj pt. exteriori)

„Cei puternici trebuie apărați de cei slabi" (Nietzsche)

Elev Ştefănescu (colţ cu Avrig),
ia ia şi analizează nimicul (cu pîntecele tău budist ar trebui să-l cunoşti, să-l adori!).

Ia vezi,
este aici ceva poezie, sau sîntem în plină, insuportabilă fraudă? Da' repede, scurt, cum ştii tu mai bine!

Şi dacă-ţi spun că poezia este, să zicem,

amprentă fără de trupuri, aşa, brusc şi dintotdeauna amprentă,

ce te faci, pîntecosule, ulcică de lut cu pămînt,

cui mai scrii să reclami?

Însă dac-o să-ţi spun că poezia este doar şi mereu adresare, fluviu în care ne aruncăm de pe podurile cele mai sigure şi mai maiestuoase nu doar pentru a căuta, în puhoi, izvorașul,

ci ca să ne facem mesaj şi să ajungem, colete, la destinaţie, anume pentru ca aceasta, bine împrăştiată în ceşti şi secunde şi împăiată în oameni, să nu ne rămînă necunoscută,

dac-o să-ţi spun, de exemplu - presimţi tu ceva! -, că este într-adevăr vorba de

o ceată în ceaţa deasă de semeni şi de „aproapele" (ţărm retrăgîndu-se sub zîmbete verzi, salvatoare),

de singurii reporteri adevăraţi, cu moartea pe prompter, care mor să transmită şi n-au cui transmite, şi mor să ne scrie, dar noi nu găsim scrisoarea pierdută în plic,

şi atunci, disperaţi, nu găsesc altă cale şi aleg să-şi „prezinte relatările prozaic-gazetăreşti drept poeme" pentru ca, social (adică şi pentru unul ca tine), să se înţeleagă ceva şi, mai ales, mai cu seamă, să se respecte ordinea şi „semnalul" să se constituie, becul să se aprindă

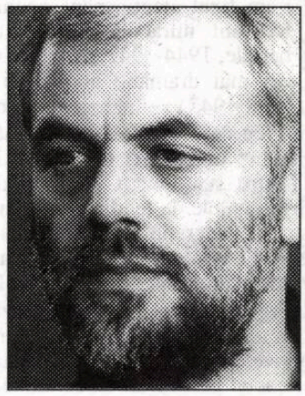
şi două braţe deschise mai înainte de a fi, cu avînt, încrucişate, să însemne „cheamă poliţia!", „ăştia-şi fac semne, vor să atace!",

să taci,

o să aduc strada Elev Ştefănescu pînă la tine, pe buza făpturii tale, o să ţi-o trag, paşalîc, dinainte şi-apoi o s-o pierd, ca fumul căzînd, printre vîlcele şi blocuri pînă departe, în afara oraşului,

în fluviul pe care mai bine aleg să mă pierd iar scriindu-mă celor mai necunoscute şi, desigur, obscure destinaţii şi plauri (în mod repetat, des, pînă o să mă-ndrept, pas cu pas)

decît să ajung în mica ta cutie poştal-craniană, unde cu siguranţă şi în mod cert m-aş sufoca, aş ceea ce cu adevărat se cheamă muri,



bogdan ghiu

violent, pleosc, bîldîbîc

(cu zgomot l-ă-untric de fiinţă).

- Da, ai dreptate, teme-te de mesajele bine ascunse în public! Rămîi vigilent,

poate surveni oricînd poezia.

Păzea!

(Atîta numai că ceea ce numim poezie - ipoteză de luat, totuşi, în calcul - ar putea fi tocmai masca cea convenabilă a unor insuportabile ştiri şi a altor produse suprem, ultim gazetăreşti, aşa că mai bine - ai încă o dată, chiar dacă invers, dreptate, înţeleptule! -, mai bine să rămînem cît se mai poate în poienița asta salon şi să citim în veci poezie şi-atît, trezindu-ne unii altora plăceri şi fioruri de viaţă.)

(Repede, repede, şi cît mai pe scurt. Dar continuu.)

Proză din Basarabia

octavian soviany

Considerat de Mihai Cimpoi „un adevărat fenomen în literatura basarabeană de astăzi", prozatorul Vasile Vasilache este unul din spiritele iconoclaste de peste Prut, iar în nuvelele şi romanele sale tradiţia prozei moldoveneşti capătă noi şi incitante valenţe, scriitorul lăsând impresia unui Creangă trecut prin lecţia postmodernismului. Căci autorul face parte, neîndoielnic, din categoria povestitorilor, nota particulară a prozelor sale este oralitatea hâtră şi ceremonioasă, iar viziunea lui stă (aşa cum a remarcat critica de la Chişinău) sub semnul carnavalescului, nutrindu-se din cultura populară a râsului. Cea mai apreciată din scrierile lui Vasile Vasilache, romanul *Povestea cu cocoşul roşu* e un soi de basm modern, cu intenţii de parabolă, care se desfăşoară în lumea satului basarabean de după război şi încearcă să surprindă, în tonalităţi de epos eroicomic, destrămarea formelor de viaţă tradiţionale, odată cu invazia noului, care generează alte mentalităţi şi tipare comportamentale. Personajul principal al romanului, Serafim Ponoară, incapabil să se integreze într-o colectivitate tot mai pragmatică şi mai utilitară reprezintă un suflet angelic, un fel de Mâşkin rural sau de Dănilă Prepeleac fără noroc, în timp ce „dublul" său negativ, Anghel, constituie imaginea caricaturală a „eroului civilizator", care aduce în satul tradiţional elementele unei civilizaţii lipsite de suflet. Îmbinând grotescul cu fabulosul, Vasile Vasilache va ajunge astfel în acest roman la formula unui realism magic sui generis, în cheie burlescă şi va contura imaginea unui Macondo moldav, truculent şi caricatural, recurgând la deriziune şi parodie. Dar mascaradele scriitorului nu sunt câtuşi de puţin gratuite, iar în spatele chipurilor carnavaleşti sunt disimulate vocaţia etică şi meditaţia gravă asupra impactului dintre individ şi istorie. O istorie ce reprezintă teatrul de manifestare a forţelor iraţionale, a „timpului nerăbdător" care duce la înstrăinarea omului de el însuşi. Astfel încât *Povestea cu cocoşul roşu* va fi, în cele din urmă, o replică a *Moromeţilor* realizată cu mijloacele feeriei burleşti, scriitorul basarabean ajungând, în felul acesta, la o formulă extrem de originală a romanului cu subiect ţărănesc. Cartea sa este, neîndoielnic, unul dintre cele mai interesante romane de acest gen din întreaga literatură română. Iar volumul antologic *Surâsul lui Vishnu* (Editura Litera Internaţional, 2003), cuprinzând pe lângă *Povestea cu cocoşul roşu* şi câteva din nuvelele scriitorului, îl acreditează pe Vasile Vasilache drept un prozator de calibru, unic în felul său nu doar printre autorii din Basarabia.

note

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Orice s-ar spune, viitorul e sălbatic aidoma unei jungle.

Să fie oare postmodernismul, aşa cum notează cineva, faza manieristă a modernismului, după cum a fost barocul pentru Renaştere? Aceeaşi lume amorală, mozaicată, de clar-obscur speculativ, cu statut diminuat în fond, precum o lampă cu lumina scăzută. Aceeaşi aşteptare surdă sub înfăţişarea de voluptate ultimă, încleştată, a saturaţiei formale...

Începi să-ţi percepi Destinul în momentul în care te vezi nevoit a-l înfrunta. Un Destin integral armonios e ca un somn fără vise.

Un lux al conştiinţei: ideea că te în-fiinţează Destinul, iar nu pur şi simplu simţământul că există.

„Papa Ioan Paul al II-lea a elogiat personalitatea ultimului împărat al Austro-Ungariei, Carol VII de Habsburg, cu ocazia ceremoniei de beatificare a acestuia ce a avut loc în Piaţa Sfântul Petru, în faţa unui public numeros din care au făcut parte numeroase capete încoronate şi membri ai familiilor regale europene, transmite AFP. Cu această ceremonie, cifra beatificărilor oficiate de Papa Ioan Paul al II-lea în cei 26 de ani de pontificat se ridică la 1342. Considerat cel mai mare «descoperitor de sfinţi» din istoria Sfântului Scaun, Ioan Paul al II-lea a oficiat şi 482 ceremonii de canonizare" („România liberă", 2004).

„Demenţa lui Stalin ar fi fost cauza cruzimii sale şi milioane de victime ar fi putut fi salvate dacă liderul sovietic ar fi fost consultat de un psihiatru, este de părere un cercetător britanic. Dr. George El-Nimir a explicat (...) că dictatorul suferea de demenţă, ca urmare a unei serii de atacuri de cord care au avut ca rezultat leziuni ale creierului. «Aceasta ar putea fi explicaţia pentru paranoia cronică de care suferea, pentru declinul inteligenţei sale excepţionale şi pentru tendinţele sale sadice», a afirmat psihiatrul în cadrul congresului anual al Colegiului Regal de Psihiatrie de la Harrogate, Nordul Angliei. Dr. El-Nimir şi doi dintre colegi săi au studiat consecinţele pe care demenţa le-ar fi avut asupra comportamentului mai multor lideri politici din secolul al XX-lea. Potrivit lor cazurile de demenţă nediagnosticate ar putea afecta destinul unor naţiuni întregi şi poate chiar al omenirii în general. De curând, un studiu al unor cercetători israelieni afirma că Lenin avea toate simptomele unui sifilis şi că probabil această boală i-a cauzat moartea" („Adevărul", 2004).

Viciul poate atrage şi pentru că e mai pitoresc decât virtutea. Satisface în mai mare măsură dinamismul curiozităţii noastre.

Conceptul de gust în artă are o nuanţă de mărginire, de capriciu. Sugestia fiziologică îl dezavantajează neîndoielnic, deşi...

De la un timp, nu te mai atrage decât expresia a ceea ce s-a decis deja, rezultatul unor jocuri făcute cărora nu le mai poate urma nimic esenţial. Astfel că satisfacţia ta spirituală nu e decât o recunoaştere, o regăsire.

Moment negru: orice supravieţuire, în definitiv, un cinism.

„Poligloţia este semnul semidoctismului nu rareori" (G. Călinescu).

Păcatul, ne sugerează (cu perfidie?) Drieu de la Rochelle (acest Mefisto al senzualităţii!), ar fi doar un rod al oboselii...

Marin Preda văzut de foarte aproape prin ochiul, după toate probabilităţile realist, al Ninei Cassian: „În Marin coexistau sublimul cu josnicia, puritatea şi sordidul, forţa şi neputinţa, cu demarcaţii mai nete decât am cunoscut la alţii. Aurora a stimulat în el trăsăturile negative (...) Meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism - au ieşit din Marin ca nişte păianjeni şi au început să-i circule prin viaţă (...) S-a îmbolnăvit de concurenţă, invidie, neîncredere, lehamite, neputinţă şi cred că s-a îmbolnăvit mai cu seamă pentru că a pierdut din greutatea lui specifică puritatea, liniştea gravă a creaţiei, ordinea pe care, când l-am cunoscut, şi-o impunea".

24 septembrie 2004. După ce tocmai aflasem din „Adevărul" ştirea morţii lui François Sagan (cu o foarte mică diferenţă, „leatul meu"!), primesc un telefon din partea doamnei Maria Urbanovici care îmi comunică trecerea în lumea dreptilor a lui Geo Dumitrescu. Poet de-o anume însemnătate nu atât prin opera sa compozită, destul de sărăcăcioasă în sine, cât în perspectivă, prin împrejurarea că a jucat oarecum rolul de buzdugan al ludicilor şi prealudicilor optzeciști, Geo Dumitrescu a fost neîndoios supralicitat. Precum lui Eugen Jebeleanu sau Geo Bogza, i s-a pus la dispoziţie cu grăbire un fotoliu de „clasic în viaţă". I-am aplicat cândva formula de „avangardism popular" care mi se pare şi acum adecvată. Cu destui ani în urmă, l-am întâlnit în câteva rânduri, fugitiv. Era un meridional mărunţel, cu mişcări sprintene (nu-şi dădea în vileag vârsta) şi cu acea rostire comprimată ce sugerează o anume ironie prin economia (supravegherea) expresiei. Cam ca Dan Deşliu... Imediat după 1989 m-am angajat, recunosc, pripit, într-o polemică cu reputatul bard care schiţa gestul unei „depolitizări" ce, în acele zile efervescente, mi se părea reprobabilă (titram o „morală gri"), luându-i apărarea lui... Ion Simuţ! Viaţa s-a dovedit însă şi de data aceasta imprevizibilă. Pe când autorul **Libertăţii de a trage cu puşca** n-a mai tras nici un foc în direcţia politicului, retrăgându-se într-o tihnită rezervaţie a gloriei pe care a ruminat-o până deunăzi, criticul orădean a trecut de pe poziţia revizuirilor pe cea opusă, evident utilă cât încape pentru „carieră". Fuga de pe poziţiile intransigenţei o fi ruşinoasă, dar e... sănătoasă! M-am aflat, aşadar, la un moment dat, în postura de defensor al domnului Simuţ! O undă de emoţie m-a apropiat de Geo Dumitrescu, când am citit despre ataşamentul său faţă de foarte bătrâna-i mamă, până de curând în viaţă. Sarcasticul până la un punct, moralmente elasticul, nu o dată conjuncturalul poet se reabilita în ochii subsemnatului printr-o ipostază profund umană.

„Lumea va căpăta în timp altă înfăţişare, nu numai din cauza ritmului înalt de tehnologizare şi poluare, dar şi a dispariţiei bărbatului ca gen uman de pe pământ, transmite site-ul MigNews. Cromozonul Y din codul biologic al bărbatului contemporan se distruge, încetul cu încetul şi, peste 125.000 de ani, Terra va fi locuită doar de femei. La această concluzie şocantă, care a reuşit să facă deja senzaţie în mediile ştiinţifice internaţionale, a ajuns unul dintre cei mai remarcabili geneticieni de la ora actuală, profesorul Brian D. Sykes de la Universitatea Oxford. Cercetările pe care le-a efectuat de-a lungul timpului au demonstrat că acest cromozom, absent complet în organismul feminin, reprezintă o structură arhaică incapabilă să facă faţă efectelor nocive ale ritmului înalt de poluare a mediului înconjurător. Starea mediului a afectat deja puternic cromozomul Y, în următoarele secole el nemaiputând determina sexul masculin al embrionului, avertizează reputatul specialist britanic. Spre stupefacţia bărbaţilor, geneticianul britanic consideră că dispariţia totală a sexului masculin de pe Terra nu ar fi o mare tragedie, având în vedere că tehnologia de care dispune în prezent omenirea poate să înlocuiască cu brio bărbatul, în ceea ce priveşte reproducerea şi perpetuarea speciei umane. Ingineria genetică permite, teoretic, crearea embrionului doar dintr-o celulă feminină, în care să fie implantat nucleul unei femei-donor. Rezultatul ţine de romanele SF: Terra va fi locuită doar de femei" („Adevărul", 2003).

O ratare violentă, agresivă, convulsivă nu e o ratare autentică. Până şi ratarea îşi are proiectele sale eşuate.

Umilinţa creştină a oricărei învechiri. Graţie ei, lumea obiectelor se însufleţeşte, scapă de vulgaritate şi urâţenie, *scapă de moarte.*

Nimic nu te falsifică în mai mare măsură decât lucrurile care ţi-au fost cândva apropiate şi în care nu te mai recunoşti.

Revăd locuri ale primei mele tinereţi, la Cluj. Totul pare mai mic, cumva uscat, chircit. Cred că sufletul meu s-a uzat şi, nemaioglindindu-se în decor cu prospeţimea sălbatică de odinioară, dă impresia că acesta a obosit. Boala sufletului devine boala materiei din preajmă, o face să intre în paragină.

Sentimentalismul pe care caligrafia îl absoarbe precum o sugativă absoarbe cerneala.

Moment optimist. Am simţământul că viitorul sumbru nu e decât un viitor tranzitoriu, o extrapolare a unui trecut de aceeaşi natură. Adevăratul viitor, cel infinit, nu poate fi decât luminos, plutitor în prospeţimea nemuritoare.

„Singurele paradisuri adevărate sunt cele pe care le-ai pierdut" (Proust).

Câteodată, în viaţă, unele fapte se întâmplă să prefigureze altele, mai importante, ele însele rămânând fără urmare, un soi de presentimente epice, anecdote prin mijlocirea cărora destinul, uneori ezitant, îşi exersează naraţiunea de bază.

Contemplaţia pare a nu exclude paradoxul. Filosofia Zen înregistrează noţiunea „Koan", adică „întrebare cu nonsens", urmărind contemplarea şi aprofundarea realului. Un exemplu e următorul schimb de replici: „Ce este Budha?" „Un kilogram şi jumătate de in."

sandu romeo narcis

cerneală proaspătă

Andra

Trecuse de sfertul academic în clipa în care am zărit-o alergând dinspre Parcul Trandafirilor cu pieptul aplecat înainte şi braţele îndoite din coate. I-am făcut semn să nu se grăbească, însă alergă şi mai tare, confundându-l cu cel al nerăbdării. „Ai să răceşti, mititico! Şi doar ţi-am spus la telefon că n-o să mă supăr dacă întârzii." Ştiam cât e de mocăită dimineaţa. „Uite de ce te-am chemat: vreau să-ţi cumpăr un cadou de Moş Crăciun, pe care chiar tu să ţi-l alegi." Aveam un milion de lei în buzunar, bani obţinuţi de la firma Prestcon în contul zilelor lucrate la începutul lunii octombrie. „Ia spune-mi, ce ţi-ai dori?" „Un căţeluş." „Un căţeluş, deci, am repetat oarecum surprins de preferinţa ei. Şi cât crezi că ar costa unul?" „O! Foarte mult!" „Spune-mi, totuşi. Mai schimb nişte Euro şi poate rezolvăm problema", încercam s-o încurajez cu un glas tot mai stins. „Unspe milioane", pronunţă ea dintr-o răsuflare. „Aoleu!" simţii un junghi drept în inimă. „Dar e atât de drăguţ! Ca să îl cumperi, trebuie să faci comandă şi-apoi să aştepţi câteva zile până-l primeşti. Nici nu ştii cât mi-l doresc! Pentru mine ar fi cel mai frumos cadou." „Să zicem că l-ai avea, ce-ai face cu el?" am iscodit-o eu în timp ce socoteam dacă fără suma respectivă aş putea să ajung baremi în Austria. „L-aş plimba toată ziua. Bineînţeles, i-aş cumpăra o lesă, o pereche de ochelari de soare, un cărucior în care să-l duc atunci când e obosit şi hăinuţe pentru căţeluşi. Sau... mai bine îl îmbrac cu hainele Bulinuţei, când n-or să-i mai vină." „Şi cine-i Bulinuţa asta, mă rog?" am întrerupt-o, complet bulversat de teribila enumerare. „Aşa îi spune mătuşa Gabi copilului ei din burtă." „Căţelul e prea costisitor pentru mine, Andra, i-am zis, abia revenindu-mi din şoc. Gândeşte-te şi tu la un alt cadou. Doar sunt atâtea: jocuri, îmbrăcăminte, orice." „Aş vrea o orgă." „O orgă!" Şi mi-am închis pentru o clipă ochii, orbit nu de jocul de lumini, căci Andra se referise evident la una cu clape, ci de preţul piperat pe care îmi imaginam că l-ar avea. Însă ceea ce am văzut noi într-o incursiune prin standurile din Piaţa Centrală nu puteai să numeşti instrumente de cântat în adevăratul sens al cuvântului, ci jucării cu repertorii de piese programate, la preţuri cuprinse între o sută cincizeci şi trei sute de mii de lei, prea mici pentru ca aşa-zisele orgi să fi avut calitatea dorită. Ce-i drept, îţi permiteai să şi compui, dar cât de jalnic le era sunetul! Am făcut-o pe Andra atentă asupra acestor aspecte şi i-am cerut să vină cu o nouă propunere. „Atunci, nişte patine cu rotile." „Păi, pe astea le foloseşti la vară, nu acum, în toiul iernii." „Nu-i nimic, o să le păstrez până le va sosi timpul." Luând-o înapoi către centru, m-a tras după ea mai întâi într-un magazin de articole sportive, unde am reuşit să pun într-o lumină mult mai intensă decât strălucirea exponatelor lipsa de oportunitate a unei asemenea alegeri, apoi într-unul în care-l puteai vedea, printre peşti înotând, păsările ciripind şi pisici moţăind, pe animăluţul viselor sale: un câine lăţos sub formă de poster. „Cât de frumos arată!" se extazie Andra ca o fetiţă evlavioasă în faţa unei icoane. Lui îi oferi prinosul inimii, iar mie o mână ca să o duc cât mai departe. Cum pofta sufletului nu reuşisem încă să i-o satisfac, i-am îndeplinit-o pe cea a trupului, cu un cabanos şi o plimbare până la bazinul de înot, în vecinătatea căruia fuseseră instalate, dar nu şi puse în funcţiune, un scrânciob circular şi o rotativă cu ponei pe care să-i încaleci. La întoarcere, am dat ocol policlinicii, moment de cotitură şi în preferinţele Andrei vizavi de cadouri. „Mi-ar trebui nişte ghete. Astea mă cam strâng." „Aşa mai vii de-acasă!" mi-am exprimat numaidecât încântarea. Începu să salte de pe un picior pe altul, ca şi cum deja s-ar fi văzut încălţată cu ele. În primul magazin întâlnit în cale erau expuse pe un raft câteva perechi pentru copii, însă nici una care să-ţi încânte ochiul ori să i se potrivească. „Sau o pereche de pantaloni. Din costumul pentru şcoală nu îmi mai vine decât bluza", mă făcu atent asupra faptului că nu doar ghetele erau o prioritate. „În cazul ăsta lăsăm magazinele la urmă şi mergem direct la standuri. Găseşti acolo tot ce vrei: de la bluzică până la opincă." În trecerea noastră pe la Junior, Adal şi, din nou, Piaţa Centrală, cohorte de mâini ale unor domnişoare dispuse la orice ca să te mulţumească îi luară cu asalt trupul, de parcă ar fi fost al copilului lor imaginar. Multe oferte, dar nimic de ales. Aşa cum ne aşteptam, Luceafărul avea să ne fie steaua călăuzitoare. O primă dorinţă a Andrei viză un bloc de desen pe ale cărui file abia aştepta să-şi dea frâu liber imaginaţiei. I-am îndeplinit-o fără să mai stau pe gânduri. De la parter am ajuns în mod firesc la primul etaj. Acolo am intrat într-un salon de confecţii pentru copii, unde preţurile te orbeau în aceeaşi măsură ca şi articolele expuse. În dreptul unui raft cu încălţăminte, Andra probă o gheată, însă, după ce se uită la preţul afişat pe marginea tălpii, o puse iute la loc. Sărăcuţa, ştia că nu-mi pot permite! Văzându-ne dezamăgirea, supraveghetoarea simţi că e cazul să intervină. „Doriţi ceva anume?" ne abordă ea cu un zâmbet ireziştibil. „Dorim anume orice ar putea să aibă pentru o fetiţă de unsprezece ani semnificaţia unui cadou de Crăciun", i-am răspuns, făcând din blocul de desen al Andrei un scut împotriva puterii ei de seducţie. Pentru ca efortul imaginaţiei să nu o aducă la exasperare, am redus domeniul confecţiilor textile la litera unui singur articol din cadrul căruia să ne propună un model. Mintea i se lumină deodată. Imediat a şi scos la vedere o pereche de pantaloni bleumarin care îţi încântau privirea. „Sunt croiţi dintr-un material foarte bun şi costă doar 450.000 de lei", ne vorbi la fel de convingător ca o actriţă într-un spot publicitar. Murind de nerăbdare să îi încerce, Andra intră cu ei în camera de probă, de unde ieşi cu trac, asemeni oricărei vedete la început de spectacol. Ca să îmi dau seama cât de bine îi vin, am pus-o să se întoarcă cu spatele, să îmi arate profilul, ba chiar să facă o piruetă şi, privind-o încă o dată din faţă, nu m-am putut abţine să o gâdil cu arătătorul pe buric, atât de ademenitor i se iţea prin găurica dintre fermoar şi năsturel. Pantalonii îi urmau îndeaproape linia coapsei şi a femurului, aşa cum îi place ei, şi se lărgeau de la gambe în jos, aşa cum e mai şic, însă nu vedeam cu ochi buni pliurile de sub burtă şi cele de la şolduri, care îi despărţeau picioarele de trunchi. Când i-am atras atenţia asupra acestui aspect, supraveghetoarea mi-a răspuns că şi pantalonii de pe ea fac pliuri şi, într-adevăr, strâmţi cum erau, adunaseră deasupra coapselor o mulţime de cute, subliniindu-i, în schimb, păsărica cu şi mai multă vigoare decât dacă ar fi fost goală. Totuşi, doream să mă asigur că modelul acela reprezenta, din punctul de vedere al raportului preţ-calitate, cea mai bună ofertă a salonului în materie de pantaloni. De aceea, i-am dat Andrei mână liberă să-şi aleagă ea însăşi unul măcar la fel de frumos ca cel dinainte. Perechea la care s-a oprit avea o nuanţă asemănătoare de bleumarin, un muţunache pe cracul stâng, iar în dreptul taliei o piesă în carouri de bordo cu negru sub forma unei centuri. Abia după ce a probat-o aveam să realizez că nu i se potrivea la şcoală, mai adecvată fiind sobrietatea primului model în contextul orelor petrecute acolo. Febra lui dezbracă-te-îmbracă-te mă cuprinsese şi pe mine până într-atât, că am pus-o pe Andra să încerce şi o bluziţă subţire, neagră şi cu pete cafenii pe partea din faţă. Ar fi ajuns să le probeze pe toate, dacă următoarea nu nea fi luat ochii şi tulburat minţile. Flanelată-n albastru-violet pe gât şi pe talie şi tot aici dată cu sclipici în fire verticale, având imprimate mici forme aurii fără chip croite pe un fond cu luciri de argint, bluza îi conferea fetiţei frumuseţea ireală a unui înger. Aş fi putut să i-o cumpăr în locul pantalonilor pentru şcoală, însă nu vroiam ca sentimentele mele faţă de Andra să se încingă până la adoraţie, din pricina inimii care nu ar fi rezistat unei trăiri atât de intense. Postura de tată adoptiv în care prietena mea Cornelia mă adusese prin natura relaţiei noastre şi în care reuşise să mă menţină chiar şi după plecarea sa în Italia le trezise şi aşa destule suspiciuni bunicilor dinspre mamă, pentru a nu mă lăsa sedus şi de nepoată, după ce mă îndrăgostisem iremediabil de fiică. Mersul pe jos de la Piaţa Centrală până la bazinul de înot, evoluţiile ei de sirenă pe care le urmăream discret din tribună, plăcerea de a fi dată în scrânciob şi teama de a nu-l împinge prea tare, plimbarea prin parc, când ne luam de mână, şi cabanosul cu sos şi muştar, când ne făceam ca porcii - toate acestea creaseră între mine şi Andra o legătură indisolubilă, infinit mai profundă decât cele pe care le întrezăream între tăticii urbei şi copiii lor incontestabili. Timpul petrecut împreună nu ar fi făcut posibilă împlinirea, dacă el s-ar fi curmat în staţia de microbuz, şi nu acasă la bunicii din Mărgineni, unde Andra încerca să mă reţină mai mult decât era cu putinţă. De câte ori mă întindeam la vorbă cu „tataia", găsea ea un pretext ca să mă „confişte" pentru a se bucura de atenţia mea exclusivă. Un exerciţiu la matematică rămas nerezolvat, o compunere la limba română de aşternut pe hârtie sau un nou nivel de dificultate într-un agreabil joc pe calculator avea întotdeauna menirea să ne apropie. Căci Andra nu se mulţumea să profite doar de aglomeraţia din microbuz, ca să-şi dorească în braţele mele, ci căuta fervoarea unei mângâieri şi în intimitatea camerei sale. I se citea pe chip febrila admiraţie pentru felul cum mă descurcam la materiile clasei a patra şi duioasa înţelegere pentru stângăcia cu care îl ghidam în lumea virtuală pe micuţul Mario. Curios din fire, bunicul ei nu-şi putuse reprima năravul de a trage cu urechea din bucătărie, din hol şi de afară, şi cum vorbele noastre nu-i spuneau nimic, a sperat ca măcar imaginile să-l lămurească, astfel că într-o zi a deschis pe neaşteptate uşa, ne-a privit câteva secunde şi, văzându-şi bănuielile infirmate, a făcut cale întoarsă fără să fi scos un cuvânt. Ceva mai devreme m-ar fi surprins, pe unicul scaun al încăperii, cu Andra în braţe, răvăşindu-i părul între degete şi sărutând-o pe creştet, ca să-i ofer sufletului ei însingurat alinare. Ca unuia care nu ştie ce este tandreţea, eu nu i-aş fi putut pretinde s-o înţeleagă.

În acel supermarket cu de toate, Andra s-ar fi mulţumit cu orice, numai să o conduc acasă pentru a face şi din acea zi una desăvârşită. Fără a-mi smulge promisiunea că ne vom revedea către seară, ar fi plecat, desigur, neîmpăcată. După ce microbuzul ajunsese deja prea departe pentru a-mi mai fi teamă că ea ar putea să coboare, am sunat-o la telefon pe Cristina, una dintre surorile Corneliei, să o iscodesc în legătură cu Moşul. Parc-aş fi înţepat-o: „Nu ştiu cum să îţi zic, dar, la anii ei, Andra nu mai e de Moş Crăciun, iar fata mea e prea mică pentru cadouri. Abia la anul dacă vom continua tradiţia." Câteva ore mai târziu, coboram la Mărgineni din microbuzul de Trebeş, amintindu-mi că în ajunul Crăciunului din anii precedenţi găsisem poarta casei uşor întredeschisă, iar locul travestirii mele în cel mai îndrăgit personaj al copiilor, dinainte pregătit. Acum, poarta era încuiată, iar rumoarea din casă şi bâzâitul maşinilor de pe stradă nu-mi îngăduiau să îmi fac simţită prezenţa, oricât de sus aş fi ridicat glasul şi oricât de tare aş fi izbit în tăblia porţii. Pe deasupra, mă temeam că Andra m-ar fi putut auzi şi, crezând că a venit Moşul, ar fi ieşit prima afară, cu riscul de a avea o dezamăgire când şi-a fi dat seama că nu el este. Discret fiind, am recurs la un telefon public, însă, chiar şi după convorbirea cu bunica ei, am găsit poarta tot încuiată. Abia atunci i-am tras un picior, urmat de un strigăt, bineînţeles, de durere. A ieşit bunică-su direct din hol, cu cheia în mână. „Adineauri am descuiat poarta, dar, când am văzut că nu-i nimeni, mi-am zis că m-a păcălit soţia." O spusese de parcă multe glume mai făcuse ea pe seama lui! Mă invită mai întâi în camera Andrei, spre a se făloşi cu bradul adus în dar de însăşi poliţia din Mărgineni, drept semn al preţuirii sale ca meseriaş într-ale dogăriei, apoi în sufragerie, unde, corupt de aerul festiv al momentului, m-am dedat la sărutări pătimaşe cu zgîbilie lui fiice Cristina şi

Gabi şi strângeri de mână sălbatice cu impulsivii lui gineri Costică şi Adi. Ca unul de-al casei, am luat la rând şi bucătăria, unde-mi reuşii o patetică îmbrăţişare între patru ochi cu admirabila-i soţie. Tulburat până la lacrimi, uitasem că următoarea uşă dă într-un ţarc şi, deschizând-o fără să preget, m-am trezit faţă în faţă cu Ciufi, un câine nici cât o mioară, dar mai crunt ca o fiară. Doar lanţurile i-au curmat săritura. M-am retras înăuntru bântuit de coşmaruri. Urmă împărţirea între noi a cadourilor, Andra aflându-se, ca întotdeauna, în centrul atenţiei. Cum îi trecuse Moş Nicolae pragul, nu ratase ocazia să-i scrie şi lui Moş Crăciun, de la care se aştepta la mai mult decât ar fi permis interiorul unei ghete, datorită capacităţii nelimitate a sacului de-a înghiţi fiinţe şi lucruri, de unde şi expresia „sac fără fund", drept pentru care Andra întocmise o listă a dorinţelor ei lungă cât un pomelnic, a cărei parcurgere îi lăsase bunicii impresia că nepoata îşi pierduse simţul măsurii în încercarea de a specula tot ce se poate dintr-un context favorabil împlinirii viselor. Sosi şi ajunul Crăciunului, iar faptul că, dintre darurile primite, nici unul nu avea suflet deveni pentru ea un motiv de tristeţe. „Dacă aş avea căţeluşul, nu aş mai dormi cu bunica", încercă să ne trezească în inimi compasiunea. Şi, ca să nu pară vorbe în van, ne arătă câteva schiţe de-ale ei înfăţişând un cap de caniş văzut din unghiuri diferite. „La o adică, ar putea să doarmă şi cu Ciufi, dacă tot i-e urât singură", interveni bunicul său, făcându-ne cu ochiul. „Dormi tu cu el!" îi replică Andra fără să clipească. „Spuneţi şi voi, ăla e câine de ţinut sub plapumă?" ne ceru ea părerea. „Doamne fereşte!" îmi scăpă printre buze, răscolit de sinistrul imaginii. Înainte să plec, bunica ei m-a tras deoparte: „Mi-a fost teamă c-o să-i cumperi un căţel. Noroc că n-a fost să fie. Tot pe mine ar fi căzut greul." După care îmi strecură în palmă douăzeci de dolari din partea Corneliei. Am ştiut pe loc cum aveam să îi cheltuiesc. A treia zi de Crăciun, în drum spre Mărgineni, mi-am pus întrebarea dacă bluza care-l trădase în Andra pe înger o cumpărasem mai mult pentru ea decât pentru mine, fără să fi găsit nici astăzi un răspuns concludent. Deşi se făcea de amiază, „dumneaei" nu se sculase încă, urmărind la televizor, cu telecomanda în mână, filmele de desene animate de pe un canal sau altul. „De când s-a trezit, numai aşa stă", mi se plânse bunică-sa, odată intraţi în camera nepoatei. „Ei, da!" i-o întoarse Andra, foindu-se în pat, ruşinată. „Uite şi tu ce dezordine e aici. Un câine i-ar mai trebui! Ca să lase păr peste tot." „Vezi să nu!" „Să-şi facă nevoile pe unde-l apucă." „O să-l educ." „Ca tot eu să mă chinui!" „Altceva nu ştii decât să te plângi!" „În loc să-nveţe pentru şcoală, îşi pierde vremea cu desenatul. Oriunde te-nvârţi, dai peste desenele ei: în bucătărie, pe pat, lângă telefon. Până şi în privată a lipit unul." Răscolindu-şi jarul dinăuntru, băgă şi în sobă câteva surcele. Apoi ne lăsă singuri. „Ce faci, Narcis?" îmi şopti Andra, fără să se mişte. „Am venit să-ţi fac o surpriză." Ca să mă vadă mai bine, se ridică în fund, cu tot cu pernă, sprijinindu-şi spatele de perete. Aş fi ţinut-o în suspans, dar nu-mi dădea ghes inima. La vederea bluzei, se îmbujoră toată. „Mul-ţu-mesc!" îşi exprimă recunoştinţa, privindu-mă în ochi. Acum, mă îmbujorai şi eu. „Aş vrea s-o îmbraci", i-am spus pe un ton în care-aş fi dorit să se simtă asprimea, fără însă a-l putea opri să sune a altceva decât a tânguire. A fost necesar să-mi dreg glasul spre a-mi struni corzile vocale. „Ia-ţi şi un pulover pe dedesubt. Şi nişte pantaloni asortaţi cu bluza. O să ieşim afară pentru poze." Luasem cu mine un aparat de fotografiat fără blitz, dar cu un obiectiv reglabil care, folosit corect, făcea posibilă obţinerea unor imagini îndeajuns de clare şi, în orice caz, mai elocvente decât realitatea surprinsă în ele, fiindcă îi permiteau conştiinţei detaşate s-o idealizeze. Ca să îi menajez Andrei sfiiciunea, m-am aşezat, cu spatele la ea, pe scaunul ergonomic din dreptul biroului, găsindu-mi ca ocupaţie răsfoirea manualelor de clasa a patra şi a caietelor ei de notiţe. După ce îşi vor fi împlinit sorocul, şi acestea vor fi hărăzite reciclării, focului sau gropii comune a resturilor menajere, astfel că, peste ani, singura mărturie a acestui timp ar putea să rămână doar câteva fotografii adunate într-un album de familie. Frumuseţea supranaturală a Andrei cerea, însă, un altfel de fundal decât casa de o simplitate rustică a bunicilor, acareturile în paragină moştenite din tată-n fiu şi niciodată renovate, ţarcul pentru păsări din vecinătatea curţii, dezolant prin întindere şi pustietate, grădina de legume şi zarzavaturi, acum acoperită de zăpadă, cele două coline de peste gard, având proprietari diferiţi şi fiind despărţite de o vale a nimănui, sălaş al gunoaielor sau dealul abrupt la poalele căruia stă într-o rână latrina. În imaginaţia mea îl vedeam mai curând sub forma unui pâlc de brazi mărginind un luminiş sau a unui colţ de cer deasupra unui scrânciob în mişcare. Animat de focul interior al artistului pradă viziunii, i-am propus Andrei să mergem în Satul de Vacanţă. Entuziasmul cu care ea îmi acceptă propunerea mi-a dat imboldul să-i prezint bunicului ei acel gând ca pe o hotărâre irevocabilă. „Nu te las eu cu Andra singur în pădure", i-am auzit, ca prin vis, indignarea. În loc de replică, am formulat o simplă constatare: „Aha!" Şi vocea mea interioară deveni un strigăt neîntrerupt în surdină. Am ajuns acasă fără să ştiu de mine. Iar noaptea am avut-o albă. A doua zi către seară mă sună Cornelia. Ei mi-am vărsat tot oful. „Cât timp va trăi el, pe la Mărgineni eu nu mai calc", i-am zis în chip de concluzie. „E totuşi tatăl meu", îmi relevă faptul că această realitate nu poate fi ignorată. Iar dacă ea a putut trece peste jignirile aduse ei de către mama mea, de ce nu aş putea să trec şi eu peste jignirea adusă mie de către tatăl ei? De dragul iubirii noastre, i-am promis c-o să încerc să sting ura care ardea în mine la adresa lui. Însă, cu cât îi comandam inimii să nu mai simtă, raţiunii să nu mai judece, iar memoriei să nu-mi mai aminteacă, cu atât suferinţa devenea mai intensă, iar ecoul acelor cuvinte şi mai chinuitor. Prin urmare, nimic nu reuşea să mă împace cu proprii mei demoni, fiind încredinţat că numai timpul îmi va readuce liniştea în suflet. Şi totuşi, o simplă invitaţie la Mărgineni primită telefonic de la Andra cu trei zile înaintea noului an a fost suficientă pentru ca orgoliul meu să îngenuncheze peste noapte. Deşi îl disprefuiam, în faţa bunicului ei tot eu am întins primul mâna. Ne-am privit fără ca vreunul din noi să-şi trădeze adevăratele sentimente vizavi de celălalt şi am schimbat cuvinte neînţelese, într-un vacarm al petardelor. „Degeaba e zgomot pe pământ, dacă nu se vede nimic pe cer", îi ieşi Andrei un porumbel din gură, îndată ce se ivi prilejul de a se face auzită. În camera ei mă întâmpină un câine jucăuş, cu părul lânos şi urechile lăsate. Suspectându-l de apucături unui pekinez, l-am ţinut la distanţă cu o coadă de mătură, până să-mi dea convingerea că nu latră şi impresia că nu muşcă. În anii studenţiei, o colegă al cărei farmec năştea pasiuni mă invitase acasă la ea sub pretextul că ar dori să îi văd câinele, fiind de la sine înţeles care era subtextul. Cum am sunat la uşă, javra s-a şi pornit pe lătrat. Nici măcar în braţele stăpânei nu părea dispusă să renunţe. „Încearcă să-l ignori", mă sfătui studenta, îndrumându-mă direct spre dormitor. Mă aşteptam s-o găsesc singură, însă îi ţinea de urât o prietenă din copilărie. După discuţii preliminare, ne-am servit cu dulceaţă de căpşuni. Ele şedeau pe canapea lipite una de alta, iar eu pe unul dintre scaune, tot mai stingher. Le priveam stupefiat cum se înfruptă din aceeaşi farfurie, în vreme ce pekinezul, rămas slobod, îmi urmărea fiecare gest cu ochii injectaţi de ură. Acel monstru miniatural poseda un cioc ca de diavol, iar botul turtit încarna o expresie a unei răutăţi înnăscute. Doar cât m-am aplecat după paharul cu apă, că piticania a şi sărit la mine, trăgând cu colţii de vârful unei şosete, până mi-a scos-o de pe picior. A trebuit să mă urc pe scaun şi, de aici, pe masă, pentru a avea siguranţa că n-am să le cunosc ascuţişul. Excitate de aerul meu neajutorat, fetele îşi înteţiră apetitul erotic trecându-şi de pe o limbă pe alta câte o căpşună. Când studenta îi ceru câinelui să li se-alăture, nu am mai aşteptat să se ajungă la fapte. Am coborât de pe masă, mi-am recuperat şoseta de pe covor şi, încălţându-mă din mers în holul de la intrare, am trântit în urma mea uşa, cu sentimentul că dintr-o clipă într-alta stomacul mi se va întoarce pe dos. O săptămână nu am mai dat pe la cursuri. „Nu vrea decât să se joace", mă lămuri Andra, spulberându-mi şi ultima fărâmă de neîncredere. „Nu-i aşa că-i drăguţ?" reacţionă ea la exhibiţiile căţelului. „Mamaia nu a mai avut încotro şi mi l-a cumpărat ieri din târg cu patru sute de mii de lei", apucă să mai spună înainte ca persoana invocată să-mi aducă paharul meu preferat, bidonul cu vin şi sticla cu ţuică, copleşită de ruşine că cedase în faţa nepoatei. Rămaşi din nou singuri, ne-am aşezat pe marginea patului, făcându-i căţeluşului loc între noi pentru a-l mângâia nestingheriţi, până ce mâinile noastre începură să se caute şi, cu voia noastră, să se cuprindă. În dorinţa unui dezmierd, Andra îşi sprijini capul de umărul meu în timp ce talpa piciorului ei stâng aluneca pe laba piciorului meu drept, electrizându-mă. Nu aveam ce să ne mai spunem, fiindcă, fără să ne fi vorbit, ne spusesem deja totul. Ca să nu împingem senzualitatea dincolo de firesc, i-am propus Andrei un joc al minţii în detrimentul inimii, constând în fixarea unui fond de cinci litere care să includă cel puţin o vocală şi alcătuirea din minimum trei a cât mai multor cuvinte, fără ca vreuna să se repete în cadrul aceluiaşi cuvânt, cu observaţia că alfabetul limbii române impunea şi folosirea diacriticelor, literele rezultate putându-le doar suplini pe cele din care proveneau. Andra se arătă interesată de jocul meu ca de un nou test în calea iubirii şi, încercând să-şi ascundă emoţia inerentă unei confruntări, scoase la iveală câte un creion şi o foaie de hârtie pentru fiecare. Numărul limitat de vocabule permis de regulile jocului forţa, însă, atât memoria, cât şi imaginaţia să le descopere şi pe cele neadecvate inocenţei. Aşa cum din TASUR i-a ieşit Andrei un SĂRUT, într-un alt grup de litere ea ar fi putut să desluşească o întreagă familie de cuvinte licenţioase, ceea ce mă determină să-i iau Andrei hârtia din faţă şi s-o anunţ, cu tot regretul, că venise timpul să plec. „Am câteva nedumeriri la matematică", încercă ea să mă reţină. „Şi, la limba română, de făcut o compunere", adăugă, simţindu-mă nehotărât. „Iar la engleză cine mă ajută?" îi dădu glas disperării. „Andra! Acum, când se termină şi anul, a-nceput să-ţi pese de carte? Aşteaptă-l şi tu pe următorul şi o s-avem destulă vreme atunci." Fiindcă nu doream să o ştiu supărată, am strâns-o în braţe, am sărutat-o pe frunte şi ne-am turtit nasurile unul de altul, după un mai vechi obicei. „Uite cum facem, i-am zis, sperând c-o să-nţeleagă: mă duc până dincolo să-mi iau rămas-bun de la bunicii tăi, după care mă întorc aici să-mi iau rămas-bun de la tine şi, cel puţin într-una din zilele următoare, o să ne revedem." O lacrimă aflată pe punctul de-a i se prelinge pe obraz îi fu reabsorbită de globul ocular prin lumina unei stări de spirit încurajatoare.

Deşi îmi propusesem să nu mă-ntind la vorbă cu bătrânul, nici de data aceasta nu m-am putut sustrage peroraţiilor lui, paralizat de subiectele alese şi de vigoarea expunerii. I se umflase o falcă şi mă rugă să-mi arunc o privire în gura-i de balaur spre a

cerneală proaspătă

depista o eventuală carie. Era acolo un întreg cimitir de măsele stricate şi dinţi lipsă, în faţa căruia ar fi încremenit chiar şi ochiul versat al unui medic stomatolog. Profitând de prilej, îmi povesti cu lux de amănunte întâmplări indigeste pe tema danturii în curs de dispariţie, a plămânilor ciuruiţi de trasul din ţigară, a ficatului plin de fiere neconsolată şi a burţii prea mari pentru a-i mai permite să se aplece. Simţea că, pe măsura trecerii timpului, drumul de la suferinţă la moarte e tot mai scurt şi refuza să accepte inevitabilul. Fiind plăcerea lui să mă servească cu ţuică, mă îndemna la fiecare zece minute şă-mi golesc paharul spre a mi-l umple din nou. „Poate nu-ţi place", mă incită să mai dau unul de duşcă, pentru ca în clipa imediat următoare să simt iar cum mă frâng. Făcut ghem, îmi fluturai o mână deasupra capului, în semn de preţuire. Probabil că gestul meu nu i se păruse îndeajuns de elocvent, căci insistă să-mi ţin palmele alăturate, îmi turnă în căuşul lor mai multă ţuică decât ar fi fost cazul şi-mi ceru să mi le frec până ce alcoolul se volatiliză, lăsându-mi impregnat în piele un miros de tescovină la fel de pătrunzător ca al hipocloritului. „Vezi, e din struguri", numi materia primă a licorii. Până a doua zi am avut sentimentul că acele mâini nu mai erau ale mele, de parcă le-aş fi scos din propria-mi scârnă. Cu ele la spate mi-am luat rămas-bun de la Andra, ca nu cumva să o chinuie amintirea neplăcută a mirosului lor. Abia mă întorsesem în camera nepoatei, că apăru în prag şi bunica. „Uite, îţi dă tataia zece mii de lei să-i cumperi patru ţigări", trecu direct la subiect. „Şi eu cu ce m-aleg din asta?" „Cu restul." „Cum, numai cu-atât?" „A zis că vrea să se lase de fumat. Dacă ia un pachet, îl dă gata în câteva ceasuri." „Du-te şi spune-i că nu-s de-ajuns. Să mai pună, ca să-mi iasă şi mie de-o ciocolată. Să-mi fac şi eu pofta, nu numai el." Mergând să se lămurească cu soţul, bunică-sa reveni după două minute: „Poftim, ţi-a mai dat trei mii de lei, mai mult nu şi-a permis." „Adică are bani pentru un pachet de ţigări şi nu are pentru patru ţigări plus o ciocolată? Du-te şi spune-i că tot nu ajung. Mai trebuie." „Da'

(continuare în pagina 22)

simona cioculescu:

Ivan Karamazov şi William Wilson

Persistenţa şi diversitatea de aspecte sub care apare motivul dublului în literatura universală, fie că e vorba de varianta benignă (ca urmări) a fiinţelor gemene permanent substituite una alteia, trecând din cauza aceasta prin nesfârşite tribulaţii, fie că e vorba, dimpotrivă, de formele demonice ale eului dedublat, pot fi puse psihologic în legătură cu fascinaţia exercitată dintotdeauna asupra omului de necunoscutul din fiinţa sa, de conştiinţa mai vagă sau mai clară a coexistenţei în cadrul aceluiaşi univers a binelui şi a răului, a infernului şi paradisului.

Psihologia modernă a strâns dovezi, căutând să explice şi să exemplifice dedublarea eului omenesc, fenomen exprimat metafizic prin proiectarea în afară a sufletului, iar psihologic şi patologic materializat în credinţa despre întruparea cuiva într-o fiinţă identică. Englezul Wigan, dovedind structura fiziologică a corpului omenesc şi în special a creierului în două părţi distincte, cu caracteristici individuale accentuate, având consecinţe directe în dedublarea vieţii spirituale, ca şi Pierre Janet, T.H. Ribot şi M. Dessoir, studiind tulburările eului, tot în direcţa dedublării, au constatat că în multe cazuri de alienare psihologică ritmul vital se bazează pe alternarea, contopirea sau înfruntarea „eului prim" cu „eul secund". Astfel de cazuri de autoscopie sunt cunoscute şi din biografiile câtorva scriitori celebri. Exegeţii lui Shelley, de exemplu, povestesc că poetul şi-a zărit o dată propria-i fantomă, iar Goethe, în autobiografia **Dichtung und Wahrheit**, relatează modul bizar în care s-a întâlnit faţă în faţă cu el însuşi. Heine şi Musset, suferind romantic de dedublarea fiinţei, sunt obsedaţi amândoi (primul în **Radcliff** şi **Romancero**, celălalt în **La Nuit de Décembre**) de dualism şi de consecinţele lui malefice.

Istoria modernă a motivului romantic al dublului îşi are precursorul într-un scriitor german situat din punct de vedere literar între clasicism şi romantism: e vorba de Jean Paul Friederich Richter (1763-1829), înregistrat de istoria literară sub numele prescurtat de Jean Paul. Spirit ieşit din iluminismul secolului al optsprezecelea, nereceptiv nici la exclusivismul şi individualismul estetic al cercului goethean de la Weimar şi nici la subiectivismul mergând până la solipsism al filosofiei şi poeziei romantice germane, Jean Paul şi-a compensat propriile-i excese: erudiţia barocă, moralismul şi, spre sfârşitul vieţii, manierismul, prin compasiune pentru fiinţa omenească (de a cărei structură funciar dihotomică era conştient, ajungând tocmai prin această identitate de sentiment altoită pe luciditate, la psihologia dualã şi la tema dedublării, două din motivele cheie ale filosofiei lui. În romanul **Hesperus**, ca şi în ultra bizara **Spovedanie a diavolului către înaltul funcţionar de stat** (1807), are loc, aşa cum se va întâmpla mai târziu şi la Dostoievski, identificarea imaginii dublului cu cea a diavolului.

Oscilând între magie abstruză şi ironie sceptică, elevul şi admiratorul lui Jean Paul, nuvelistul german E.T.A. Hoffman a folosit şi el motivul dublului în **Aventurile nopţii de Anul Nou** şi în romanul **Elixirul diavolului**, multiplicându-i variantele, dar nereuşind să aducă ceva nou faţă de predecesorul său. Rolul lui - deloc neglijabil - în istoria motivului urmărit este cel de intermediar, căci opera lui Hoffman aparţine, alături de **Werther** al lui Goethe, acelor creaţii care s-au răspândit şi s-au asimilat rapid în toată Europa. Tradus, comentat, adaptat şi imitat, Hoffman a cunoscut o mare vogă în Rusia, în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea. Dostoievski cunoştea şi era entuziasmat de barocele povestiri hoffmaneşti, după cum se poate deduce în câteva scrisori adresate fratelui său, Mihail, în 1838. Pentru Dostoievski, motivul dublului a constituit - de la debut - obiectul unei permanente obsesii. Dacă în marea majoritate a operei lui, dedublarea rămâne doar în plan psihologic, în **Omul dedublat** şi în **Fraţii Karamazov** are loc chiar o materializare a dublului în plan concret, o hipostaziere a lui.

Îmbinând extreme ireconciliabile, toată psihologia dostoievskiană se bazează pe ideea permanenţei dedublări a sufletului omenesc în rău şi bine, în satanic şi divin. Este la propriu şi în plan concret şi cazul personajului din **Omul dedublat** (cronologic prima lucrare cu această temă a lui Dostoievski).

Eroul povestirii, consilierul titular Jakov Petrovici Goliadkin, sculat dimineaţa, îşi face toaleta cu ajutorul slugii, se priveşte în oglindă, îşi numără banii, închiriază o trăsură, întâlneşte cunoscuţi de care se crede fără motiv urmărit, merge la doctor unde se plânge de tulburări îndrugând ceva incoerent despre o aventură erotică, cumpără lucruri scumpe şi nu le plăteşte, încearcă să pătrundă în casa unui superior pretinzându-se invitat la masă, nu e primit, iar când totuşi se strecoară înăuntru e azvârlit afară în viscol. Rătăcind dezorientat pe străzi zăreşte un om care-l urmăreşte. Spre groaza lui se recunoaşte în necunoscut pe sine însuşi. Din acest moment, domnul Goliadkin va trăi într-un permanent coşmar. Batjocorit, înşelat şi persecutat de maleficu-i duplicat, el va sfârşi la spitalul de nebuni. Altfel, întreaga povestire - având caracterul unui monolog epic - e scrisă de pe poziţia unui bolnav care ignoră acest lucru. Din succesiunea divagaţiilor lui se poate totuşi deduce cu aproximaţie şi ordinea evenimentelor exterioare. Haloul ambiguităţii învăluie toată acţiunea, autorul intenţionat neclarificând dacă Goliadkin are o halucinaţie sau dacă confundă diferite persoane concrete cu sine însuşi. Această neclaritate e rezultatul concepţiei dostoievskiene după care complexitatea vieţii sufleteşti e mai presus de orice analiză, ea trebuind să rămână până la un punct neexplicabilă, nu dintr-o pornire agnostică, ci din recunoaşterea infinitei bogăţii a concretului, care poate fi circumscrisă întotdeauna doar cu aproximaţie, incomplet. De aceea, personajele dostoievskiene păstrează în ele - în pofida amănunţimii analizei la care sunt supuse - un ce neindentificabil, datorat credinţei autorului că inepuizabil şi obscur nu e doar universul, ci şi microcosmosul uman.

În cazul povestirii analizate, dedublarea nu e altceva decât o trecere din sfera filozoficului în cea a contingentului, realizarea în plan concret a alternativei bine-rău care a bântuit cu obsesivă persistenţă sufletul romancierului. Aflat încă de la începutul naraţiunii în plin proces de alienare, Iakov Petrovici Goliadkin se împarte dureros între o existenţă reală şi una închipuită. În aceste împrejurări neîncrederea şi diversiunea devin indispensabile. Deşi repetă mereu că e un om care preferă liniştea, dispreţuind traiul monden, unde „trebuie să ştii să lustruieşti parchetul cu pingeluţa" şi care nu-şi regretă destinul modest, „nu sunt un intrigant, mă mândresc şi cu asta. Nu umblu cu ascunzişuri, ci acţionez deschis, fără ocolişuri", de fapt aceste afirmaţii lipsite de conţinut, devenite tic verbal, nu mai corespund noilor impulsuri şi tentaţii care-l copleşesc. Eroul, subconştient convins de ineficacitatea socială a eticului de până atunci, e pus în faţa unei alegeri: a opţiunii între onestitatea (care-i

adusese eşecul) şi necinstea care-l serveşte de minune pe onerosul său dublu. Aspiraţiile subconştiente ale eroului, exteriorizate şi concretizate, au dat naştere acestei apariţii malefice, adevărată încarnare a răului, jignind şi trădând permanent pe celălalt Goliadkin care luptă să fie bun şi onest. Dostoievski urmăreşte balansul personajului între virtualitatea presupusă (dublul) şi realitatea obiectivă. Oscilând între cele două alternative, eroul parcurge situaţii absurde, sfârşind în marasm total.

De altfel, toate personajele dostoievskiene sunt bântuite de demoni contradictorii, de unde fascinaţia obscură a răului, dar şi a sublimului, permanenta osmoză ideatică şi artistică dintre „idealul madonei" şi „idealul Sodomei" (cele 2 laturi ale karamazovismului). Raskolnikov, Stavroghin, Versilov sunt toţi oameni dedublaţi (după cum o afirmă singuri), aliaje de extreme, permanente pendulări între infern şi paradis, între stări extatice „reci" şi „fierbinţi". Versilov din **Adolescentul** (la fel ca Stavroghin din **Demonii**) întreprinde acţiuni contrare voinţei lui, acţiuni faţă de care e într-un fel iresponsabil, ele decurgând dintr-un impuls vrăşmaş al sufletului său dezechilibrat. „Da, într-adevăr mă dedublez, sunt sfâşiat de gânduri atât de contradictorii, încât mă înspăimânt. Ştiţi, e ca şi cum ai avea în faţă un alter ego al tău. Eşti rezonabil şi cumpătat, dar el lângă tine doreşte un nonsens, câteodată chiar un lucru foarte hazliu. Dumnezeu ştie de ce, se întâmplă ca şi când nevrând vrei, şi împotrivindu-te din toate puterile doreşti. Am cunoscut un doctor, care la înmormântarea tatălui său a început deodată să fluiere în biserică."

Filosofia şi obsesia dostoievskiană a dublului culminează în romanul **Fraţii Karamazov** (1879-1880), închizându-se astfel cercul evolutiv deschis de nuvela **Omul dedublat**. Ceea ce în naraţiunea din tinereţe era obiectul unei monografii aproape clinice se amplifică aici în analiza unei tensiuni spirituale paroxistice. Există o relaţie strânsă în roman între concepţia dostoievskiană a dublului şi fantoma diavolului (cea care-l chinuie pe Ivan Karamazov, aducându-l în pragul nebuniei). Diavolul nu-i apare eroului sub o înfăţişare identică cu a sa (cum se întâmplă de obicei în cazurile de dedublare). Totuşi, printr-un complex sistem de aluzii, satana se dovedeşte a fi tot una cu Ivan care o recunoaşte de altfel singur: „eşti propria mea întruchipare, mai bine zis o întruchipare fragmentară a mea... a gândurilor şi sentimentelor mele, dar a celor mai josnice şi mai meschine sentimente".

Pentru a-şi pedepsi eroul de alegerea libertăţii ateiste în locul smereniei creştine, Dostoiesvki foloseşte acel original sistem artistic intuit încă din **Omul dedublat**: îl înconjoară pe Ivan cu oglinzi, cu mai multe alter-ego care transpun într-o practică lineară preceptele lui complexe, vulgarizându-i opiniile, ducându-le la un sfârşit lamentabil. Inchizitorul, Rakitin, Smerdeakov, diavolul - dubluri caricate - compromit ideile eroului, impunându-i capitularea. În cazul diavolului, Dostoievski a ales deliberat, în războiul declarat omului orgolios şi mândru de unicitatea lui care e Ivan, un dublu lipsit de prestanţă, prozaic, demodat, derizoriu.

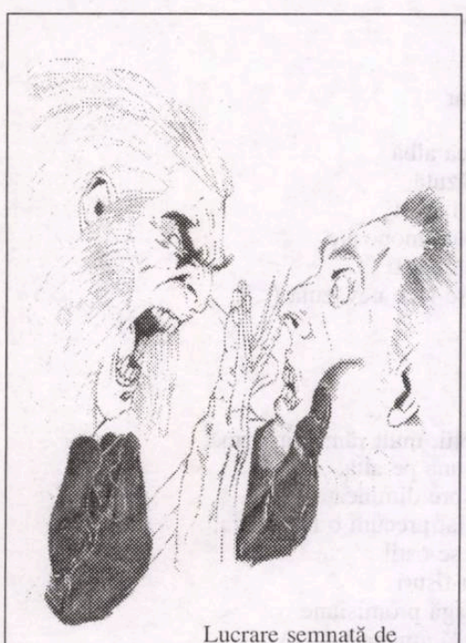
Înrudit spiritual cu Dostoievski, pe care temporal l-a devansat şi de care l-a apropiat şi un destin biologic asemănător, situat sub semnul nefericirii individuale, E.A. Poe (1809-1849) consideră, ca şi scriitorul rus, imprevizibilitatea şi demonismul ca trăsături fundamentale ale psihologiei omeneşti. Stavroghin, cel care-l muşcă de ureche pe funcţionar, sau doctorul care la înmormântarea tatălui său începe involuntar să fluiere îşi găseşte corespondentul în personajele piezişe şi damnate ale lui Poe, împinse şi ele ca de o forţă incoercibilă să săvârşească răul, chinuindu-se şi chinuind şi pe alţii. „Cine oare nu s-a pomenit de o sută de ori - comentează eroul în **The Black Cat** - făcând un lucru josnic sau prostesc pentru singurul motiv că ştie că n-ar trebui să-l facă?"

Perversiunea dorinţelor - crede Poe - determină viaţa individului, intervenind perturbant în hotărâri, acţionând subconştient în chiar contra voinţei lui. Răul, păcatul, interdicţia, inaccesibilul fascinează şi atrag irezistibil, cu toate eforturile de anihilare depuse de conştiinţa bună a omului, împotriva chiar a instinctului de conservare care avertizează de iminenţa pedepsei (vezi **Demonul perversităţii**). Poe - ca şi Dostoievski - admite posibilitatea că răul, încetând să mai fie o abstracţiune, se poate întrupa, se poate hipostazia. Motivul dublului romantic - al faimosului Döppelgänger - apare şi la scriitorul american în povesirea autobiografică **William Wilson** în care mecanismul psihologic al eului dedublat explică posibilitatea păcatului şi-l justifică. **William Wilson** e, alături de **Dublul** lui Dostoievski, cea mai tipică înregistrare literară a stării de dedublare.

E relatată - tot sub forma monologului epic - viaţa unui tânăr, viaţă ce la prima vedere pare la fel de anodină şi de banală ca şi numele ce-l poartă eroul. O întâmplare bizară îndreaptă însă cursul normal al evenimentelor spre neobişnuit, transformând personajul dintr-un juisor mediocru într-un asasin. William Wilson are în şcoală un coleg cu acelaşi nume, care îi seamănă leit, fiind născut în acelaşi an şi în aceeaşi zi. Între cei doi băieţi ia naştere o ciudată relaţie de prietenie, care ameninţă permanent să se transforme în opusul ei. Şi faptul se va produce într-adevăr, căci oriunde va merge de aici înainte eroul (Paris, Roma, Moscova), orice va face (din întâmplare numai lucruri imorale), dublura îl va urmări şi-l va demasca. În timpul unei orgii, în momentul când trişează la cărţi sau când e pe punctul să seducă o femeie, răsare ca o fantomă celălalt Wilson care, de la caz la caz, îl previne, îl demască sau îi zădărniceşte intenţiile. Obsedat şi tiranizat de apariţiile inoportune ale dublului, William Wilson îl provoacă la duel şi-l ucide. Finalul povestirii aduce eroului şi cititorului elucidarea misterului fantomaticei apariţii: „O oglindă mare - cel puţin aşa mi s-a părut în tulburarea mea dintâi - se afla acum într-un loc unde nu o zărisem mai înainte, şi când în culmea groazei m-am apropiat de ea, parcă propria mea înfăţişare, dar cu trăsăturile feţei de o paloare de moarte şi mânjite cu sânge, îmi ieşi în întâmpinare cu mers nesigur şi şovăitor... Era Wilson; dar nu mai vorbea în şoaptă şi aş fi putut crede că eu însumi vorbeam, atunci când îmi spuse:

- Ai învins, iar eu sunt pierdut. Dar de azi înainte eşti mort şi tu - mort în faţa lumii, a cerului şi a speranţei. Ai trăit doar prin mine, iar acum vezi în moartea mea, vezi în această întruchipare care e a ta proprie, cât de deplin te-ai omorât pe tine însuţi".

Era vorba deci, nici mai mult, nici mai puţin, de conştiinţa materializată a eroului. Distrugerea ei însemând implicit autodistrugerea lui. Cu tot acest final explicit, la Poe interesul pentru aspectul etic al problemei tratate e superficial şi în tot cazul cade în plan secund, gustul autorului - format la şcoala goticului englez, merge cu predilecţie în direcţia evidenţierii senzaţionalului întâmplării, al aspectului neobişnuit şi tenebros al faptelor, în direcţia cultivării oarecum gratuite a misterului. La Dostoievski dimpotrivă, întreaga evoluţie faptică merge în sensul eticizării enigmei psihologice. În opoziţia idealului moral faţă de scepticism şi cinism se află cea mai dramatică încleştare a eroilor lui. Conştiinţe dichotomice, chinuite de fundamentale probleme existenţiale, personaje ca Ivan Karamazov, Versilov, Stavroghin, Raskolnikov şi chiar Goliadkin - pe o treaptă inferioară - refuză desăvârşirea apolinică, scufundându-se în tenebre şi abisuri, nu doar din perversitate şi nihilism (înclinaţii ce nu pot fi negate), ci şi cu scopul cunoaşterii întregului adevăr despre om, cu scopul aflării unei noi umanităţi, profunde şi neretorice, trecute prin toate văgăunile suferinţei şi cunoaşterii. De aceea, romanele lui Dostoievski, cu toată intriga aproape poliţistă şi cu toată atmosfera de suspense, încearcă să extragă sensuri ultime, semnificaţii fundamentale din experienţele relatate, tind să lumineze însăşi esenţa vieţii.



Lucrare semnată de **Răzvan Băncilă** (Timişoara)

eseu

Lumânarea Bacovia

Numai acolo mă voi duce
cocârjat de griji haine,
unde-n firide joase dârdâind
visează şarpele că-n lume e bine -
Ştiu, anul acesta va să însemne
că spaime colecţionez, că spaime,
pentru un foc arzând fără de lemne;
vin lipitorile să se îngraşe
cu sângele rău pe care mi-l fac,
mă lăfăi iar în febre şi spasme
orbecăind în zodia aceluiaşi rac -
Oraşu-i ponosit, se-nghiontesc cerşetorii,
dezgroapă câinii în cimitire oase:
cel mai apropiat ţie nu va să ştie că
îngheţat şi flămând femurul îţi miroase -
Sunt zece ani de când, privindu-ne de sus,
de la al nouălea etaj, o poetă
crezuse că-i fulg şi straniu vru să ningă
în cea mai liberă cădere, incompletă...
Te-aştepţi din clipă-n clipă să vină, şi vine
Bacovia pâlpâind - lumânare umblând;
apoi, uitând să mai ardă, năduşind în cuvinte,
se preface în fum omuleţul cel blând (...)

Stare

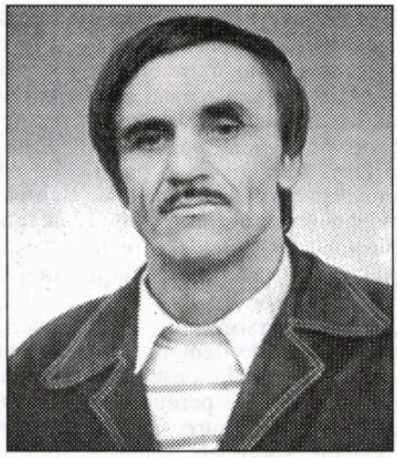
Aproape infernal se grozăveşte ninsoarea
că învrăjbeşte corbii şi-i dezmiardă,
morile de vânt huruie-n alb orbitor
(nu-i Don Quijote - aici, ca să le piardă) -
Mi-e ruşine să mor, blasfemică pradă
aş fi pentru groparii beţi turtă;
doar mama, de-ar trăi, m-ar lumina, umilă,
în noaptea din an cea mai scurtă (...)

Miez frânt

Cuvine-se ca miezul de noapte
(teluricul miez încleştat
de pliscul unui uliu-ndelung ascuţit)
în inimă să-l implânţi abisal
utopic sânge negru sfârâind,
sufletul sclivisit de nerecunoscut îţi va fi
în albul injectat cu lacrima lui Sing,
în ritual stihinic sorbi-vei fiertura
acelui cântec stors: precum o batistă
înmuiată-n oţet şi-apăsată pe frunţi -
într-un tremur ostil, sudorile reci
cu-nverşunare îmbrânci-vor roua;
pansează-ţi urletul muşcat de jivine
ce picurii de pe urmă ţi-i ling:
miezul de noapte, teluricul miez încleştat
de piatra acră a inimii se frânge
(pansează-ţi urletul muşcat de jivine)
sufletul sclivisit de nerecunoscut îţi va fi
în albul injectat cu lacrima lui Sing (...)

Jumătate, precar

Ridic asupră-mi mâna cu care scriu
şi iar înfrunt duşmanul ce-mi sunt,
atât de efemer, de altminteri
cândva, de-am să-mi exalt nedumerirea
neîmblânzitu-mi suflet şontâc se va duce
în urma mortului de carne



alexandru sfârlea

cu rost smucit şi prăvălit aievea
de altfel, cuvintele ce mi-au ţinut de urât
târziu, vor începe să miroase-a pământ
apoi, la urma urmei se vor aşeza cruciş,
(precum două semne de exclamare)
de parcă jumătate din cel care-am fost
ar fi putut rămâne pe dinafară
numai pentru a se zgâi în zadar
la eternitatea precară (...)

În definitiv

Ce-i cu ultimatumul acesta, ziceai,
ce zace de săptămâni şi se-nnimbă
încât pare o icoană mâzgâlită
cu sângele-nchegat al unui killer
(al unui killer de cuvinte)
în definitiv, chiar semeni cu un smintit
ce-n libertate se plimbă
încercând să sugrum o sticlă golită
uituc nepricopsit, cum să ţi-l ştergi din minte
ai de dat un ultimatum de ce nu ţi-l dai?...

Abia apuci

Nu te-asemeni măcar
unui bandit temerar
care mângâie fila cea albă
ca pe-o femeie decăzută,
abia apuci să-ngaimi ceva
despre nopţile tale schimonosite
că lăcomia cu ce te deteşti
într-un alb murdar se face nevăzută (...)

Amânare

Dinspre miezul nopţii, mult rămas în urmă,
veştile se izgonesc una pe alta:
refuz să cred că înspre dimineaţa
sufletul mi s-a subţiat precum o lumânare,
iarăşi însă mă privesc ostil
într-un ciob cu fisuri
ca pe o stranie şi vagă promisiune
ce nu mai suferă amânare (...)

Ca o metaforă edenică, debutul?... (II)

leo butnaru

istorie literară

Dar să încercăm o foarte scurtă, parcă, abatere din spațiile galilor în cele ale niponilor, spre a ne aminti de o dens-stratificată zicătoare ce spune: "La zece ani - minune, la douăzeci - geniu, după treizeci - om ca toți oamenii". E greu să găsești o altă biografie a celebrităților, decât cea a lui Rimbaud, ce ar ilustra acest adagiu și, la rându-i, se lasă perfect ilustrată de el. Să ne reamintim: geniul lui Rimbaud ajunge la fulminanta-i strălucire între 1870-1873, pornind cu expedierea primelor versuri lui Theodore de Banville, căruia îi scria: "Am șaptesprezece ani (în realitate avea 15 și jumătate, fiind născut în 1854, *L.B.*) - vârsta speranțelor și a himerelor, cum se spune, - și, iată, m-am apucat, copil atins de degetul Muzei... să-mi rostesc cuvintele, nădăjduirile, senzațiile, toate aceste stări de poet..." Iar în 1873, după ruptura cu Verlaine, la 19 ani, își arde manuscrisele. Era (fără un an!) vârsta pe care apoftegma niponă o numește a geniului. De aici încolo, până în 1891, anul morții, Arthur Rimbaud e un cetățean oarecare ce se îndeletnicește cu traficul de arme. (De domeniul minunii ar ține și precocitatea puștiului pre nume Thomas Hobbes. Viitorul mare filozof, continuatorul lui Francis Bacon, la 8 ani traducea în versuri latine *Medeea* elinului Euripide! Înainte de moarte, de asemenea în prozodie latină, își scrie biografia și-l traduce pe Homer. Adevărat este însă, că Hobbes nu avea 19-20 de ani, ci, colea, ușor peste 90...) Dar să mai revenim, extraparanteze, la fascinantul Arthur Rimbaud a cărui - deplină! - carieră literară n-a durat decât 4-5 ani, însă în pofida vârstei incredibil de primăvăratice, autorul *Iluminărilor* (vă amintiți ce scria acolo? "Am văzut destule... Am stăpânit destul"...) anticipează vizionar tendințele esențiale ale viitorului, încât adolescentul ce a fost ajunge în rândul... "străbunilor" ermetismului, în special, și ai poemului modern, în general. Apoi, un alt detaliu rarisim pentru o biografie atipică ar ține de taina tainelor - cum de-a reușit Rimbaud să-și reprime categoric și pentru totdeauna orice tentații literare care, în cazul său, păreau cu adevărat înnăscute, și doar la vârsta de 19 ani să se declare pensionar al Olimpului, după care nu numai că nu a creat poezie, ci a exclus-o până la definitivă uitare din fiece mărturii, ajungând la arderea tuturor manuscriselor pe care le avea asupra sa. Din fericire, vreo 20 de poeme, grupajul *Iluminări* și ultima sa lucrare, *Un sezon în infern*, rămăseseră la Paul Verlaine, fără mijlocirea căruia, deloc exclus, literatura universală nici n-ar fi aflat că existase (și) un mare poet, zis Arthur Rimbaud. Astfel, peste ani, nu păru să aibă dreptate Kafka, afirmând că mulți au supraviețuit cântecului sirenelor lui Homer, dar nimeni n-a supraviețuit tăcerii lor. Arthur Rimbaud a sfidat regula, fiind nu doar teribilul exponent al aproape misticei precocități și realizări creatoare, ci și un demitizant al etaloanelor existențial-artistice predestinate. În ce mă privește, consider că o parte din textele sale atestă doar impulsiunile și intențiile amatorului de geniu. Dar cine ar îndrăzni sa susțină că aceasta e puțin? Fie doar la o vagă stare de sugestivitate, a schița calea spre consacrarea unor noi formule poetice pe plan universal e ceva ce ține de personalitate. Iar o personalitate, fie ea și abia intrată în postadolescență, este exclus să nu aibă biografie.

Curios că - dacă e să ne mai reținem asupra acestei cu adevărat fascinante deveniri scriitoricești neasemuite - cei *15 ani* la care Rimbaud încerca sa-și destăinuiască întâile impulsuri poetice ("Nu știu ce am... ceva care urcă în mine" și, doar peste câteva rânduri (în amintita scrisoare către Banville): "Nebunească ambiție!") fuseseră decretați/jalonați încă în secolul XV de Navoi care constata că: "Timpul primăvăratecii prospețimi a înfloririi vieții e de la cincisprezece la patruzeci de ani, când natura de filomelă a odraslei omenești e lesne încântată de orice roză, iar fluturașul sufletului său e în stare să se lase ademenit de orice flăcăruie - minunată vreme! Anume în acest răstimp se întâmplă o mulțime de fenomene uimitoare, astfel că apare și necesitatea de a descrie frumusețea cuiva, duioșia și afecțiunea. De obicei, aceasta se observă în poeme, pe care tinerii le scriu și le citesc".

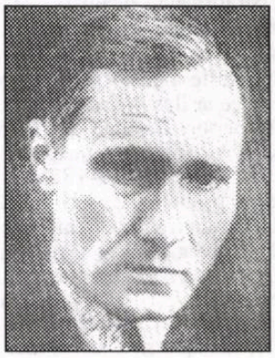
Așadar, între 15 și 40 de ani... Însă Rimbaud moare la 37 de ani, de o tumoare canceroasă la genunchi... Și, precum se știe, de la 18-19 ani nemaiscriind poezie, literatură... Când se stinge (la Marsilia, în 1891) Rimbaud, Lev Tolstoi scria *Învierea* și *Cadavrul viu.* S-ar întrezări aici vreo anumită legătură? Da, una asociativă. La vârsta de 19 ani, când genialul poet francez abandona definitiv literele, viitorul genial prozator, alias contele de Iasnaia Poliana, își planificase ca, în următorii doi ani, să învețe șase limbi, să studieze dreptul, să se inițieze în medicina practică, să facă istorie, geografie, statistică, matematică, pictură, să scrie o dizertație, să se inițieze temeinic în științele agricole (era moșier, nu?). Ce mai! Un atare program nu ține decât de inocenta megalomanie a naivei juneți, fiind insuflat de entuziasm ori, cum spunea Rimbaud, de o "Nebunească ambiție!" și de necunoașterea capacităților reale de care dispune nu un om de rând, ci chiar un geniu. O viață întreagă abia de-ar ajunge pentru realizarea unui atare proiect, pe când doi ani, iubite Lev Nikolaievici...

Dar, ca să mai nuanțăm totuși în tentativele de a determina vârsta optimă de afirmare a unui talent veritabil, pe care Navoi o vedea între 15 și 40 de ani, e de constatat că părerile se împart. Charles Du Bos reducea considerabil răstimpul, determinându-l, fie numai și pentru poeți, până la 25 de ani. Iar Schiller ar mai fi scăzut și din acest sfert de veac, dacă ne gândim că unul din protagoniștii operei sale, Don Carlos, se plânge că: "Iată-mă la douăzeci de ani, însă n-am făcut nimic pentru nemurire". Oricum, cam până la 20-25 de ani se formează, se maturizează ca autori de excepție Cantemir (când încheie *Divanul* are 24 de ani), Byron, Eminescu, Baudelaire, Lermontov, Poe, Ibsen, dânșii fiind, precum ar spune Eliade, tineri cu multe trepte deasupra camarazilor de meserie.

Din alt punct de apreciere, înțelegerea de care a beneficiat adolescentul Arthur Rimbaud din partea lui Theodore de Banville și, mai ales, a lui Paul Demeny, precum și efervescența cu care postadolescentul Lev Tolstoi își schițează un amplu scenariu (o întreagă dramaturgie!) de inițiere științifică și culturală se propune ca de la sine drept abordarea unei teme coaxiale ce ar viza relațiile dintre un posibil magistru (îndrumător) și ucenicul sfielnic care se interoghează, nesigur și aproape dezolat, asupra propriilor posibilități. Subiect vechi de când literatura în lume, ce mai... Un prim exemplu atestat prin mărturii vine încă de la Ovidiu, tatăl căruia încerca în fel și chip să-l îndepărteze de scrierea versurilor, pentru a-l convinge să abandoneze o atare îndeletnicire "deocheată", nu totdeauna limitându-se doar la forța cuvântului, ci mai utilizând și palma, centura... Astfel că, atunci când anticul poet era pedepsit pentru comiterea poeziei, făgăduia în... poezie să nu mai ticluiască... poezie! De unde reiese că, peste secole, avusese dreptate Du Bos, concluzionând: "Educația care nu poate da nici talent, nici înclinații copiilor care nu le au, nu poate nici să-i lipsească de acest talent, nici să-i despoaie de aceste înclinații pe copiii ce au venit cu ele pe lume".

Asupra reflecțiilor despre tinerețea scriitorilor ale acestui autor francez e cazul să mai îngăduim, fie și din motivul contradicțiilor pe care le conține. Să zicem, acum două secole și ceva, Du Bos susținea următoarele: "Cât despre poeți, principiile artei lor sunt atât de lesne de priceput și de urmat, încât nici măcar nu au nevoie de un dascăl care să le arate cum să învețe. Cine s-a născut cu talent poate învăța singur în două luni toate regulile poeziei franceze... De aceea nu se pune nici un preț pe norocul ce l-au avut unii de a-i îndruma în poezie pe niște elevi a căror faimă a răsunat de-a lungul veacurilor. Nu se pomenește niciodată despre dascălul în poezie al lui Vergiliu, nici despre cel al lui Horațiu. Nu știm cine sunt cei care i-au învățat pe Molière și Corneille". Numai că sentențiosul autor, neînțeles la prima vedere, se cam contrazice, în altă parte spunându-și că: "Aș vrea să existe documente din care să aflăm întocmai cât de mult s-a înflăcărat Vergiliu și cât de mult și-a îmbogățit imaginația când a citit *Iliada* pentru prima oară", înflăcărarea nefiind decât un alt fel de a numi autoinstruirea, dar și supravegherea "implicită" din partea orbului Homer a tăbliilor de ceară pe care își caligrafia dintâile versuri Vergiliu prin care, precoce, își obținea, cum s-ar spune, învestitura în tagma neamului irascibil al marilor bărbați - cel al poeților. Era aici (acolo, în Antichitate!) momentul în care se putea ușor transforma dictonul *Et homo factus est!* în - *Et scriptoris factus est*!, Vergiliu trecând deja din ipostaza-i de persoană în cea de personalitate. Bineînțeles, și în cazul autorului *Eneidei* fusese valabil acel *se construire soiméme* francez sau *self-made-man* englez relativ recente, pentru că noi, cei din toate timpurile, suntem nu numai opera naturii noastre, în starea ei ereditară, ci și creația voinței de a ști ce, cât și cum a fost până la noi, lucruri aflate prin cercetarea chintesențelor intens și dens grăitoare ale cărților de căpetenie ale civilizațiilor umane, printre ele fiind, obligatoriu, dicționarele și enciclopediile, irezistibilul *vagabondaj de bibliotecă.* Poate că, nedeplin conștienți de aceasta, unii tineri sunt nietzscheeni în ideea că omul, în devenire, se poate modela în baza voinței sale (de-a acumula experiențe, de-a studia, de-a medita etc.), că nu e un dat predestinat al destinului - acesta se poate forma, orienta, într-o impetuoasă afirmare, în pofida impedimentelor și greutăților inerente. Dar, în mare, viitorii mari artiști au beneficiat de susținerea, de ajutorul, direct sau implicit, al vreunui dascăl în meseriile artelor, în cazul nostru - cea a literaturii.

vasili şukşin:



O întâmplare la restaurant

Într-un mare restaurant din oraşul N. luase loc la masă un bătrânel mărunt, în capul gol, îngrijit, curat, liniştit, călcat. Şedea şi se uita pe fereastră dus pe gânduri - aştepta să i se aducă cina.

- Liber, taică ? - întrebă din spate o voce puternică.

Bătrânul tresări, ridică privirea.

- Poftim, luaţi loc.

Se aşează un munte de om tânăr, îmbrăcat într-un costum mare de covercot, pe haina căruia străluceau orbitor nasturi mari, noi. Bătrânelul îşi fixă privirea în ochii tânărului - îţi făcea plăcere să-i priveşti: erau, cumva, îngrozitor de încrezători.

- Ce zici, tataie ? - întrebă voinicul. - Radem una ?

- Ştiţi, eu nu beau.

- Păi, de ce ?

- Vârsta... Mă apropii de apus, fiule.

Veni chelneriţa; îl privi şi ea lung pe tânăr.

- O sticluţă de Stolicinaia şi o gustare, ceva, - comandă tânărul. - Frigărui aveţi ?

- Vodcă - numai o sută de grame.

- Cum aşa ?

- Ce ?

- Vreau mai mult.

Bătrânelul, privindu-l pe tânăr, nu se putu abţine, râse încetişor.

- Ştiţi - îi spuse el chelneriţei -, cred că şi mie mi se permit o sută de grame, nu ? Aşa că aduceţi-i lui două sute.

- Nu se poate. O frigăruie... Altceva ?

Flăcăul, descumpănit şi neajutorat, îl privi pe bătrânel.

- Ce-i asta ?... Ea glumeşte sau ce ?

Bătrânelul deveni serios, i se adresă ospătăriţei:

- Cu siguranţă ştiţi: nu există regulă fără excepţie. Uitaţi-vă la el cum arată... Ce-i pentru el o sută de grame ?

- Nu se poate, - spuse chelneriţa netulburată şi iar îl privi pe tânăr satisfăcută, veselă. - Altceva?

El înţelese în felul lui privirea ei veselă.

- Ei, măcar trei sute, frumoaso, - o rugă el.

- M-m ? - şi, cochetând, îşi mişcă umărul uriaş.

- Interzis. Altceva ?

Voinicul se supără.

- O sută de sticle de limonadă !

Ospătăriţa închise carnetul de comenzi.

- Gândiţi-vă, după aceea mă chemaţi, - şi se îndepărtă de masă.

- Asta se cheamă că am băut, - zise huiduma cu amărăciune, privind în urma ei. - Ţţ...

- Uite, birocraţia distruge, ştiţi, nu numai instituţiile, - vorbi bătrânelul compătimitor. - Uite aici, - lovi în faţa de masă albă cu degetu-i mic şi alb, - aici se manifestă în cea mai hidoasă formă. Dacă nu te primeşte nu ştiu ce şef, încă te poţi gândi că e ocupat...

- Ce-i de făcut totuşi ? - întrebă voinicul.

- Luaţi coniac. La coniac nu-i restricţie.

- Da ?

- Da.

Tânărul o chemă cu degetul pe chelneriţă. Ea veni.

- M-am răzgândit, - spuse el. - Daţi-mi o sticlă de coniac şi două... Taică, mănânci o frigăruie ?

Bătrânelul tăgădui din cap.

- Pentru mine am comandat deja.

- Două frigărui, două salate de orice fel şi o găină rotită.

- Rotisată, - îl corectă chelneriţa notând.

- Ştiu, - zise voinicul. - Am glumit.

- Atât.

- Da.

Chelneriţa plecă.

Voinicul dădu mustrător din cap.

- Chiar că-s birocraţi. Păi, coniacul e mai tare. Ei nu ştiu atâta lucru ?

- Coniacul e mai scump, asta-i treaba, - explică bătrînelul. - Probabil nu sunteţi de pe aici.

- Îhî. Am venit după piese de schimb. Azi le-am ridicat - e cazul să mă cinstesc c-un păhărel.

- Siberian ?

- Din Ural.

- Aduceţi a... - bătrânelul zâmbi. - Am fost şi eu cândva în Siberia, am văzut...

- Unde ?

- La Vladivostok.

- A-a. N-am avut ocazia să ajung acolo.

În acel moment, începu să cânte muzica. Namila se uită la membrii orchestrei. De microfon se apropie o fată, strânsă într-o rochie lucioasă, zâmbi spre sală... Liniştit, voinicul se întoarse - nu-i plac de-astea. Fata începu să cânte, însă cu o voce atât de joasă şi groasă, încât voinicul iarăşi se uită la ea. Fata cânta despre unul "frumos, încă neîntâlnit". Cânta uluitor: parcă povestea şi totuşi cânta. Şi, în tactul muzicii, îşi unduia coapsele. Voinicul rămase cu ochii la ea...

Adiau dinspre bucătărie mirosuri puternice; zarva restaurantului era acoperită de orchestră şi cântecul fetei. Era plăcut şi bine în sala mare cu ficuşi.

Tânărului îi plăcea din ce în ce mai mult fata. Se uită la bătrânel. Acesta era cu spatele la orchestră... Cu capul între umeri, privea masa cu ochii mijiţi. Gura întredeschisă, buza de jos atârnată.

- A venit, - spuse el încet, când simţi că tânărul îl priveşte. Şi surâse, de parcă se scuza că era atât de puternic mişcat de cântec.

Iar fata continua să cânte, zâmbea... Din zâmbetul ei răzbătea ceva nu tocmai bun. Cu toate acestea, era frumoasă şi tare curajoasă.

Vlăjganul îşi luă capul în imensele lui palme şi o privea.

- Iote putoarea ! - zise el admirativ când termină fata de cântat. - A ?

- N-am o pensie prea mare, - mărturisi bătrânelul, - şi, ştiţi, o las toată în restaurantul ăsta - vin s-o ascult cum cântă. Vă place şi dumneavoastră ?

- Da.

- Şi vă rog să observaţi: e încă un copil. Deşi e sulemenită, deşi, ştiţi, e dată cu vânăt pe sub ochi şi a învăţat să zâmbească, cu toate acestea e un copil. Uneori îmi dau lacrimile.

- Ea o să mai cânte ?

- Până la unsprezece fără un sfert.

Au fost aduse coniacul, frigăruile, salatele. Bătrânelului i s-a adus pilaf de orez.

- Bei, taică ? - propuse tânărul.

Bătrânelul se uită la sticlă, se gândi, dădu din mână şi zise:

- Turnaţi-mi ! Douăzeci şi cinci de grame.

Vlăjganul surâse, turnă în păhărelul albastru până la jumătate, în pocalul său turnă fără reţinere şi, imediat, fără să stea pe gânduri, dădu de duşcă.

- Doamne, Dumnezeule! - exclamă bătrânelul.

- Ce-i ?

- Le trageţi tare...

- De fapt, ăsta nu prea-mi place - pute.

- Vă invidiez... Ce profesie aveţi?

- Brigadier. Forestier.

- Vă invidiez, să fiu al naibii! Veniţi încoace în zbor ca nişte vulturi... Dintr-o viaţă unde vă simţiţi în larg, iar aici este strâmt... Vă e strâmt, simt asta.

Voinicul mânca frigăruia, asculta.

- Bea, tataie.

Bătrânelul bău, măcăi scuturându-se şi se repezi să mănânce.

- N-am băut de mult, de vreo trei ani.

- Păi ce, trăieşti de unul singur ?

- Singur, - dădu bătrânelul din cap.

- Rău.

- Nu-i nimic... Nu prea mă gândesc la asta. Uite, pe ea, - arătă cu capul spre orchestră, unde fata chiar atunci începu să cânte, - o consider, ştiţi, ca propria fiică. O iubesc ca pe fiica mea. Şi tremur îngrozitor pentru soarta ei.

- Ea te ştie ?

- Nu, de unde ?

- Cântă bine. Nu-mi plac zbieretele.

- Da, da...

Uriaşul se îndepărtă de masă, se lovi cu zgomot cu palma peste piept. Inspiră şuierat.

- Bună frigăruică.

- Sunteţi un fel de stăpâni ai vieţii. Eu nu m-am priceput, - spuse bătrânelul cu tristeţe.

Cei din orchestră iar îşi luară instrumentele.

Ieşi şi fata, aranjă microfonul.

Voinicul îşi aprinse o ţigară.

- A venit, - o arătă el cu privirea.

Bătrânelul se întoarse, aruncă o privire fugară spre fată.

- Nu văd. Iar cu ochelari... nu prea pot, nu-mi place, mi-i pun rar.

Fata începu să cânte. Era un cântec despre cum s-a îndrăgostit ea de un tânăr tăcut; suferea, dar iubea.

Vlăjganul asculta, surâdea îngândurat. Bătrânelul iarăşi se cufundă în sine, iarăşi i se stinse privirea şi-i atârnă buza.

Fata glumea, povestea cum iubea ea un idiot care ştia să pronunţe doar "aha" şi "oho". Un cântecel frumos, şăgalnic. Aveai impresia că fata povesteşte despre ea însăşi, atât de bine şi simplu îi ieşea. Şi, pentru că le povestea acestea tuturor, fără reţinere, părea atât de apropiată, atât de dragă...

Voinicul simţi în piept o bucurie ciudată,

Deşi se vorbeşte, pe drept, de un traseu meteoric al lui Vasilii Şukşîn, urma lăsată de creaţia sa în literatura rusă este profundă, durabilă şi într-adevăr strălucitoare, dar nuanţa de efemer pe care o conţine termenul astronomic se potriveşte, dureros, exclusiv vieţii lui pământeşti - a trăit doar 45 de ani. La dispariţia sa în 1974, Vasilii Şukşin era un maestru al prozei ruse şi un mare cineast (scenarist, regizor, actor). Din păcate, în lipsa traducerilor mai numeroase din proza sa, românii îl ştiu pe Vasilii Şukşin din filme şi mai ales din ***Călina roşie*** *(altfel, o creaţie remarcabilă, în care scriitorul interpretează şi rolul principal). Însă, cu toate unanim apreciatele realizări în cinematografia rusă, fără îndoială Vasilii Şukşin rămîne, înainte de toate, scriitor. Mai cu seamă povestirile lui (toate avînd ca "fundal" exclusiv Siberia lui natală, iar ca personaje - locuitori ai aceluiaşi ţinut îndepărtat, fantastic, fabulos, enigmatic, mai mereu tragic, doar aparent exotic, dar întotdeauna ocrotit de dragostea necondiţionată a fiului-scriitor) l-au înscris definitiv în galeria marilor prozatori ruşi, cei care şi-au creat - fiecare - un capitol special în cultura naţională.*

Mă bucur să constat că prestigioasa revistă „Luceafărul" îşi face un titlu de onoare din găzduirea în paginile sale a unuia dintre importanţii scriitori ai secolului XX.

fierbinte. Viaţa, cu toate necazurile şi grijile ei, se pierdu hăt departe. Au rămas doar sunetele, cântecul. Putea străbate pustietăţi, făcând paşi uriaşi, atât de uşor îşi simţea sufletul.

- Hai să mai bem, tataie! - tânărul îi turnă bătrânelului şi-şi turnă şi lui.

Bătrânul bău ascultător, apoi îşi roti capul şi zise:

- Oare ce-o să păţesc?

- N-o să păţeşti nimic. Şi mie mi-e cam milă de ea, - recunoscu tânărul. - Stă aici şi le cântă unor beţivani.

- O!... - bătrânelul îl ochi cu degeţelu-i alb. - Însoară-te cu ea! Şi du-o de aici oriunde. În Siberia. Poţi s-o faci... Uită-te la tine!...

- În primul rând, sunt însurat, - obiectă huiduma. - Şi-apoi, crezi că ar merge în Siberia? Ia gândeşte-te...

- Cu tine ar merge.

- N-aş crede.

Pe bătrânel l-a cam luat. Îşi şterse gura, aruncă batista mototolită pe masă, vorbi cu patos şi sfătos:

- Niciodată nu trebuie judecat aşa: o să meargă, n-o să meargă. Vezi că omul are nevoie de ajutor, ia şi ajută-l. Nu întreba. Cu atât mai mult, cu cât Dumnezeu nu te-a oropsit cu nimic - eşti puternic!

- Sunt însurat, - obiectă din nou vlăjganul. - Ce-ţi veni?

- Eu nu despre asta vorbeam. Ziceam de intenţie... Ia mai toarnă-mi. Azi, nu-ş' de ce, mă simt îngrozitor de bine.

Voinicul îi turnă în păhărelul albastru. Lui îşi turnă în cupă.

- Tu îmi aminteşti de un om tare cumsecade - începu să povestească bătrânelul. - Tu zbieri zdravăn?

- Cum, dacă zbier?

- Ia trage o zbierătură - îl rugă bătrânelul.

- Pentru ce?

- Vreau să aud. Zbiară.

- O să ne dea afară de aici.

- E-e... Dă-i încolo! Scoate un urlet de urs, te rog.

Vlăjganul lăsă cupa, trase aer şi răcni.

Dansatorii se opriră, de la toate mesele se întoarseră spre ei.

Bătrânelul se uita cu admiraţie la tânăr.

- Bine. Am avut un coleg, tot profesor de desen... Cu un cap mai înalt decât tine... Ah, cum mai răcnea el! Apoi s-a făcut vânător de tigri. Tu ştii cum se prind tigrii? Răcnesc la ei, iar tigrii, de neaşteptata sperietură, se aşază pe labele dinapoi...

A ieşit cântăreaţa şi a început să cânte un cântec necunoscut. Namila nu pricepea vorbele, dar nici nu voia să le înţeleagă. Iarăşi îşi cuprinse capul, şedea şi asculta.

- Hai s-o luăm şi s-o ducem de aici - îi propuse el bătrânelului. - O să cânte la clubul nostru.

- Hai, - se învoi bătrânelul. - Sufletul meu o să fie mai liniştit. Hai, Vanea!

- Mă cheamă Simeon.

- Tot aia. Hai, băiete, să salvăm un om!

Vlăjganul îl asculta pe bătrânel şi i se umeziră ochii. Pe masă, pumnii lui cât maiul se strângeau involuntar.

- Ai să vii şi tu cu mine, - anunţă el.

- Eu? Merg! - bătrânelul lovi cu pumnişorul lui uscat în masă. - O să facem din ea o cântăreaţă extra! Mă pricep la chestiile astea.

De ei se apropie ospătăriţa.

- Tovarăşi, ce se întâmplă aici la dumneavoastră? Ţipaţi... Doar nu sunteţi în pădure, nu?

- Fii liniştită, - spuse voinicul. - Înţelegem totul.

- Pot să vă fac nota? - i se adresă ea bătrânelului.

- Staţi liniştită, - zise bătrânelul. - Vedeţi-vă în continuare de treaba dumneavoastră.

Chelneriţa îl privi mirată şi plecă.

- Toată viaţa mi-am dorit să fiu puternic şi să ajut oamenii, dar n-am reuşit - sunt slab.

- Nu-i nimic - zise namila. - Îl vezi? - îi arătă pumnul. - cu mine nu pieri: din mers îl dobor pe oricare.

- Ah, Vanea, am trăit degeaba! Cât de rău îmi pare... Nici măcar n-am iubit - mi-a fost frică să iubesc, zău aşa.

- De ce?

Bătrânelul nu-l asculta pe voinic, vorbea singur.

- Era odată una ca asta, şi aceea cânta... Cânta mortal. Iar eu şedeam ca şi acum şi ascultam. Şi aia ar fi trebuit salvată. Erau ofiţeri acolo... Asta a fost demult. Erau chipeşi!... Tpfu! - bătrânelul scutură din cap. - Mai bine aş fi făcut greşeli, mai bine aş fi băut - poate aş fi fost mai îndrăzneţ. În viaţa mea n-am făcut nici o greşeală, Vanea! - el se lovi în piept, clipi des din ochii lui miopi. - N-am făcut nici o prostie în viaţa mea. Poţi să mă crezi?

- Şi ce-i rău în asta?

- Nici o abatere - e dezgustător. E îngrozitor! Când mă compătimeau, aveam impresia că mă iubesc, când iubeam eu însumi - mă gândeam şi mă înspăimântam.

- Ai băut cam mult, taicule, - zise tânărul. - Ia de mănâncă.

- Tu nu înţelegi - e bine. Astfel de lucruri nu trebuie înţelese.

- Ce zici, plecăm în Siberia?

- Plecăm! Să beau ce-a mai rămas aici?

- Bea, - îi îngădui uriaşul.

Bătrânelul bău restul de coniac, dădu cu păhărelul de podea. Păhărelul se făcu ţăndări. Iar el se culcă cu pieptul pe masă şi începu să plângă.

Spre masa lor veneau câteva chelneriţe şi portarul. Namila, mijind ochii, îi privea liniştit. Era gata să-l apere pe bătrânel. Chiar dorea să fie nevoit să-l apere.

- Care-i treaba?

- Totu-i în regulă. Plecăm în Siberia, - zise ameninţător vlăjganul.

- Foarte bine. Dar de ce vă purtaţi ca nişte huligani?

- Nu suntem huligani, ascultăm ce se cântă pe aici.

- Ea cântă fără pic de talent, Vanea! Cântă groaznic, - zise bătrânelul printre lacrimi. - Tu răcneşti mai frumos. Cu mai mult talent. Ea nu ştie să cânte. Dar nu contează. Deloc nu contează...

- Cine plăteşte păhărelul spart?

- Eu, - răspunse voinicul, uitându-se cu uimire la bătrânel. - Eu plătesc totul.

Până îi făcu ospătăriţa tânărului nota de plată, bătrânelul, ascunzându-şi în mâini căpşorul lucios, plângea încetişor. Şi băiguia:

- Ah, Vanea, Vanea... fiara mea dragă... Cum ai mai răcnit! Eşti un vultur! O să zburăm în taiga. O să zburăm... În Siberia!

- Cine e, nu ştiţi? - întrebă chelneriţa încet.

- E... - tânărul se gândi. - E un mare intelectual. Acum e la pensie.

Chelneriţa îl privi cu milă pe bătrânel.

- Vine des la noi, dar n-a băut niciodată. Însă astăzi nu ştiu de ce... Să-l conduceţi, că altfel cine ştie unde nimereşte.

La acestea, vlăjganul nu spuse nimic, se ridică, îl luă pe bătrânel la braţ şi plecară. Bătrânelul nu s-a opus, a întrebat doar:

- Unde mergem, Vanea?

- În camera mea de la hotel. Iar mâine - spre Siberia.

Recepţionera de pe etaj se împotrivi, nu-l lăsa să intre cu bătrânelul în cameră. Namila îl susţinea pe bătrânel; se întoarse cu şoldul spre ea şi-i spuse:

- Vezi în buzunarul pantalonilor, am bani. Ia cât trebuie, dar nu mai trăncăni atâta.

Recepţionera se indignă foarte tare, îi dădu cheia, dar îi atrase atenţia:

- Mâine n-o să mai staţi aici!

- Mâine plecăm în Siberia.

- În Siberia, Vanea!... Măcar o să mor omeneşte, - bodogănea bătrânelul. - Stai, nu cu cheia, hai măcar o dată cu piciorul, - îl rugă el. - Te implor: sparge uşa cu piciorul. După aceea o s-o plătim.

- Stai liniştit, - mormăia voinicul. - Stai liniştit, taicule. Te-ai înfierbântat!... Decretul a ieşit - acuşi luăm dintr-un foc câte cinşpe zile.

- Nu-ţi fie frică!

Vlăjganul descuie camera, îl aşeză cu grijă pe bătrânel în pat, îi scoase pantofii, a vrut să-i scoată şi haina, însă bătrânelul, nu se ştie de ce, protestă.

- Nu-i nevoie, lasă-mă aşa. Nu regret, nu chem, nu plâng...

- Bine - se învoi tânărul. - Dormi, - stinse lumina şi se culcă pe divan.

- În Siberia, Vanea? - întrebă bătrânelul.

- Mâine. Azi trebuie să dormim.

- Dormim. Ah, Vanea, Vanea...

- Dormi, taicule.

... Dimineaţa, vlăjganul găsi un bilet pe masă.

"Vanea, nu pot pleca cu tine în Siberia. Îţi mulţumesc pentru tot. Adio."

Bătrânelul nu era de găsit nicăieri. I s-a spus: a plecat dis-de-dimineaţă.

Prezentare şi traducere de

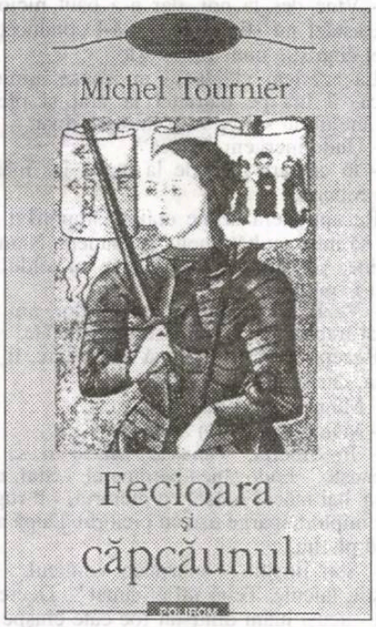
Corneliu Ţrod

literatura lumii

Dublul angelodemonic, o antinomie gotică

geo vasile

De peste patruzeci de ani Michel Tournier (n. 1924, Paris) trăieşte în casa parohială a unui sat din vecinătatea Capitalei. Romanul său de debut **Vineri sau Limburile Pacificului** (1967) a fost distins cu Marele Premiu al Academiei Franceze. Urmează **Regele Arinilor** (1970) încoronat cu Premiul Goncourt, **Meteorii** (1972), volumele de nuvele **Cocoşul de munte** (1978) şi **Zborul vampirului** (1982). Romanele **Gaspar, Melhior & Baltazar**, **Fecioara şi căpcăunul** (1983), **Picătura de aur** (1986) consacră definitiv cariera unui prozator preocupat în egală măsură de temele mari, eterne şi universale ale sufletului omenesc (androginia, sexualitatea,



moartea, adoraţia, cruzimea şi sfinţenia) şi de filonul epic canonic, alert, la graniţa dintre document şi ficţiune, dintre climatul legendar şi tablourile de epocă realiste, nuanţate prin expresive tuşe filosofice, sociologice, artistice.

Fecioara şi capcăunul (Polirom, 2004, 180 p.), roman tradus impecabil şi captivant de Tereza Culianu-Petrescu, propune încă prin titlu o dublă metafora şi antinomie tipologică: este vorba de Ioana d'Arc, fecioara care i-a biruit pe vrăjmaşii Franţei la Orleans în 1429, şi de Gilles de Rais, camarad de campanii al Ioanei, convertit ulterior în căpcăun pedofil şi executat, asemeni adoratei inimii sale, prin ardere pe rug. Subiectul însuşi rămâne unul senzaţional, în ciuda miilor de cărţi şi documente despre viaţa, destinul şi epoca celor doi eroi pe care hazardul îi pune faţă-n faţă. Tonalitatea în care narează Tournier este cea solemnă şi totodată detaşată a unui cronicar neutru, gravor artist ce nu-şi îngăduie să evite adevărul istoric cu întreg cortegiul său de violenţă şi evlavie, şi nici atmosfera de fatalitate, am zice shakespeariană, în care se precipită protagoniştii acelor vremuri de grea cumpănă pentru cugetul şi sufletul omului.

Şi în cazul lui Tournier, adevărul romancierului din epicele tablouri vivante, eclipsează adevărul istoric; cititorul se lasă astfel cucerit de întâlnirea dintre Gilles şi Ioana la castelul Chinon, moment în care tânărul nobil breton simte că destinul lui s-a decis. Ioana era pentru el idealul întrupat, un tovarăş de arme şi de joc şi, totodată o femeie, şi nu una oarecare, ci o sfântă, de a cărei puritate şi inocenţă copilărească este copleşit ca de o prezenţă îngerească. Ioana îi mărturiseşte că aude voci de sfinţi şi că are misiunea de a-l însoţi pe Delfin la Reims, spre a fi încoronat. La rândul lui, Gilles crede în îngeri şi sfinţi, dar, spre deosebire de Ioana, şi în diavoli, iele, pitici, lemuri care îl ating şi-i şoptesc ceva nedesluşit. Înveterat în ale răului, Gilles o imploră să-l izbăvească şi să-l accepte ca însoţitor şi discipol. După victoria de la Orleans, cei doi pierd bătălia de la porţile Parisului, suveranul Carol, prin ordinul de retragere, arătându-se nedemn de înflăcărarea combativă a Fecioarei. Drama de la Compiègne nu întârzie să se producă. Ioana cade prizonieră. Aventura ei în istorie, umană şi deopotrivă miraculoasă, ia sfârşit în mai 1430, acuzată de erezie, apostazie, magie neagră ş.a.m.d. Spre a-şi ostoi melancolia şi fierbinţeala creierului, seniorul de Rais îşi vizitează numeroasele reşedinţe din Vandeea. Nu rezistă totuşi imboldului de a pleda, chiar dacă zadarnic, pe lângă rege cauza Ioanei lăsată de-acum de izbeliste sorţii ei de sinucigaşă. Ajunge cu greu la Rouen şi se pierde în mulţimea care venise să vadă supliciul Fecioarei. Arzând pe rug, ea va striga până la ultima suflare, numele lui Iisus. In urma ei nu va rămâne decât un biet hoit, pe jumătate calcinat, teasta cheală şi un ochi explodat. În faţa acestei nelegiuiri a Bisericii (care nu va ezita s-o reabiliteze în 1456, s-o beatifice în 1909 şi s-o canonizeze în 1920) de a face dintr-o Sfântă o arătare a iadului, Gilles se metamorfozează subit într-un înger al iadului, într-un căpcăun sexual de copii (ademeniţi, vânaţi sau vânduţi seniorului chiar de părinţi), dar nu oarecare, ci unul sfâşiat, torturat de o neliniste metafizică, religioasă, mai ales atunci când, posedat de fantoma Ioanei şi pradă celor mai negre himere, savurează fumul cu duhoarea osemintelor calcinate. Suntem în plin roman horror, chiar dacă fraza scandată a stilistului Tournier rămâne implacabilă în limpezimea ei realistă de proces-verbal al monstruozităţii.

Lăsându-l pe Gilles o vreme în voia banchetului său tenebros şi bestial, Michel Tournier îşi transferă naraţia în Toscana veacului renascentist XV, cu minunile şi molimele ei misterioase; aici ne reîntâlnim cu abatele Blanchet care relatează istoria şi patimile lui Gilles tânărului florentin Prelati, student alchimist, cleric răspopit şi adorator al artelor. Se conturează astfel nu numai o confruntare comparatistă între Franţa şi Italia, între cuibul forfotitor al reprezentărilor gotice vs. soarele artelor şi cugetării florentine, ci şi un plan de salvare a lui Gilles, senior al crimei ascuns în acele sumbre şi neliniştitoare păduri vandeene. Zis şi făcut. Prelati i se înfăţişează castelanului de la Tiffauges, fără să ştie că seamănă izbitor cu Fecioara. Fapt e că, în ochii lui Gilles, el apare drept o reîncarnare a Ioanei, halucinantă. Motivul dublului funcţionează şi de data asta la Tournier. Balul pe care seniorul vandeean îl dă în cinstea lui Prelati îi prilejuieşte acestuia (dar şi cititorului) o comparaţie între moravurile galice şi italieneşti, izbitoare părându-i-se absenţa femeilor substituite de un bestiar maschilist travestit, respingător şi depravat, evocându-i brutalitatea mână n mână cu inocenţa animalică, o estetică a fiorului gotic şi o etică a promiscuităţii. Treptat, Prelati îşi va înţelege şi mai bine misiunea: trebuia, ca fost om al Bisericii, să înfigă fierul înroşit în plaga purulentă a acelui carnaval al dezmăţului, să-l ridice pe Gilles până la ororile Satanei, recurgând, în calitate de alchimist, la focul controlat în laborator.

Mefistotelicul Prelati şi discipolul său Gilles de Rais se vor deda astfel la lucrări de transmutaţie sau *arderea de tot* a cadavrelor de copii pe altarul Diavolului. Când

cartea străină

ororile dincolo de orice închipuire vor fi date în vileag şi după ce trupele Delfinului vor fi percheziţionat castelul, Gilles este acuzat public de vrăjitorie, sodomie şi crimă în serie; părăsit de Prelati şi de slujitori, se predă spre a fi judecat de episcopul de Nantes. Ameninţat cu excomunicarea (mai rea decât moartea), cere iertare şi recunoaşte tribunalul. Îşi recunoaşte crimele şi cere să-i fie aplicată cea mai cumplită pedeapsă. Depoziţiile martorilor amănunţesc înfiorător păcatele seniorului de la Tiffauges, probându-i bestialitatea orgiastică de necrofil şi ucigaş. Sindromul lui Irod se asocia în sufletul lui bolnav cu magia neagră indusă de nu mai puţin sceleratul Prelati. Care nu va scăpa nici el de proces. Recunoaşte că, de vreme ce păcatele lui Gilles depăşeau puterea de iertare a Bisericii, singurul leac demn de acela era focul Gheenei, apt să-l conducă la *inversiunea malignă*; din care punct urma să se declanşeze inversiunea benignă, nu înainte însă de arderea pe rug a păcătosului. Ceea ce se şi întâmplă în toamna anului 1440: pe cale de a fi mistuit de flăcări, *căpcăunul* imploră mila semenilor şi îndurarea lui Dumnezeu.

Versiunea românească este un model de traducere, apt să probeze nu doar măiestria romancierului Tournier, ci şi extraordinara vocaţie epică a limbii române.

meditaţii contemporane

O viaţă neexaminată

ion creţu

Vineri după-masă, în drum spre casă, m-am coborât în resturantul de la Muzeu - cine ştie, cunoaşte! - şi am comandat o doză de vodcă populară. În timp ce-am sorbit-o în linişte, era o oră când nu se prea înghesuie clienţii, am aflat ultimele ştiri despre moartea lui Ioan Flora. Cu ochii împăienjeniţi de lacrimi, Lili m-a pus la curent despre ce şi cum. Mortul fusese expus, sus, în muzeu, mi-a explicat ea, adică deasupra noastră. În prima clipă mi s-a părut curios că cei vii stau sub cei duşi pe lumea cealaltă. Ultimul volum al lui Flora se intitulează **Dejun sub iarbă**! Atunci de ce să nu fie posibil să bem sub sicriu? - mi-am zis. O fi ştiind şi poetul ceva. Cine mai poate preciza în ziua de azi ce este sus şi ce jos? San Antonio are un roman care se intitulează nici mai mult nici mai puţin decât **Aud paşi pe mormântul meu**. Gândind-mă la toate astea, am ridicat ochii şi am dat de stihurile lui Eugen Suciu scrise pe bolta cârciumii: "În versul liber nu ştii niciodată când se desprinde întunericul de pe os..." Într-adevăr.

Curând şi-a făcut apariţia un grup de scriitori îndureraţi care s-au pus pe discutat, pe un ton conspirativ, chestiuni organizatorice legate de tristul eveniment. Unul dintre ei, de a cărui simpatie mă bucur, a venit la masa mea şi m-a îmbrăţişat funebru. "Să trăieşti!" i-am urat eu. "Să-l ierte Dumnezeu!" mi-a răspuns el, ca într-un dialog al surzilor. "De ce să-l ierte, nu m-am putut împiedica să mă mir cu voce tare, n-a fost un poet tocmai rău, nu?

De la "Miuzé" - cum îi spune Ioan Es. Pop acestei taverne la care mulţi scriitori ar trebui să fie cooptaţi ca societari - m-am îndreptat pâş-pâş spre casă, pipăind cu bocancii gheţuşul străzii. La un moment dat, scrutând cu privirea cerul întunecat, am zărit atârnând ultimativ de streşinile caselor şi blocurilor numeroase săbii strălucitoare, gata să lovească în orice clipă. Mi-am amintit pe loc de sabia lui Damocles, de drobul de sare, de ruleta rusească şi de altele din aceeaşi categorie şi mi-am repetat o replică din Şukşin: "Astea-s vorbe. Vorbele nu fac doi bani." Aici, însă, lucrurile erau clare: în orice moment, cineva, nu se ştie cine, nici când, va fi străpuns mortal de una dintre aceste baionete nemiloase care aşteptau pregătite să lovească: reci, transparente, ascuţite, inexorabile, letale. Îmi imaginam, cu o oarecare cruzime, că o asemenea "ţeapă" ecologică poate să te străpungă într-o fracţiune de secundă din cap până în călcâie, fără ca măcar să ai timp să-ţi dai seama ce ţi se întâmplă. Cu toate astea, oamenii trec - senini, aş zice - mai departe, fără să-şi facă nici cele mai mici griji. Ce mi se pare, brusc, curios, este că nu am citit sau auzit încă o statistică a celor răpuşi de ţurţuri.

La un colţ de stradă, lângă "La Mama", mă abordează o domnişoară, altfel destul de bine îmbrăcată - căciuliţă, cojocel -, care, după ce mă cântăreşte rapid din ochi şi după ce hotăreşte că aş putea fi o victimă, mă acostează cu un aer deloc umil. Scoate din buzunar o hârtie de zece mii de lei şi-mi declamă pe un ton ce se vrea impresionant că-i mai lipsesc, acolo, nişte bani ca să-şi cumpere un bilet de tren să se poată întoarce acasă, la mama ei, la Ploieşti. Ca în orice altă situaţie, cea mai bună apărare este atacul. După ce-i ascult păsul, îi răspund mimând dezamăgirea: "Vai, domnişoară, n-aţi nimerit deloc. Dumneavoastră ştiţi ce înseamnă să fi bătrân, bolnav, singur şi sărac?! Ce poate fi mai rău!?" Am crezut că am dat-o gata pe interlocutoarea mea. M-am înşelat însă, fiindcă juna escroacă se reculege într-o clipă şi-mi răspunde cu un admirabil sânge rece, deloc impresionată de presupusa mea dramă: "Înţeleg, dar să fii tânăr şi sărac..." Avea şi ea răbdare. Nu aveam cum să-i explic atunci că tinerii lui Balzac, de la Lucien de Rubempré la Eugène de Rastignac, sunt săraci când ajung la Paris. M-am mulţumit să murmur: "Aşa este, domnişoară, dar dumneavoastră mai aveţi o şansă!" şi mi-am văzut liniştit de drum, imaginându-mi cum va relata ea momentul acesta prietenilor.

Nu ştiu cum am trecut de la Balzac la următorul gând, gând cu care m-am însoţit până la colţul străzii unde locuiesc. Dacă a existat o întrebare căreia nu am ştiut niciodată cum să-i răspund - şi din cauza asta mă irita peste măsură ori de câte ori mi se punea - este: "Unde te vezi peste 5 ani?" De când mă ştiu, cu minime excepţii, n-am avut nici cea mai vagă idee despre ce voi face a doua zi, darmite peste cinci ani! Mă consider o expresie a mişcării spontane, aleatorii, a atomilor. Într-un târziu, prea târziu ca să am vreun profit de pe urma acestei înţelegeri, am priceput că, dacă nu-ţi propui ceva anume în viaţă, este destul de greu să realizezi ceva. Acum chiar nu mai are nici un rost să-mi fac astfel de griji fiindcă, vorba lui Niculae Gheran, fiecare an pe care-l mai am de trăit este un bacşiş de la Dumnezeu. A fost o vreme când mă deranja întrebarea: Când ai terminat facultatea? - fiindcă eram obligat să răspund "acum un an" sau "acum doi ani" etc. - în orice caz, prea de curând ca să inspir suficient respect. Pe urmă, m-a deranjat întrebarea "Ce-ai făcut în ultimii 5 ani?" - fiindcă nu prea am făcut nimic demn de menţionat. O întrebare care nu mă (mai) deranjează este: Cine eşti tu, Ioane? Şi asta nu fiindcă nu i-am acordat prea multă reflecţie, deşi ar fi trebuit - o viaţă neexaminată nu merită trăită, spune Platon -, ci pur şi simplu fiindcă răspunsul mi-a venit de la sine, în seara aceea când mă întorceam acasă. Era gata formulat şi nu mi-a fost prea greu să mi-l însuşesc. Aşadar, dacă m-ar întreba cineva cine sunt, aş răspunde pur şi simplu: "Încă nu ştiu, dar îţi voi răspunde peste cinci ani."

Un răspuns în plic, ca la jocul de şah.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

Eu

Onoruri nu m-au căutat;
de altfel, nu m-ar fi găsit.
Cine, când timpu-i numărat,
ia strai de fast pentru fugit?

Şi nici comori n-am vrut, bogate.
La ce-ar sluji-n drum scurt, de-i ţine
mai mult pe hoţi decât pe tine,
cel ce abia de guşti bucate?

Cât va mai fi până-s pământ
sub tălpi de lume viitoare?
Ce-i pasă ei, ce-i sub picioare?
Doar eu ştiu cine sunt.

Un spectacol în tramvai (III)

alina boboc

thalia

Pe 31 ianuarie 2005, Teatrul Naţional Radiofonic a prezentat, în premieră absolută, pe postul *România Actualităţi*, un spectacol după un text inedit al lui George Bernard Shaw, **Ecaterina cea Mare**. Piesa, situată la 1776, este construită pe motivul persanului, aici englez, aflat în vizită la curtea marii împărătese, fiind foarte dezamăgit de tot ce i se oferă: „în ţara asta toţi sunt nişte scumpi". Autorul însuşi aduce nişte lămuriri asupra acestui text într-o **Apologie...**: „Ecaterina, privită ca o femeie plină de personalitate şi (cum se autodefinea) lipsită de morală, ne fascinează şi ne amuză şi azi aşa cum îşi fascina şi amuza contemporanii. Au fost nişte mari comedianţi sentimentali aceşti Petru, Elisabeta, Ecaterina care şi-au interpretat ţarismul în roluri de personaje excentrice şi care au jucat, scenă după scenă, arlechiniade furibunde, cu monarhul în chip de clovn.". Se pare că piesa a fost interpretată prima oară la **Vaudeville Theatre** din Londra, la 18 noiembrie 1913, cu Gertrude Kingston în rolul Ecaterinei şi Norman McKinnell în rolul lui Potemkin.

Încă de la început, Bernard Shaw plasează acţiunea într-o zonă a derizoriului, unde guvernează regula bunului plac, familiaritatea excesivă a supuşilor cu împărăteasa, dar şi cu noul venit (adresarea este „mămucă" şi „tătucule", pentru toată lumea), ridicolul, slăbiciunile expuse naiv, extravaganţa, prostul gust, ratarea, indiferenţa maladivă. Practic, Curtea Ecaterinei e coborâtă, în ce priveşte comportamentul, la scara mahalalei: îi lipseşte aura imperială, nu are fast şi strălucire şi nici un personaj nu se ridică la nivelul comportamental cerut de rangul său.

Astfel, Ecaterina se dovedeşte o femeie uşor frivolă, exagerată în reacţii, mult prea familiară cu toată lumea, cu aere de suficienţă, cu aparenţă de suverană democrată (înlocuieşte tortura fizică aplicată de Petru cel Mare cu gâdilatul), cu slăbiciuni şi pofte femeieşti expuse fără scrupule. Rodica Mandache realizează un rol complex, nuanţat, având forţa expresivă necesară şi capacitatea de a reda numai prin voce toate trăirile personajului. Frazarea potrivită, diversificarea paraverbalului (descompus în zeci de nuanţe) sunt elemente cheie în interpretarea ei. Vocea ei creează holograma unei Ecaterine complete, de la ţinuta imperială, felul de a se mişca al personajului, până la gestica de amănunt care poate fi ghicită: o femeie cu mişcări fine, impregnate de o anumită rigoare nemţească moştenită, dar şi de o anumită lene rusească dobândită.

Prinţul Potemkin este tipul rusului beţiv şi ratat, cu accente cehoviene, căzut într-o mare indiferenţă. El se complace în orice situaţie, atât timp cât îşi mai păstrează puteri depline pe lângă Ecaterina şi se lasă prins într-un joc fără sfârşit al stărilor de beţie şi semibeţie, din care-şi mai revine vag din când în când. Personajul se dezvăluie progresiv: şleampăt, bădăran, romantic întârziat, diplomat, om de stat lucid sau confuz, în funcţie de interes. Interpretarea lui Ştefan Iordache se remarcă printr-o naturaleţe rară. Încă de la primele replici, actorul are forţa de a crea în mintea ascultătorului şi iluzia cadrului acţiunii, marcat de murdărie şi dezordine. Actorul situează cu uşurinţă spectacolul încă de la început la un nivel artistic ameţitor de înalt, ceea ce face ca jocul lui Dan Aştilean din scenele comune din prima parte a piesei să pară în uşoară derivă; mai târziu, această senzaţie se atenuează, fiind înlocuită cu rafinament şi expresivitate. De asemenea, se remarcă Bianca Zurovski, prin siguranţa de sine şi vocea deosebită, atât de potrivită pentru acest rol.

Toate rolurile sunt atinse de sarcasmul autorului, iar regizoarea sugerează, cu ajutorul unei distribuţii atent alese, foarte bine acest lucru. Diferenţa dintre cele două lumi, rusească şi occidentală (englezească), este marcată prin concepţia politică a fiecărui exponent: Ecaterina îşi declară principiile liberale, în opoziţie cu cele ale lui Petru, Potemkin este adeptul principiilor libertine, iar Edstaston este înarmat cu idei voltairiene. Personajele sunt nişte măşti, iar din jocul actoricesc acest lucru este foarte evident mai ales în cazul Ecaterinei şi al lui Potemkin.

Muzica spectacolului parodiază arii ruseşti în registru oficial, contribuind astfel la menţinerea atmosferei burleşti de la Curte.

* * *

Distribuţia: Rodica Mandache (*Ecaterina cea Mare*), Ştefan Iordache (*Potemkin*), Dan Aştilean (*Edstaston*), Luminiţa Borta (*Claire*), Ioan Chelaru (*Sergentul*), Mihai Bisericanu (*Narâşkin*), Bianca Zurovski (*Varenka*), Julieta Strâmbeanu (*Prinţesa Daşkov*), Anne-Marie Ziegler, Adina Andrei, Bogdana Darie (*Doamnele de la Curte*), Orodel Olaru, Pavel Bartoş (*Curtenii*). Traducerea: Antoaneta Ralian. Producător: Crenguţa Manea. Adaptarea radiofonică şi regia artistică: Cezarina Udrescu.

„Ursul de Aur" a plecat în Marea Britanie

irina budeanu

arta filmului

După cum se ştie, noul an cinematografic a început cu Festivalul Internaţional de Film de la Berlin, ajuns la cea de-a 55-a ediţie. Deşi au trecut doar câteva zile de la debutul său, veştile nu contenesc să ne parvină. Scurt-metrajul lui Cristian Mungiu, **Turkey Girl** - care face parte dintr-un proiect internaţional la care participă încă cinci tineri regizori din Europa de Est - a fost primit destul de bine de critica de specialitate. Ana Ularu în rolul unei ţărăncuţe naive, care descinde în Capitală, face deliciul acestei pelicule, a cărei imagine impecabilă este semnată de Oleg Mutu. Din păcate, anul acesta, „Ursul de Aur" pentru scurt-metraj nu revine unui regizor român - aşa cum s-a întâmplat anul trecut cu filmul lui Cristi Puiu, **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea** -, ci unui regizor din Marea Britanie. Este vorba de scurt-metrajul britanic, **Milk**, regizat de Peter Mackie Burns. **Milk** descrie în zece minute raporturile emoţionante dintre o bunică şi nepoata ei.

„Ursul de Argint" a fost atribuit *ex aequo* scurt-metrajelor **The Intervention**, regizat de americanul Jay Duplass, şi **Jam Session**, în regia polonezei Izabela Plucinska. La secţiunea „Panorama", Premiul pentru cel mai bun scurt-metraj a revenit australianului Warwick Thornton care a realizat **Green Bush**. Pe de altă parte, în cadrul competiţiei oficiale a fost prezentată o adaptare a romanului **În afara destinului**, al scriitorului maghiar Imre Kertesz, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. Inspirat din experienţa scriitorului la Auschwitz, filmul a provocat reacţii împărţite la Berlin. Unii au apreciat că filmul este o completare a cărţii, în timp ce alţii l-au găsit emoţionant. Prezent la Berlinală, scriitorul maghiar a spus: „Nu am vrut să dau o lecţie despre Holocaust. Am vrut doar să spun povestea unei fiinţe umane. Am lucrat excelent cu regizorul Lajos Koltai, iar scenariul l-am scris eu. Amândoi am luat fiecare replică şi i-am dat viaţă în imagini. Nu am vrut un film cu scene grandioase şi efecte captivante. Eu am trecut prin lagăr, nu aş accepta senzaţionalul. Am vrut un film simplu şi discret. Prezentăm o fiinţă umană care îşi vede identitatea furată, care nu mai este decât un număr". Muzica filmului este semnată de italianul Ennio Morricone. Trebuie spus că romanul lui Kertesz a fost publicat şi la noi, la Editura Est. Poate că nu peste mult timp vom putea vedea şi noi ecranizarea lui. Dacă secţiunile de „Scurt-metraj" şi „Panorama" au fost destul de liniştite, nu acelaşi lucru se poate spune despre filmele de ficţiune aflate în competiţie.

În ciuda titlului poetic, filmul **Un nor la marginea cerului** a şocat o parte a publicului berlinez prin abundenţa de scene sexuale prezentate extrem de explicit. Filmul regizat de malaiezul Tsai Ming-Liang (deţinător al unui „Urs de Urgint" în 1997 pentru **Fluviul**), reia câteva motive ale unui film din 2001 al acestuia, **Acolo ce oră este?**. Personajul Shiang-Chyi revine la Taipei şi se confruntă cu o penurie gravă de apă. Ea trebuie să fure apă de la locul de muncă sau să bea zeamă de pepene: două aspecte îndelung dezvoltate de film şi care permit explorarea multiplelor utilizări erotice ale pepenelui. Din întâmplare, Shiang-Chyi îl întâlneşte pe Hsiao-Kang şi începe o aventură sentimentală cu el, fără să ştie că acesta o face pe actorul porno în apartamentul de alături. Camera întârzie mult asupra meseriei aparent epuizante a lui Hsiao-Kang. Unele scene de sex, greu de suportat, au determinat plecarea unor jurnalişti din sala de proiecţie înainte de finalul filmului. Un alt film care a atras atenţia criticilor a fost **Les mots bleus**, în regia francezului Alain Corneau. Este povestea unei fetiţe care refuză să vorbească. Anna este dusă la o şcoală pentru copii surdo-muţi, unde un educator, Vincent, va încerca să o determine să iasă din izolarea ei. Comedia originală a lui Wes Anderson, **The Life Aquatic with Steve Zissou**, a intrat şi ea în competiţie. Conduse de oceanograful Steve Zissou, interpretat de Bill Murray, mai multe personaje extravagante se îmbarcă pe un submarin pentru a găsi rechinul care l-a ucis pe partenerul lui Steve. Alături de Bill Murray joacă Angelica Houston şi Cate Blanchett. „Este un film complicat, nu este un film de aventuri tradiţional, în parte inspirat din epopeea lui Cousteau" - a mărturisit regizorul.

Ne-am dori foarte mult ca până la sfârşitul actualei ediţii să auzim şi de un regizor român premiat.

Jocul limbii și al întâmplării

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Discuția despre subiectul discursului comportă și o altă față a medaliei, anume aceea a emergenței enunțurilor noi asupra cărora o anumită viziune ingenuă ar putea postula existența subiectului original. Analizele lui **Foucault** au încercat să demonstreze, cel puțin pentru științele umaniste, că sunt necesare multe modificări într-un domeniu oarecare al cunoașterii (chiar și în domeniile non discursive) pentru ca să apară un enunț nou; ca urmare, ar fi naiv și mult prea simplist să postulăm originea acestuia într-un singur autor. Sunt cazuri tipice de demonstrație că în astfel de discursuri nu există sintagma **eu spun,** ci **se spune.**

În termenii unei corecte analize a discursului ne întrebăm: de ce o atât de mare insistență în afirmația lipsei de originalitate a discursurilor noi sau a lipsei subiectului unic al atâtor și atâtor enunțuri? Există vreo idee manifestată în enunțul discursiv care susține contrariul? Altfel este inutilă atâta risipă de argumentare a lipsei originalității. În textele analiștilor discursului, adepți ai aceleași școli franceze amintite, ideea unei posibile originalități este atribuită, în ceea ce privește limbajul, lui **Saussure**. Există în cursul său de lingvistică generală câteva afirmații referitoare la libertatea subiecților în *vorbire,* contrar cu ceea ce se întâmplă în relația acestora cu *limba*, domeniu în care nimic nu le este permis, cu excepția faptului că este locul cazual al manifestării. Contrar acestor idei, analiștii discursului au demonstrat că: a) nu există libertatea amintită pentru că nu există tipul de vorbire la care se referă **Saussure**, b) nu există nici subiectul care ar putea să exercite o asemenea libertate, adică un subiect care ar putea fi, după o anumită ideologie, un subiect liber.

Este binecunoscută teza lui **Barthes**, susținută, în 1978, în care autorul ei afirmă că „limba este fascistă" pentru că ne obligă să spunem ceea ce spunem, și, nefiind supraoameni, nouă nu ne rămâne decât soluția „să jonglăm cu limba". Literatura ar fi, după același autor, domeniul care permite cel mai bine acest joc. Ceea ce înțelege Barthes prin literatură este *practica de a scrie*, cea care favorizează „țesătura înțelesurilor" unui text. Fără să luăm în discuție ipoteza punctului de plecare al autorului, după care limba este fascistă pentru că ne obligă să spunem și nu ne permite să alegem - idee care decurge dintr-una din ipotezele de bază ale structuralismului, anume limba este un sistem, iar subiectul o primește așa cum este, gata făcută, ne gândim că poate unica soluție de a scăpa de puterea sistemului limbii și deci a puterii tiparului/discursului, este să facem cu el ceea ce **Barthes** îndemna să facem cu limba în literatură: să ne jucăm cu ea. Desigur, este greu să separi forma discursului de conținutul lui, cel puțin de câteva din efectele sensului textului respectiv, dar, pe de altă parte, pare evident că orice joc discursiv înglobează într-o modalitate cât mai subtilă forma, adică materialitatea lingvistică a textului. Ocurențe ale acestui joc există în special în texte cu efect umoristic; analizându-le, am observat că există un spațiu pentru *eu*, sau, mai mult decât atât, că este vorba de un joc care n-ar fi posibil fără un *eu*, după cum există un număr și mai mare de ocurențe în care este evident procesul invers, adică predominarea *celuilalt* și ștergerea definitivă a *eu*-lui. Am ales spre exemplificare texte care se bazează pe structura discursului impersonal al proverbelor, dintre care următoarele două reprezintă două tipuri de joc distincte: (1) *Cine se scoală de dimineață, cade singur în ea* și (2) *Nu lăsa treaba de azi pe mâine, las-o pe poimâine că poate nu mai trebuie s-o faci.* Ambele enunțuri sunt structurate pe câte un proverb; acesta reprezintă discursul unui subiect devenit deja *celălalt.* Pe acest text se structurează un nou enunț, plecând de la enunțul discursului anterior. În primul caz, noul discurs este produs prin combinarea trunchiată a două proverbe: *Cine se scoală de dimineață, departe ajunge* și *Cine sapă groapa altuia, cade singur în ea.* Alăturarea pare, la prima vedere, nu numai întâmplătoare, dar și nepotrivită. Și totuși sensul noului enunț, dincolo de efectele umoristice, trimite la o situație determinată. Enunțul din (2) păstrează în totalitate structura proverbului: *Nu lăsa treaba de azi pe mâine*, urmând ca restul discursului să fie completat printr-un enunț produs de o altă circumstanță determinată. În acest enunț, ca și în cel din *Munca înnobilează pe om, dar nici lenea nu l-a pierdut*, strategia enunțării constă în a muta discursul, dar și subiectul enunțării spre ceva neașteptat (mai adevărat?!). Aceste discursuri noi nu sunt neapărat noi, dar au un ingredient nou: o secvență care nu este un proverb, dar care este enunțată ca și cum ar fi. Enunțul nou se dovedește a fi un discurs mai puțin cunoscut și pentru aceasta funcționează ca un text contra ideologiei comune. Care este instanța responsabilă cu noutatea discursului? De ce să nu recunoaștem un *eu* cu un rol activ în aceste texte, responsabil cu schimbarea produsă asupra și plecând de la discursul *celuilalt*? Pentru aceasta nu este nevoie să presupunem că un astfel de *eu* este liber și independent în orice condiții. Și, cu atât mai puțin, să negăm locul și rolul *celuilalt.* O logică elementară ar arăta că postularea uneia dintre cele două aserțiuni nu cere eliminarea celeilalte, ci doar reorganizarea lor.

Același „joc al întâmplării" îl întâlnim și în texte care nu sunt proverbe. Enunțul: *Filmul este o porcărie, iar regizorul este genital* aparține unei persoane care tocmai vizionase un film compus până la refuz de scene erotice. Enunțul nou a rezultat dintr-un proces simplu: folosindu-se de un enunț curent, de tipul: *Romanul este o capodoperă, iar scriitorul, genial*, autorul noului text produce o frază foarte asemănătoare, dar a cărei diferență față de prima (înlocuirea unei silabe) este suficientă pentru a da socoteală de diferențele dintre cele două situații. Fără îndoială că în astfel de cazuri (v. și personajul *Walterego* creat pe expresia latină *alter ego*) se face apel la „enciclopedia" celor care recepționează enunțul. În caz contrar, textele nu funcționează.

Exemplele, puține la număr, din nenumăratele care se produc continuu, spre deliciul autorilor, dovedesc că la nivelul discursului prezența celuilalt nu poate elimina necesitatea de a invoca activitatea unui subiect. Acesta devine producător de enunțuri care se construiesc pe altele mai vechi și care lasă la vedere strategia constituirii lor. Totodată, ele pledează și pentru ideea că nu se poate spera în apariția unui enunț complet nou, ci avem de-a face mai degrabă cu un regim de coexistență și întrecere între discursuri, dovedind și în acest caz că istoria discursului este făcută din pași mici care-i asigură însă continuitatea.

Ne lipsesc regizorii

bogdan ulmu

jurnal teatral

Văd la Teatrul Național **Shylock**, piesă greu de montat, text minunat, dar dificil, capodoperă care a servit, în timp, talente și ideologii complet opuse. Evreii l-au purtat, și când nu era cazul, ca pe un avocat irefutabil al martirajului lor; antisemiții l-au transformat și ei, nu o dată, în stimul al crimelor și persecuțiilor.

Spectacolul văzut de mine recent însă nu păcătuia prin atitudine pro sau antisemită; de altfel, nu cred că asta e chestiunea. Marele Will, ca orice scriitor mare, nu vorbea despre cazuri izolate; tragedia este tulburătoare, fiindcă în ea se arată cît de ticăloșiți sunt oamenii, nu cît de antisemiți! Din ea înțelegem ce fragilă devine noțiunea de justiție, într-o lume injustițiabilă!

Păcatul montării văzute de mine, vai!, era că viziunea autorului ei semăna inacceptabil de tare, impardonabil de tare, cu viziunea cuplului serafic Charles & Mary Lamb; da, da, autorii cărții **Shakespeare povestit copiilor**. Or, într-un text care glosează pe tema răzbunării unui umilit prin cutumă, a străinului care devine inuman - fiindcă a suportat (reflex ancestral!) inumanitatea celor din jur, din tată-n fiu, ei bine, să narezi cvasi-amuzant drama neguțătorului din Veneția, coroborată cu poveștile de iubire ale tinerilor din piesă, înseamnă prea puțin; înseamnă să trădezi substanța tragediei, filonul ei terifiant...

Și, în fond, cât de des poți monta **Shylock**, ca să-ți permiți să-l ratezi, atunci cînd ai șansa să-l pui în scenă?!...

§

George Banu face o surprinzătoare paralelă între Chirița (eroina lui Alecsandri) și marea actriță... Sarah Bernhardt!

Cum asta? Simplu: isprăvniceasa a dovedit curaj, nu glumă, urcându-se-n balon; pe marea actriță au exclus-o de la Comedia Franceză pentru un asemenea gest! Ironic vorbind, am putea traduce *Quod licet Jovis...*

Un motiv în plus să-mi redovedesc iubirea față de madama de hârtie fantasmată de Basil, boieri dumneavoastră!

§

Într-un supliment cultural citesc un interviu cu regizorul răsfățat al unei anumite părți a criticii, Radu Afrim. De la titlu, deja am un moment de stînjeneală: „Doar mediocrii sunt interesați de doza de adevăr din teatru!" - susține directorul de scenă.

Sigur că e demodat în mileniul trei să te lauzi că tu cauți în artă adevărul, când, de fapt, arta e chiar dușmanca lui nedeclarată! Dar parcă afirmația este deranjant de tranșantă! Pentru că oameni de teatru mult mai cunoscuți pe glob decât copilul teribil al criticii de la Sf. Gheorghe, personalități deloc mediocre ale artei, au atestat importanța descoperirii adevărului artistic. Un exemplu? Stanislavski! Alt exemplu? Lee Strasberg! Elia Kazan! Al. Finți! Moni Ghelerter! Al. Brătășanu! Chiar Ciulei - în anumite perioade...

Dar, de bună seamă, ajatollahii lui Afrim nu dau nici ei prea mulți bani pe demodații edecari ai adevărului scenic...

Marele actor Rebengiuc a împlinit 72 de ani ; incredibil! La cât mai mulți!...

Dar nu asta e întîmplarea care l-a adus în jurnalul nostru, ci faptul că se războiește, în acest moment aniversar, cu doi tineri regizori de film care au afirmat, sec, că filmul lui Pintilie **Niki Ardelean, colonel în rezervă** e o peliculă eșuată.

Ei și? Un mare regizor de teatru, poate semna și filme mediocre; dar eu revin (cu această ocazie) cu o interogație care efectiv mă afolează, de peste un an, de când am citit geniala carte a marelui regizor, **bricabrac**: de ce nu montează nimic Lucian Pintilie, din '90 încoace (adică, de când are voie), pe scenele noastre? Zău! Nu-l poate convinge nimeni? Nici Rebengiuc, nici Ciulei, nici Pleșu, nici Irina Petrescu, nici Caramitru ș.a.m.d.?!

Nouă ne lipsesc regizorii de teatru mari, ca Pintilie; că regizori de film apropiați (sau chiar egali, iertați-mi sinceritatea!), avem.

Heda Gabler la Teatrul Municipal din Freiburg

matei chihaia

Orăşelul universitar din Freiburg (Germania) îşi continuă tradiţia culturală şi cu un teatru care, condus de intendanta Amelie Niermeier, a creat un stil cu totul deosebit, în contrast cu ceea ce se întâmplă în Berlin, unde concurenţa mai multor teatre a dus la un fenomen curios: regizorii şi-au pierdut încrederea în puterea reprezentativă a cuvântului vorbit. Se poate asista la o *Emilia Galotti,* tradusă de Michael Thalheimer, exprimată coreografic, în care cele câteva dialoguri se pronunţă cu o viteză şi violenţă care le fac ininteligibile. De asemenea, în *Pescăruşul* de Cehov se satirizează modul de interpretare al piesei jucată de prea multe ori în marea capitală. Iar la teatrul din Bochum, o piesă foarte cunoscută, *Hedda Gabler,* se găseşte transpusă în boema artistică a culturii pop, care a înlocuit mediul academic burghez în care Ibsen a situat-o cu mai bine de un secol în urmă, prin propriile ei forme de anchilozare.

Urmărindu-se acelaşi efort de actualizare, a fost angajat şi Alexej Schipenko, adevărată vedetă a culturii literaro-muzicale berlineze, pentru rolul lui Ejlet Lüvborg, iar în aparatul scenic, în muzică, pe ecran, în tablouri şi scenariu, s-au folosit contribuţiile lui Lucien Freud (cunoscut din cinematografie), destul de îndepărtat de spaţiul şi interferenţele spectacolului teatral. Am avut şansa să putem vedea *Hedda Gabler* şi la Freiburg. Şi, tot astfel cum nu am uitat detaliile din această piesă jucată la Bochum, am reţinut fiecare amănunt din punerea în scenă a lui Stefan Rottkamp la teatrul din Freiburg, unde s-a reprezentat din acest ciclu şi *Nora,* de asemenea de Ibsen, când am trăit clipe de neuitat, ignorând scaunele incomode în comparaţie cu cele din faţa marelui sau, mai ales, al micului ecran. Stilul acestor puneri în scenă, aparţinînd nu numai regizorului, dar şi tradiţiei acestui teatru, precum şi echipei de actori, este mult preţuit de public şi de cronicari. Stil care vădeşte o densitate materială distinsă, pe de o parte, de virtualizările mediatice ale scenei, pe de alta de intenţiile arhaizante ale unui teatru minimalist (cu reducerea decorului, mobilierului, costumelor).

Scena din **Hedda Gabler**, de la teatrul din Freiburg, creată de Robert Schweer, înfăţişează interiorul unei vile aristocratice, cu pian şi blană de urs. Dar fiecare centimetru din această încăpere, pereţii, perdelele şi chiar blana de urs sunt acoperite cu hârtiuţe galbene, lipicioase, din cele folosite pentru luarea de note, înnegrite de scrisul cercetătorului nevrotic Jürgen Tesman (Rainer Galke): este o istorie de artă descompusă în însemnări inutile, fără sfârşit, care se află şi în valizele cuplului, din care se revarsă cărţi, obiecte cu aspect arheologic, de care actorii se împiedică, cu care aruncă unii într-alţii, parodiind mania ordinii ştiinţifice. S-ar putea spune că această densitate materială, corespunzând elanurilor unor personaje nevrozate sau închistate, este un aspect tipic scenic opus imaterialităţii ecranului, care are o imagine plată. Un al doilea aspect constă în realizarea posibilităţilor care zac în însuşi textul dramatic, modului de a nuanţa cuvintele, de a descoperii straturi diverse în textul lui Ibsen şi de a-l imprima în memoria publicului, cu variaţiile tipice ale epocii. În sfârşit, la repetiţia piesei - şi acesta este al treilea aspect al stilului din Freiburg - actorii dezvoltă un joc nuanţat, vădindu-şi posibilităţile artistice. Este de neuitat scena în care Hedda (Christiane Rossbach), soţie foarte frumoasă, dar plictisită de pedanteria soţului, aflată alături de fostul ei amant, vădeşte de nenumărate ori intenţia de a descoperi o valiză deschisă - ca şi cum nu ar mai exista altele la fel de accesibile - împingând,

corespondenţă

până la urmă, pe una dintre ele, într-un colţ al camerei, însoţindu-şi de fiecare dată mişcarea cu un „aşa !" calm, dar neliniştitor prin aceste mutări absurde. Joc ilustrând nu numai un „exercice de style", cum ar spune Raymond Queneau, dar şi o posibilitate de a străluci a unor actori de renume. Un mod de a găsi un limbaj artistic şi, totodată, de a exprima o anumită nevroză.

Într-adevăr, actorii joacă cu întregul suflet: încă înainte de pauză, Bruno Winzen, care îl înfăţişează pe Ejlet Lüvborg, deci pe fostul amant al Heddei, aleargă în jurul camerei, repezind lovituri în pereţi, lăsând chiar impresia că se urcă pe ziduri. La un moment dat, loveşte peretele cu atâta forţă că îl sparge, pantoful rămânându-i proptit între cărămizi, scenă de mare virtuozitate artistică.

La pauză se află că străpungerea a fost involuntară, rolul actorului şchiop, în drum spre spital, fiind preluat de un talentat asistent, care continuă, în ultimul act, rolul de fost amant. Publicul este invitat - bineînţeles, pe banii teatrului - la una din următoarele reprezentări.

Acesta este stilul teatrului din Freiburg, ale cărui spectacole nu pot fi înfăţişate pe micul sau marele ecran.

sandu romeo narcis

Andra

(urmare din pagina 11)

ce-s eu, măi Andra, poşta voastră?"

Odată cu trecerea în noul an, supărările bunicii se prefăcură în vaiet. „Regret nespus că i-am luat un câine", mi se plângea de câte ori se nimerea ocazia să fim singuri. „Aş da orice ca să îl duci de-aici. De când îi poartă grija, nu ne mai ascultă. Scoate sufletul din mine, nu alta. Iar bunică-su, ştii şi tu, nu suportă să fie contrazis, darămite să te răsteşti la el, aşa cum face ea de la o vreme încoace. Ca să n-o bată, mă pun între ei şi până la urmă tot eu primesc palmele. E un fel de-a spune, să nu mă înţelegi greşit." Fiindcă nu admitea în propria lui casă o altă autoritate decât a sa, bunicul îşi pedepsi nepoata, exilând câinele pe prispă, după ce tună şi fulgeră, ca o încarnare a divinităţii, că locul acestuia e afară. Curând îi construi o cuşcă împotriva vitregiilor iernii şi îl prinse în lanţuri ca să nu mai zgârie uşile şi pereţii cu ghiarele, cerşind îndurarea. După câteva zile avea să se stingă de inimă rea.

Într-o duminică ca oricare alta, mă bucuram de prezenţa Andrei pe drumul de întoarcere de la Bazinul de înot la autogară, în contextul în care nu o mai văzusem de câteva săptămâni. Ne ţineam de mână, după cum ne era obiceiul, şi ne vorbeam despre câte-n lună şi-n stele. „Cum te mai înţelegi cu bunicul?" am întrebat-o printre altele. „Cu tataia? căzu ea pe gânduri. Cel mai mult mă stresa cu ţigările lui. Nu era zi să nu-i cumpăr de la chioşc câte două sau trei. Acum, nu mai sunt o problemă. I-am cerut mamaiei o sută de mii de lei, chipurile pentru şcoală, din care am luat patru pachete. De câte ori mă trimite să-i cumpăr ţigări la bucată, mă prefac că ies pe uşă, iar după un timp, că tocmai m-am întors. Şi îi aduc atâtea cât să mă încadrez în jumătate din suma de bani pe care şi-o îngăduie. Aşa că întotdeauna câştig dublu."

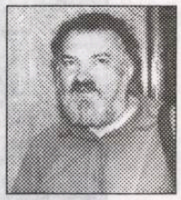
Dacă prin greutatea cu care se lăsa rugată să-i ajute şi înclinaţia de-a le răspunde cu aceeaşi monedă le făcuse zile fripte bunicilor, răzbunându-şi neintenţionat mama pentru copilăria dezastruoasă în care despotismul bunicului nu dăduse dreptul la existenţă vorbelor frumoase, dulciurilor şi mângâierii, ci cât mai multor copii, în majoritate fete, văzuţi drept cai de corvoadă, iar obedienţa bunicii făcuse posibilă complicitatea victimei cu călăul într-o casă care nu era şi a ei, prin dezvoltarea simţului mercantil, Andra ajunsese cu câteva trepte mai sus pe scara maturizării, păşind pe urmele Ceciliei, decana de vârstă a mătuşilor dinspre mamă, care pe vremea studenţiei nu mai aştepta ca bunicul să se simtă pentru a-i oferi banii cuveniţi, ci cu o mână îi dezmierda când bărbia de crocodil, când nasul ca un bot de rechin, iar cu cealaltă trăgea vaca afară din şopron sau înhăţa vreo găină cocoţată pe gard şi o ducea la târg spre a o vinde. „Apropo, cu şcoala cum îţi mai merge?" am căutat să-i ofer Andrei o temă de discuţie din zona opusă celei a preocupărilor materialiste, atât de puţin adecvată anilor săi. „La educaţie fizică nu prea mă descurc. De exemplu, la sărituri. Nu pot sări nicicum, de pe loc, trei metri lungime, după cum ne pretinde profesorul. Cel mai bun la sport dintre colegii mei de clasă mi-a spus, după ce mi-a văzut săritura: «Du-te şi te spânzură!». Fiindcă tot timpul înjură, diriginta i-a trecut în catalog un patru cu creionul, iar mai târziu a vrut să ştie dacă între timp a mai înjurat pe cineva, şi-atunci cu toţii am ridicat mâna. Aşa că i-a mai pus un patru, tot cu creionul. Dacă îl trece cu cerneală, rămâne repetent." „Şi tu asta vrei?" „Păi, dacă înjură!" Un caniş dolofan tocmai venea spre noi, însoţit de stăpân. La vederea lui, Andrei îi scăpă un strigăt de admiraţie: „Ăsta da câine!" „Ţie ce animal îţi place cel mai mult?" mă descusu ea după ce îşi luă privirea de la el. „Pisica, doar ştii." „Atunci să-ţi povestesc o întâmplare cu pisica noastră. Tocmai începuseră «Ştirile» la televizor. Tataia le urmărea din pat, iar mamaia din cadrul uşii de la bucătărie. Pisica a venit la picioarele lui tataia şi-a început să miorlăie. Atunci el s-a ridicat din coate şi a scos un «Căţţţ!» înfricoşător. Pisica a sărit de pe pat şi s-a ascuns între picioarele mamaiei. Mamaia a scos şi ea un «Căţ!», dar foarte încet, şi mai degrabă blând. Pisica a vomitat chiar acolo. Îi era rău şi nu căutase decât puţină atenţie." În dreptul Policlinicii, Andrei îi veni în minte un alt subiect. „Ai stat vreodată într-un spital? Vreau să spun: zile şi nopţi la rând." „Am stat. O dată, când am avut oreion, asta mai demult, şi o dată, când am avut enterocolită, cam cu trei ani în urmă." „Şi ai fost operat?" „A, nu!" „Eu, una, am fost operată de polipi, dar nu şi internată." „Ţi-a spus maică-ta sau îţi aduci tu aminte?" „Îmi amintesc perfect, chiar dacă pe atunci aveam numai trei ani şi jumătate. O rugasem pe mami să stea cu mine, dar când am ajuns în sala de operaţie mi-a zis că iese să-şi pună pe ea un halat şi se-ntoarce. Din câteva mişcări, asistenta m-a învălătucit într-un nailon şi m-a legat cu un şnur ca să nu mai pot da din mâini. Şi numai ce-l văd pe medic cum se apleacă asupra mea cu cleştii, şi-atunci mă uit spre uşă după mama, dar, cucu, că nu-i. Un ţipăt n-am scos. De ciudă că mă minţise."

În cele din urmă, am ajuns şi la autogară, unde microbuzul de Trebeş îşi aştepta călătorii. Până la plecarea acestuia, am mai rămas cu Andra să-i ţin de urât. „Tu nu urci?" mă întrebă pe un ton care viza un răspuns pozitiv. „Azi, nu." „Dar aş vrea să îmi vezi hamsterul!" „Ce hamster?" „Cum de nu ţi-am zis? Ca să uit de căţel, mi-am cumpărat un hamster. Era cel mai mare dintre toţi şi vânzătoarea n-a vrut să mi-l dea." „Să nu-mi spui că l-ai furat!" „Nu, că era de vânzare şi ea n-ar fi avut încotro. Doar că a făcut tot posibilul ca eu să nu-l cumpăr. Mi-a spus mai întâi că un ochi nu i se deschide, că are pleoapa lipită." „Şi ăsta e adevărul?" „Da, dar pe mine nu mă deranjează. După aceea, mi-a spus că o ureche îi este mâncată. Că muuuşcă! Deşi am avut un moment de ezitare, până la urmă tot l-am luat."

„Când mă înveţi cum se scrie o poveste?" îmi şopti, privindu-mă cu ochii ei imperturbabili. „Asta cere timp şi, mai ales, linişte. Iar tu ştii foarte bine, Andra, că la Mărgineni riscul de a fi deranjaţi de bunicii tăi e prea mare." „Atunci, mă inviţi la tine acasă." „La mine? Păi cu mama ne-ar fi şi mai rău. N-ar sta o clipă locului fără să-ntrebe, fără să vadă." „Dar, Narcis, mama ta mai şi lucrează! Doar are un serviciu." „Şi adică, să mergem în lipsa ei?!" „Bineînţeles! Parcă cine-o să ştie?"

Şoferul microbuzului claxonă de plecare, smulgându-mi-o pe Andra, în virtutea caracterului perisabil al trăirilor noastre, din îmbrăţişarea pe care amândoi am fi dorit-o nesfârşită şi, cu siguranţa neîndoielnică a profesionistului, făcu autovehiculul să demareze uşor, fără a mă scăpa din vedere prin oglinda retrovizoare din a cărei reflexie încercam să înlătur imaginea ispitei schimonosindu-mi chipul, în timp ce fetiţa se zbătea la geam cu o tot mai aprigă stăruinţă pe măsura îndepărtării de mine, în speranţa că va reuşi să-mi capteze, fie chiar şi pentru o clipă, atenţia.

Finalizările andru-eşti



valentin taşcu

Am umblat câţiva ani împreună cu Vasile Andru pe drumurile Balcanilor. (L-am propus ca membru al juriului Fundaţiei "Balkanika", după ce în 2000 a câştigat, cu Editura "Clusium", Trofeul "Balkanika", la Istanbul.) Mă leagă două amintiri de aceste peregrinări, una "rece" şi una "caldă" (dar care, vai, are şi ea ceva "rece"). Încep cu ultima. După cucerirea trofeului amintit, conform convenţiei celor 7 edituri din Balcani, cartea lui Andru **Păsările cerului** a cunoscut două traduceri, în bulgară şi în macedoneană. Când l-am propus să candideze, abia de-l ştiam din scris şi din câteva vagi întâlniri, dar cunoşteam că are valoare şi că poate avea traduceri în franceză sau engleză - limbile de înţelegere între partenerii fundaţiei. Aşa a şi fost. Dar mai ştiam că romanul pe care l-am ales s-a "bucurat" de un succes de public ridicol pentru o ţară cu 22 de milioane de locuitori. Am aflat că abia de s-au vândut patru, maximum cinci... sute de exemplare. Republica Macedonia din fosta Iugoslavie, abia de numără în tot vreo două milioane de suflete, cât să

observaţii

încapă "în Bucureştiul iubit". Tirajul traducerii s-a ridicat la câteva mii de exemplare, din care aproape toate s-au vândut. Mai mult, când am revenit acolo împreună, mi-am dat seama că foarte multă lume chiar şi citise romanul.

Aceasta din urmă ar fi partea "caldă", mai ales că drept urmare autorul a primit chiar şi o bunicică răsplată financiară (ceea ce la noi e de neconceput). Partea "rece" vine din prima parte a amintirii, comparaţia între cele două ţări în ceea ce priveşte, vai, interesul de care se bucură un scriitor şi opera sa, comparaţie din care scumpa şi incomparabila noastră patrie iese lamentabil.

Cealaltă amintire se referă la modul în care am "pierdut" cu Editura "Clusium" încrederea Fundaţiei cu pricina- în 2004 era rândul României să organizeze festivitatea decernării trofeului "Balkanika". Anunţul îl făcusem cu un an înainte la Ohrid, unde festivitatea a fost organizată de Macedonia, în condiţii excelente şi cu contribuţia esenţială a guvernului ţărişoarei respective. Făcusem anunţul pe baza unor promisiuni "ferme" avansate de câteva insituţii de faimă: Ministerul Culturii, Banca Naţională şi chiar... Guvernul României. Suma solicitată era de-a dreptul ridicolă, ceva spre 7.000 de euro sau chiar mai puţin, pentru că vreo câteva societăţi private şi-au oferit sprijinul, mai cu seamă în legătură cu cazarea şi masa celor circa 15 invitaţi. Bref: n-am primit nimic, eu şi ţara făcându-ne de râs; eu, din motive de onoare, mi-am dat demisia; ţara însă...

Am pomenit aceste două episoade în legatură cu Vasile Andru pentru că ele intră in ceea ce aş zice că autorul inventează în recenta sa carte **Viaţă şi veac** (Editura Paralela 45, 2004): un fel de nouă specie, ceva ce nu e nici tabletă, nici notă de călătorie, ci un fel de Miscellanea, cum se practica în urmă cu o sută de ani la "Viaţa Românească" (unde munceşte azi el). În desele drumuri făcute împreună, mă amuza insistenţa cu care Andru scria mereu într-un caiet, pe câte-o bancă pe care ne mai odihneam, în autobuze, în tren, în avion. Am tot încercat să aflu ce anume nota cu atâta osârdie, dar n-am reuşit. Oricum, după mimică şi ritm nu părea a fi vorba de niscaiva creaţiuni poeticeşti sau "prozaice". Am aflat abia la apariţia acestei cărţi: autorul notase cam tot ceea ce îi sugerau drumul, întâlnirile cu diverşi oameni de cultură, dar şi simpli cetăţeni, micile întâmplări cotidiene, senzaţiile de moment, nişte reflecţii spontane deci. Totul din fuga unui condei obişnuit cu fraza urgentă, aparent nestudiată, dar experimentată în proza de largă dimensiune. E un fel de jurnal intim, dar ceva mult mai complex, mai degrabă un "jurnal de bord". Într-un melancolic Prolog, autorul însuşi mai că le-ar numi "finalizări" ("Am sentimentul tot mai acut că sunt la finalizări") - preiau termenul şi denominesc "specia".

Pentru că notele nu au fost scrise în ideea unei cronologii, ele fiind deci interpretări de moment, ele s-au putut reorganiza pe teme şi preocupări. Partea I, numită **Cenzură şi decenzurare,** conţine momente mai vechi de conflict între credinţele autorului, fie ele estetice sau religioase, şi comandamentele unei vremi apuse. Un alt capitol are nuanţe politice, mai cu seamă de politică... literară. Partea a IV-a, **Sfârşit de veac, început de veac,** vorbeşte despre destinul scriitorului de azi, călare nu pe două veacuri, cum zicea bucovineanul Sextil Puşcariu, ci "călare pe două milenii". Faptul că a călătorit imens (de la Barcelona la Sydney şi Wellington, în Noua Zeelandă) îl face să caute "sufletul românesc" peste tot unde ajunge.

În sfârşit, un ultim capitol se ocupă de seria de întâlniri de la Neptun a scriitorilor români de pretutindeni - prilej de vaste analize ale receptării literaturii române în lume, de stabilire a "locului unde ne aflăm".

De fiecare dată Vasile Andru ştie să pună în lumină amănuntul, detaliul care poate trece neobservat de către cei mai puţin atenţi, ştie să extragă ceea ce e interesant din ceea ce pare neinteresant şi aşa mai departe. Aceasta e tehnica specială a speciei sale. Dar, dincolo de acest sistem de comunicare mai puţin obişnuit şi care reţine atenţia prin informaţie, autorul nu se dezminte din ipostaza sa de scriitor de talent. Interpretările, "finalizările", notele sale sunt în primul rând "momente" de literatură, de adevărată proză. Cu un efort de organizare-reorganizare, ele ar putea deveni lesne roman, unul tipic pentru maniera lui Vasile Andru.

in memoriam IOAN FLORA

Stau aplecat asupra cuibarului cuvântului tău, tată!

Stau aplecat asupra cuibarului
cuvântului tău, tată,
de parcă aş aduna uneori
cenuşa păsărilor arse în aer
sau rododendroni
smulgându-i din rădăcină
cu disperarea că n-am să fiu niciodată
strigătul tăcerii din lumină
ori pământ de flori...

Stau aplecat asupra cuibarului
cuvântului tău, tată,
şi prin inima gândului îmi trece iar
trenul acela ce te-ntorcea din război
în alte haine
decât dimia pe care o ţesuse mama
- veacuri de-a rândul -
ca tu să fii
şi ca să vii
şi să mă-nveţi
printre scaieţi
să-mi las umbra,
să-mi duc urma,
înspre drum
ca şi cum
fără de ea
drumul somn n-ar mai avea...

... şi s-ajung să ţin în mâni,
ciutura unei fântâni
din adânc de cer să scot
lacrimile ce nu pot
sta în călimara mea,
de n-ar fi din of de stea...

Stau aplecat asupra cuibarului
cuvântului tău, tată,
şi nu-l pot rosti
până nu simt că ne-am putea regăsi
toţi ai noştri
şi pe care geaba-i strig
că nu-mi răspunde decât singurătatea
căutătorului de comori
despre care, îmi spuneai odată
c-o să vină (să-i dau mărunţişul ruginit
de sudoarea şi lacrimile
din batista mamei)
numai când
cuvântul tău,
o să fie atât de departe,
că nici eu
n-o să-l mai aud pe buzele fiului meu...

Stau aplecat asupra ultimului cuvânt
al tău,
tată,
ce l-ai rostit lăsând uşa dată de perete
şi pe care n-o mai pot închide de-atunci
vreodată!...

Festivalul „Primăvara Poeţilor/ Le Printemps des Poètes"

Iniţiată în Franţa în 1999, „Le Printemps des Poètes" este o asociaţie cu sediul la Paris, constituită sub forma unui centru de resurse documentare pentru poezie. În acelaşi timp, ea coordonează pe plan naţional şi internaţional desfăşurarea săptămânii poeziei - „Primăvara poeţilor" - care are loc în luna martie, an de an, în Franţa, dar şi în alte cincizeci de ţări. Cea de-a 7-a ediţie va avea ca temă „Les Passeurs de mémoire" - subliniind faptul că fiecare dintre noi poate să împărtăşească şi celor din jur poeziile pe care le apreciază în mod deosebit.

fapte culturale

Informaţii cu privire la acest eveniment sunt disponibile pe situl www.printempsdespoetes.com.

„Le Printemps des Poétes" din Franţa salută iniţiativa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi a Uniunii Scriitorilor din România de a celebra poezia în luna martie. Graţie eforturilor depuse de tânăra poetă Linda Maria Baros şi de Horia Gârbea, o serie de lansări de carte şi de mese rotunde vor fi asociate acestui eveniment de-a lungul săptămânii 7 - 12 martie 2005.

Pentru prima dată în România şi, în acelaşi timp, în întreaga lume francofonă, poezia va fi sărbătorită în cadrul unui festival care-i va reuni deopotrivă pe scriitori şi pe iubitorii de literatură.

Autorii, editurile şi instituţiile care doresc să participe la „Primăvara Poeţilor/ Le Printemps des Poètes" sunt invitaţi să se înscrie în agenda manifestărilor, la numărul de telefon 0723685201 sau, între orele 10 - 14, la 212.82.08 - Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

Un Balzac cu ochi albaştri

Ioan Suciu

Există un potenţial extraordinar în masa majoritară a oamenilor de a investi în sentimente patriotice simple, pline şi autoîncălzitoare. O pornire imensă pentru aruncarea ca-ntr-o mare de uitare, într-o grandioasă idee de atitudine corectă de dragoste de glie, împărtăşită de cât mai multă lume, fiecare persoană întâlnită cu acelaşi sentiment fiind o piatră de la temelia templului, fiecare om care nu vibrează patriotic fiind un duşman binevenit pentru că-ţi ascute simţurile. Această mulţime de oameni care freamătă la unison pentru ceva care este greu de definit, dar foarte benefic, înălţător şi grandios este setoasă de cărţi de o anumită factură: mistic patriotice, fantastice, uşor ridicole, cu raţionamente simple sau deloc, puerile, dar pătrunzătoare dacă se poate aşa ceva, eroice şi visătoare, veridice, dar mirifice în acelaşi timp. Cum ar putea proceda un scriitor pentru a scrie în aşa fel încât ar putea satisface cererea pentru un asemenea tip de cărţi? La o primă vedere ar fi foarte simplu, aşa cum există şcoli de *Creative Writing* în America, bazate pe anumite reţete, un scriitor inteligent autohton ar putea să găsească singur acele reţete şi să-i dea zor pentru a se putea îmbogăţi din scris. El ar trebui să ia un subiect, un pahar două de palincă, un pix chinezesc - foarte bun pentru lucrări patriotice - şi ceva hârtie. Şi să scrie. Asta ar putea fi în aparenţă lucrul cel mai uşor de făcut, dar după primele trei pagini scrise intervine întotdeauna un blocaj. În plus, chiar şi acele trei pagini stârnesc nemulţumire şi sunt aruncate la coş, constatându-se că cele trei luni de muncă încordată nu au dus la nici un rezultat. De ce? Pentru că scriitorul trebuie să vibreze. Şi printre autorii noştri de romane, nu sunt prea mulţi care vibrează. Sunt ei scriitori mari, dar nu vibrează suficient. Un singur autor este capabil să scrie astfel de cărţi: Pavel Coruţ. Este omul care vibrează puternic. Dai drumul la televizor, apare Pavel Coruţ şi vibrează tot blocul. Scriitorul ipotetic luat în calcul mai sus, îşi propune, să zicem, să scrie o carte cu titlul Fiul Geto-Daciei. Asta înseamnă existenţa unei mame care să se numească pe jumătate Geta şi pe jumătate Dacia. Pe fiu poate să-l cheme Decebal Augustus Traian per Scorilo. Mai trebuie rezolvată problema prenumelui tatălui, care pentru unitatea de neam ar trebui să fie ceva mai din est şi se poate alege uşor ceva gen Ivan sau Vladimir. Mai trebuie niscaiva acţiune: luptă contra cotropitorilor străini şi a elementelor duşmănoase de la Timişoara. Gemete, ţipete, urlete patriotice şi preţul pe ultima copertă, 50 de mii de lei, să ia toată lumea. Tocmai când omul e pe cale să se apuce mai cu spor de scris, constată că romanul a fost deja realizat, vândut şi încasat de către Pavel Coruţ.

În **Balada Lupului Alb**, geto-dacii erau un popor care se închinau zeului Zamolxis şi luptau pentru libertate. În pădurile carpatine trăia un preot bătrân cu părul alb care era prieten la cataramă cu lupii. Acum, dacă e să descifrăm cheia romanului, sau povestirii, sau basmului sau ce-o fi el, se poate ghici, cu greu, dar se poate, că geto-dacii reprezintă poporul român, Zamolxis îl reprezintă pe Ceauşescu, iar bătrânul - pe un anume brav ofiţer de Securitate numit Paul Cernescu. Libertatea pentru care luptau geto-dacii era ceea ce se numea „înţelegerea necesităţii" de a te supune necondiţionat şi cu plăcere ordinelor lui Zamolxis. Marele preot simte o mare nevoie să-şi pună în valoare înclinaţia prin Franţa sau America...

Am avut norocul să-l văd la televizor pe Pavel Coruţ, invitat de Dan Diaconescu la postul OTV. Un bărbat cu o expresie molcolm-vizionară, fruntea cam pătrată şi maxilarele lătăreţe, încruntări dese şi profunde, alternate de iluminări patriotice furibunde. Succesul lui în scris cărţi este remarcabil. Dovada acestui succes este faptul că obţine mai mult de 2000 de euro pe lună din vânzările cărţilor sale. În expunerea sa nocturnă şi magistrală, Pavel Coruţ a lămurit multe lucruri care pe noi, muritorii de rând, ne frământau şi ne chinuiau fără să le găsim nici o explicaţie : situaţia eşecului lui Adrian Mutu, de pildă, se datorează invidiei şi urii englezilor pe oamenii de talent români, infiltrarea de femei şi stupefiante în sângele pur al românului pentru a-l compromite. . .

La o altă emisiune de televiziune unde a apărut alături de generalul Chelaru, lui Pavel Coruţ i-au fost adresate numeroase SMS-uri de felicitare şi de mulţumire că există pe

fonturi în fronturi

lui de a fi apropiat lupilor şi de a le cunoaşte bine limba (cu accent slav) şi se duce la Comitetul Central la Zamolxis să-i ceară acestuia să facă o minune şi să-l transforme în lup. Ceea ce zeul aprobă cu plăcere, cu condiţia ca marele preot cu părul alb să-i execute întocmai toate indicaţiile. În primul rând, bravul preot transformat în lup-şef adună toţi lupii din pădurile carpatine într-o şedinţă de instructaj în birourile din strada Beldiman. Ordinele erau precise: nici un lup nu va mai invada gospodăriile populaţiei civile, ci se va pregăti teoretic şi practic pentru lupta contra duşmanilor străini şi a loviturilor interne din rândul trădătorilor daci. Marele lup cu părul alb a mai dat indicaţii ca să nu mai fie vânate şi ucise căprioarele tinere şi sănătoase, ci numai cele bătrâne şi bolnave care chiar trebuie exterminate din spirit umanitar şi de dragul purificării rasei. Apoi marele lup cu părul alb duse nişte lupte aprige contra invadatorilor romani, punând bombe de succes la „Europa liberă" şi pe la alte redute duşmănoase. După aceea, marele lup s-a dus în audienţă la Zamolxis şi-a cerut voie ca să se poată dezlănţui liber contra trădătorilor, care îl zgândăreau pe Paul Cernescu (marele lup) mult mai mult decât duşmanii străini, sărind la muncă cu propii colţi omorând personal o grămadă de trădători, nescăpând decât vreo trei patru inşi refugiaţi lume, de la numeroşi oameni simpli de la oraşe şi sate care dispuneau de telefoane performante pentru a putea transmite mesajele respective. Trăim într-un continuu progres, nu avem cum să ne ferim de el (de progres!) şi nici nu e bine; adică, înainte existau scrisori de mulţumire pe care oamenii muncii (cu scrisul de zor) le trimiteau conducătorului iubit, acum lucrurile au luat o cu totul altă turnură şi scrisorile au fost înlocuite de mesaje scrise pe ecranul minuscul al telefonului mobil, şi sfera de trimitere s-a lărgit extraordinar de mult, beneficiari ai acestor felicitări nefiind numai cei doi conducători din eşalonul unu, ci mult mai mulţi conducători mai mici şi mai din umbră, din eşaloanele doi sau trei şi-un sfert. Este uşor de imaginat ale cui pot fi degeţelele boante şi dodoloţe care apasă pe delicatele taste ale sofisticatelor mobile pentru a se chinui să ureze noroc (bun!) şi fericire multă unor personaje precum Pavel Coruţ, care, după ce şi-au sacrificat viaţa şi mai ales urechile în slujba lui Ceauşescu, îşi sacrifică în prezent degetele (gurile rele şi invidioase spun că ar scrie cu ambele mâini, pentru eficienţă) pentru a putea da patriei carte patriotică după carte patriotică, aşa precum minerii dau patriei tot mai mult cărbune.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA” SIBIU
2048

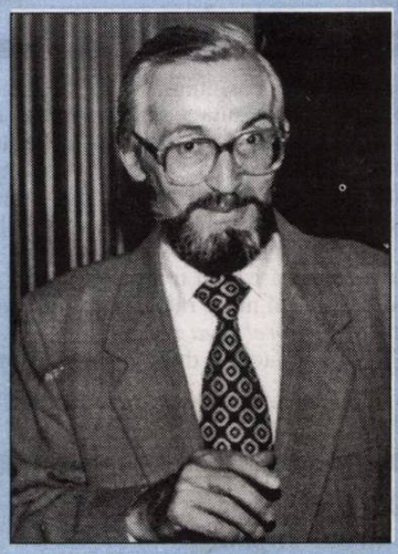
Luceafărul

JTI

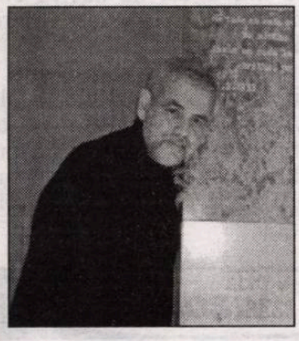
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 8 (685)
Miercuri, 2 martie, 2005

Exista, la acea dată, o versiune engleză a romanului meu; iar după premiere, romanul a fost tradus în bulgară, macedoneană, greacă. Așadar, romanul face carieră în afara și e total ignorat în țară. Dar, să știi, nu mă alarmez. Căci există și cazuri de nedreptăți de proporții! Iată că juriile U.S. n-au premiat o carte monumentală precum **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, de Marian Popa. Dacă nici **Istoria...** lui Marian Popa n-a primit premiul U.S., sau premiul Academiei Române, atunci orice discuție despre opacitatea juriilor devine zadarnică. La fel, este prea scandalos că Paul Goma n-a fost premiat niciodată de U.S. sau de Academie.



vasile andru



bogdan ghiu

Dar, o dată ajuns *în* literatură, a vrea să-i spargi geamurile *dinăuntru*, *ca de pe stradă*, este un gest cu adevărat *exterior* literaturii și culturii în genere. Vandalizarea (dinăuntru) a literaturii nu echivalează cu violentarea ei înnoitoare. Geamurile literaturii pot fi sparte, dar contează sensul aruncării cu piatra.

Așa ne distrugem noi, din când în când, adăpostul (devenit, între timp, destul de precar). Și ni se pare că facem revoluție.

pag. 20

cinema

După 40 de ani, Liviu Ciulei se întoarce la film

irina budeanu

mapamond

Emigrarea interioară

elena vlădăreanu

pag. 17

Supărări de cocori

ştelian tăbăraş

nocturne

Între *cărţile populare* - cum a numit Cartojan rezultatul mixturii medievale între folclor şi literatura cultă -, anume *Isopia* (viaţa şi păţaniile fabulistului Esop) şi *Alisăndria* - epopee a celebrului Alexandru Machidon - au dobândit o matrice stilistică şi o alta de mentalitate a basmului, strict româneşti. Nu ştiu dacă planta numită popular *isop* are descendenţă de la numele înţeleptului fabulist, dacă este o omonimie întâmplătoare sau este *doar* o atracţie paronimică. Dar,.cum ştiu că acestei plante i se atribuie în gândirea populară virtuţi magice (se spune chiar că isopul trebuie purtat în sân, ca o busolă, să nu te rătăceşti), *întrebarea* rămâne. Şi *întrebarea lucrează*!

O fermecătoare duplicitate semantică au căpătat evenimentele din timpul lui Alexandru Machidon: viziuni „româneşti" despre flux şi reflux (mări care „se bat cap în cap", „balauri ce rămân pe ţărm" când se retrag apele, călăreţi în viteză ce anunţă tabăra că apele cresc), modul în care „se extrăgeau nestematele" dintr-o prăpastie inaccesibilă: se aruncă de sus oi jupuite, pietrele preţioase se înfig în carne. Vulturii ridică stârvurile sus, la rândul lor sunt săgetaţi. Şi... nestematele recuperate. Un fel de „minerit"... ca o ghicitoare, ca un exerciţiu de logică deterministă. Şi tot urmele *Alixăndriei* au lăsat tulburătoare „tristeţi" în faţa curgerii timpului: în expediţiile sale, împăratul, după ce întâlnise tot felul de oşti pe care „le tăié cum se taie" (sintagma e îndestul repetată), descoperă undeva „un stâlp de piatră cu o scriere necunoscută". Îi cheamă pe rând pe înţelepţi (în fapt, poligloţi) şi le cere să descifreze inscripţia; ca în orice basm autentic, abia ultimul reuşeşte. Pe stâlp, inscripţia - citez din memorie - spunea cam aşa: "Tu, care ai ajuns până aici, întoarce-te *acum* dacă mai vrei să-ţi vezi casa părintească. Un singur pas de vei trece mai departe, va fi prea târziu".

Împăratul n-a împărtăşit oştilor sale conţinutul, spre a nu le demobiliza. A aşternut o mantie peste inscripţie şi a trecut *plângând* mai departe.

Mesajul stâlpului seamănă cu avertismentul din *Tinereţe fără bătrâneţe*. „Să vânezi oriunde în împărăţia mea, numai să nu ajungi în Valea Plângerii!". Avem de a face, în fapt, cu atestarea, într-un fermecător vestmânt popular, a crizei ontice: Stâlpul scris marchează jumătatea vieţii, Valea Plângerii atestă ajungerea în acelaşi punct. După care începe *dorul de ce a fost*. Ce mantie mai poţi aşeza peste acest moment crucial?

În expediţiile sale, „Împăratul Lisandru" (nume ca *Din vecini* de Coşbuc, nu?) cunoaşte un popor de pitici care îi fac daruri, dar care i se plâng: „Avem *supărări de cocori*, împărate. Ne luptăm cu ei, uneori îi învingem, alteori ne învinge ei!" Lupta se ducea, în realitate, cu ceasornicul anotimpurilor...

Şi stâlpul de la jumătatea vieţii, şi „supărările de cocori" au în balada românească populară o exprimare de esenţă: „Cocorul pe sus zburând/ şi omul pe jos plângând"...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

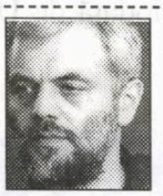
Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Sensul de aruncare al pietrei

bogdan ghiu

Într-o carte uitată de memorialistică, *Vitrina cu amintiri*, apărută cândva prin anii '70 ai secolului trecut, un scriitor la rându-i uitat, Ieronim Şerbu, relatează la un moment dat o anecdotă care, pentru cultura română, mi se pare nu doar, simplu, actuală, ci înzestrată de-a dreptul cu valoare de perenitate.

Se spune, aşadar, că, la un moment dat, în cenaclul Sburătorul, maestrul Eugen Lovinescu i-ar fi rugat pe toţi membrii societăţii literare care i se strângeau, cu înfrigurare şi desfătare, în casă ca să-şi primească recunoaşterea şi să fie introduşi şi cotaţi pe „piaţa literară" interbelică, Lovinescu, deci, i-ar fi rugat pe toţi membrii Sburătorului să scrie, într-un fel de caiet-cadou, câteva rânduri (care contau, desigur, mai mult ca prilej pentru semnătură) „la aniversară", pentru fetiţa sa care împlinea câţiva anişori, Monica.

Fireşte, toţi scriitorii, mai mari sau mai mici, adunaţi acolo în păr, s-au „supus" cu delicateţe şi voie bună solicitării maestrului. Cu o singură excepţie: Nicolae Crevedia, prezumtivul părinte al lui Eugen Barbu. „Revoltat", N. Crevedia a refuzat, aşadar, să se supună micului ritual indiferent. Şi - dacă îmi mai aduc bine aminte ce-am citit -, ar fi părăsit adunarea bombănind, instituind, profetic, o adevărată dinastie de spărgători de literatură (română).

La care, laconic şi absolut memorabil, se pare că E. Lovinescu ar fi spus: „Înţeleg să vrei să spargi geamurile unei case din afara ei, de pe stradă, dar nu înţeleg cum poate cuiva să-i treacă prin minte să vrea să le spargă dinăuntru!"

E normal, altfel spus, să vrei să intri în casa literaturii fie şi prin efracţie, „golăneşte", ca revoluţionar, anarhist, avangardist sau simplu *homeless*, în căutarea unui adăpost „de lux" (simbolic). Dar tocmai pentru a locui în interiorul ei! Geamurile

vizor

literaturii mai trebuie să fie, din când în când măcar, deschise - spre aerisire - chiar şi cu forţa, prin violenţă.

Dar, o dată ajuns *în* literatură, a vrea să-i spargi geamurile *dinăuntru*, *ca de pe stradă*, este un gest cu adevărat *exterior* literaturii şi culturii în genere. Vandalizarea (dinăuntru) a literaturii nu echivalează cu violentarea ei înnoitoare. Geamurile literaturii pot fi sparte, dar contează sensul aruncării cu piatra.

Aşa ne distrugem noi, din când în când, adăpostul (devenit, între timp, destul de precar). Şi ni se pare că facem revoluţie.

la limită

Personalitatea nevrotică a timpului nostru

caius traian dragomir

Karen Horney a dat acest titlu celebrei sale cărţi apărută în 1937, pe când autoarea împlinea cincizeci şi doi de ani. Horney a fost, probabil, cea mai distinsă, mai profundă şi mai subtilă dintre personalităţile care au dezvoltat opera lui Sigmund Freud; varianta ei de abordare psihanalitică este una bazată în primul rând pe experienţa directă de viaţă a subiecţilor, pe aspiraţiile şi sensibilitatea acestora şi dacă ea nu face, astfel, din inconştient o componentă mai puţin importantă a psihismului decât era aceasta pentru maestrul ei, a stabilit existenţa unui flux mai prompt, mai activ - s-ar putea spune mai vizibil - între cele două mari compartimente ale fiinţării noastre interioare, emoţionale, conceptuale, perceptive. Pentru Karen Horney, universul reprezentărilor noastre este unul al forţelor, opoziţiilor, permanentei mişcări. Elementul definitoriu pentru personalitatea umană, în viziunea psihiatrei americane de origine germană - ale cărei cărţi, clasice, au fost repetat şi probabil integral (sau aproape integral) traduse în română după 1989 - îl constituie elementul contradictoriu al propensiunilor psihice. Fiinţa umană suferă atracţii, are tentaţii, manifestă dorinţe şi pasiuni reciproc incompatibile.

Atunci când omul, în evoluţia sa individuală, în parcursul timpului şi vârstelor, manifestă fie o rigiditate extremă, fie tendinţa de a se abandona, astfel, exclusiv uneia dintre atracţii sau pulsiuni, ori le manifestă pe ambele - pe un anumit teren - fără nici o capacitate de a sintetiza respectivul cuplu, blocând, în acest fel, împlinirea lor, apare dezechilibrul, frustrarea, nevroza. Prototipul perechii orientărilor divergente, antinomice, pe care o fiinţă omenească nu are cum să nu le încerce, o constituie aceea alcătuită din dorinţa de aventură şi nevoia de securitate. Nu se poate trăi fără a încorpora mereu noi experienţe - în absenţa acestora fiinţa îşi pierde vitalitatea, practic nu mai este vie, nu creşte şi, în acest caz, de fapt, nu există; pe de altă parte, în condiţii de totală insecuritate, omul, ca personalitate, este spulberat. Transpusă în termeni hegelieni, problema pare să privească opoziţia dintre ideea pură, în mişcare, şi întruparea ei; schopenhaurian am putea vorbi despre un conflict între voinţă şi reprezentare sau, bergsonian, între spirit şi materie; din unghiul filozofiei lui Pascal - între natura noastră angelică şi aceea terestră. Viziunea lui Horney asupra umanului este, oricum, de origine dualistă şi ea nu pare să fie, în nici un caz, eronată cu totul. Adesea, omul manifestă ciclic aspiraţia către aventură şi atracţia stabilităţii. Prima a dat un Napoleon sau un Hitler - similari în privinţa utilizării variantelor de risc politic, oricât de mare ar fi distanţa valorii istorice a celor două personalităţi - şi, probabil, foarte mulţi oameni de afaceri, dintre care unii nu lipsiţi de succese; cea de a doua a creat (în varianta negativă) politicieni precum Leonid Brejnev sau (în cea pozitivă), în marea istorie a trecutului, generalii eleni din timpul războaielor medice, ori pe cei latini care au condus statul la victorie în războaiele punice. În fapt, însă, fiecare fiinţă umană are de făcut faţă alegerii aventurii sau stabilităţii în mai toate momentele vieţii - uneori, în funcţie de experienţele anterioare sau de temperament, se va prefera una sau alta dintre variante. Un exces de certitudine va fi o platformă pentru lansare în aventură, dar şi eşecul tuturor încercărilor omului de a-şi afla stabilitatea l-ar putea împinge în aceeaşi direcţie - şi lucrurile îşi schimbă astfel raporturile la infinit. Varianta cea mai reprezentativă de opoziţie destructivă, inconciliabilă, la care se referă curent Karen Horney, este aceea dintre iubire şi dominaţie - există, pentru autoarea cărţii pe urmele ideilor căreia am pornit, personalităţi care simt în acelaşi timp nevoia să fie iubiţi şi totodată să domine; aceste aspiraţii nu pot fi niciodată împlinite simultan de către un om. Am putea presupune că dictatorii care au impus un deosebit de sălbatic şi înalt cult al personalităţilor sufereau de o astfel de condiţionare nevrotică.

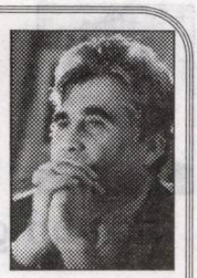
Horney - căreia nu îi aparţin exemplele pe care le-am dat aici - susţine că "personalitatea nevrotică a timpului nostru" este aceea în care se dezvoltă pulsiuni opuse şi incompatibile de tipul iubire-dominaţie, cupluri de forţă care paralizează, distrug, alienează personalitatea. Cu siguranţă un astfel de mecanism psihopatogenic a funcţionat, mai funcţionează încă şi va mai funcţiona - "timpul nostru" însă, ca vreme a raportării analizei din cartea menţionată, este timpul maturităţii lui Karen Horney, deceniul IV al secolului XX. Nu cred câtuşi de puţin că aceasta este şi condiţia nevrotică paradigmatică a personalităţii la acest început de secol XXI, aproape trei sferturi de veac după publicarea studiului aici luat în consideraţie. Pe de altă parte, problema avansată cândva de Horney are un mare interes: care este specificul nevrotic al unei anumite epoci a evoluţiei umanităţii?

În analiza stării României ne raportăm aproape exclusiv la noi înşine sau facem doar superficial comparaţii între noi şi restul lumii, văzând mai curând ceea ce ne separă, eventual inferiorizează, în raport cu marile civilizaţii, şi nu remarcăm inserţia noastră organică în lume. Nu trăim - istoric, dar şi personal vorbind - decât ceea ce trăieşte întreaga omenire şi doar unele accente cad uşor diferit, sau mai apăsat, sau mai puţin sesizabil, în experienţa românească, în raport cu restul vieţii întregii lumi de azi. Deci, în interesul cunoaşterii generale, dar şi a interpretării existenţei româneşti, cum mai arată personalitatea nevrotică a timpului nostru, cel actual?

Aceasta este marcată de uniformitate (în locul diversităţii opţiunilor, eventual contradictorii), de gândirea unică (în locul, eventual, chiar al gândirii schizoide, scindate, proprie primei jumătăţi a secolului XX, la care s-a referit un Erich Fromm), de valorizări produse într-un absolut unison (în locul revoltei - "omului revoltat" al lui Albert Camus), domneşte obedienţa; în locul abordării critice a mesajelor primite domină ascultarea generalizată a semnalelor care câştigă mediile şi se propagă prin ele. Corectitudinea - de obicei referinţa se face la aceea politică, dar conceptul poate fi extrapolat şi este extrapolat la aproape toate domeniile - înlocuieşte spiritul de avangardă. Tabuizarea, extrem de specifică, de localizată, devine infinită în caracterul ei restrictiv - detabuizarea, a tot ceea ce era interzis, dar avea legătură cu păstrarea normalităţii umane, este impusă ca o obligaţie socială. Personalitatea normală funcţionează în baza libertăţii ei, a dreptului şi capacităţii creaţiei de sine, a comunicării simpatetice, emoţionale şi raţionale totodată, cu semenii şi lumea, a autorestricţiei propriei libertăţi, în faţa obligaţiilor asumate, a răspunderii, în faţa nu doar dreptului la libertate a celorlalţi, ci şi a nevoii lor, a dependenţei lor de sprijinul nostru.

Supremă, în uniformizarea nevrotică a personalităţii timpului nostru, este tabuizarea simplului adevăr - numim libertate, pe de o parte, ansamblul restricţiilor şi, pe de altă parte, opţiunile dictate punct cu punct de medii şi, implicit, de convenţiile sociale. **1984** este împlinit - însă cu totul alte mijloace şi într-un alt tip de regim. Colectivismul informaţional îl numim individualism. Între caracteristicile comportamentului schizofren intră şi enorma sugestibilitate a acestui tip, sugestibilitate recognoscibilă în toată lumea de azi. Globalizarea este o formă specifică de totalitarism; s-ar părea că democraţiile reuşesc, folosind un sistem diferit de mijloace şi instrumente, acolo unde dictaturile au eşuat - în formarea omului unidimensional, a unui univers de fiinţe clonate psihic. Dar, vorba lui Democrit, care, dacă spune că "de unde vine binele, vine şi răul", adaugă apoi: "dar şi puterea de a scăpa de rău". Platon a susţinut că dintre toate sistemele cel democratic, dacă este rău, este cel mai puţin rău, iar cum, după Buddha, "orice existenţă este rea", lucrurile devin simple. Soluţia democratică a statusului nevrotic actual constă în reluarea drumului existenţial, al individului prin viaţă - poate călătoria iniţiatică: **Anabasis** de Saint-John Perse, **Siddharta**, sau **Narzis**, sau **Călătorie spre soare răsare** de Hesse, **Muntele Vrăjit**, sau **Faust** de Mann, sau **Peer Gynt** de Ibsen, sau **Pasărea albastră** de Maeterlinck pun în circulaţie exemple periculoase, în raport cu starea de exces de cumînţenie zgomotoasă, a personalităţii nevrotice a timpului nostru.

acolade



Diversioniști și delatori

marius tupan

Lectura şi studiul îi obosesc pe unii avizi de glorie, fiindcă presupun deplasări în biblioteci şi librării, bani cheltuiţi, timp irosit (!) şi chiar descifrarea unor taine artistice care nu-s la îndemâna oricui. Atunci, ca să nu rămână în afara atenţiei şi ierarhiilor literare, asediază cafenelele şi bodegile, îşi varsă opiniile şi mentalităţile printre semeni, îşi fac aliaţi, unii, chiar comentatori, cu o oarecare reputaţie, care cedează şi afirmă că X sau Z, Y sau W sunt demni de a intra în top-urile organizate ad-hoc. Nu mai contează ce cărţi au scris (şi dacă le-au scris ei, fiindcă există destule exemple când condeierii respectivi doar le semnează, de vreme ce au trudit alţii pentru ei - cândva vom veni şi cu exemple), ce valoare au şi dacă mai sunt de actualitate. Importante rămân presiunile mediatice, relaţiile şi combinaţiile, căci, deseori, folclorul devine preponderent şi cumetria mai puternică decât discursul literar. Iar, dacă nu-s destul de convingători, lansează legende despre cei care ameninţă să se impună doar prin opere, singuri, discreţi, fără să apeleze la reazime şi protecţii. În aceste cavalcade grotești, ni se spune că piesa A, a dramaturgului P, este un plagiat după un autor rus, că romanul C aparţine, de fapt, prozatorului D, stabilit la Antipozi, că o parte a povestirilor lui N au mai fost citite într-o antologie a naraţiunilor japoneze. Zvonistica lucrează, uneori, cu succes, şi unii autori stimabili, retraşi în cochilia lor camerală, se trezesc excluşi de pe listele candidaţilor la premii, ignoraţi sau, dimpotrivă, vitriolaţi de voci inflamate, fără să ştie de ce sunt supuşi unui asemenea tratament. Mai mult, ca să fie siguri că atacurile lor dau roade, profesioniştii diversiunilor îşi invită lansatorii de petarde (şi grenade) în cămine proprii şi, printre furculiţe şi pahare, strecoară minciunile, cu sferturi de adevăr însă, bine împachetate, ca lucrările lor să fie acceptate şi acreditate. Într-un asemenea mediu, mulţi înghit hapul, astfel că bulversarea e asigurată pentru un timp. Apoi, să fie siguri că nu se zbat în zadar, diversioniştii îşi fac simţită prezenţa şi pe Internet. Aici, Doamne-Dumnezeule, e o zonă doldora de capcane care-i pot păcăli chiar şi pe unii profesionişti ai circuitelor electronice, fiindcă n-au cum să compare şi să verifice informaţiile descoperite. Cu astfel de metode, oricine poate fi compromis o vreme, mai ales atunci când el nu-i familiarizat cu rhizomatica ocultă, când nu e consultat sau avertizat, când ignoră astfel de practici imorale. Zvonerii şi răspândacii au o imaginaţie ce depăşeşte media, mai puţin pentru edificarea operelor proprii: că, dacă acestea ar fi valoroase, nu s-ar mai obosi să recurgă la tot felul de artificii pentru a se menţine sau intra în topuri. Ofensiva lor nu ţine o veşnicie - să le poată asigura eternitatea! -, ci o perioadă scurtă, iar, după aceea, căderea lor e spectaculoasă. Sau, mai bine zis, ruşinoasă, fiindcă îndeletnicirile lor îi trădează când se aşteaptă mai puţin. Apoi, urmează anonimatul, ca la toţi care şi-au asigurat gloria nisipurilor mişcătoare şi muşcătoare.

Sacrul și profanul

adrian g. romila

cronica literară

Scrisă de M. Eliade mai întâi în 1957, în germană, apoi tradusă în 1965, în franceză, pentru o mai mare accesibilitate, **Sacrul și profanul** (reeditată la Humanitas la începutul lui 2005) e o lucrare fundamentală pentru antropologia secolului XX. Desigur, nu tema era nouă atunci, ci abordarea. Rudolf Otto o făcuse primul în 1917, urmat de Lévy-Bruhl în 1931 (în varianta opoziției *le surnaturel-nature*) și de R. Caillois în 1939. M. Eliade își propune, însă, două lucruri: să trateze subiectul succint, clar, în formatul unei introduceri sau a unei „cărți de buzunar", eliberată de un aparat științific prea încărcat pentru cei nefamiliarizați cu fenomenologia religioasă; apoi, să schimbe perspectiva sub care fusese privit conceptul până la el. În prima privință, Eliade nu face decât să rezume conținuturi tratate în alte cărți ale sale mai detaliat ori să le reformuleze esențializat. În a doua privință, dorește să evite înțelegeri parțiale ale conceptului, cum ar fi acelea ce îl încadrau în sociologic ori irațional. *Sacrul* „în totalitate" e ținta lucrării lui Eliade, definit, într-o primă formă, ca opus *profanului.* Cei doi termeni se vor afla mereu alături în tratarea oricărui fapt religios, luminându-se reciproc prin relația lor dialectică.

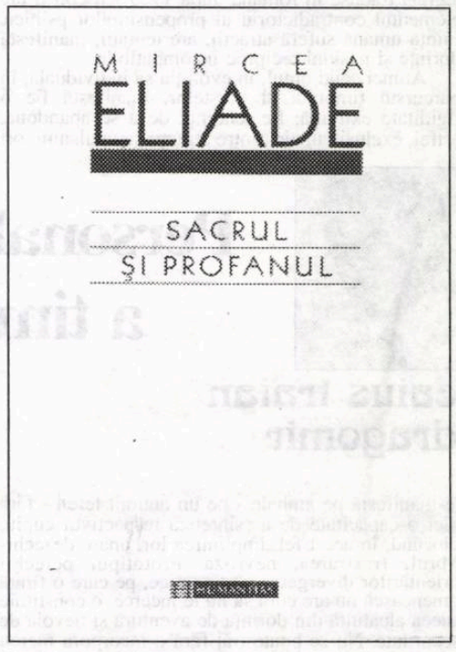
Înainte de a stabili cele „două moduri de a fi în lume", Eliade aruncă în joc alte trei concepte, legate strâns de manifestarea *sacrului* și a *profanului*: *hierofanie* (ceea ce arată ceva), *putere* (ceea ce impresionează și se impune) și *realitate* (ceea ce are cu adevărat ființa). Cu precizarea că modernilor le vine foarte greu să înțeleagă ce dimensiune aveau pentru omul arhaic toate acestea: „desacralizarea este proprie experienței totale a omului nereligios al societăților moderne, căruia îi este, prin urmare, din ce în ce mai greu să regăsească dimensiunile existențiale ale omului religios al societăților arhaice". Pentru omul modern, o piatră rămâne o piatră. Pentru cel arhaic, piatra poate deveni, dintr-o dată, printr-o manifestare a ei sau printr-o investire a divinității, un lucru sacru, plin de ființă, demn de venerat și de încadrat într-o tradiție.

Ce face însă ca ceva să treacă de la o realitate obișnuită la una sacră, delimitată, o dată cu această trecere, de oricare alta, profană? Eliade răspunde printr-o definiție cuprinzătoare, antologică, de altfel, pe care merită s-o citâm în întregime: „*sacrul* și *profanul* sunt două modalități de a fi în Lume, două situații existențiale asumate de către om de-a lungul istoriei sale. Aceste moduri de a fi în Lume nu prezintă interes doar pentru istoria religiilor sau pentru sociologie și nu fac doar obiectul unor studii istorice, sociologice, etnologice. De fapt, cele două moduri de a fi, *sacrul* și *profanul*, sunt determinate de diferitele poziții pe care omul le-a cucerit în Cosmos, fiind importante atât pentru filozofi, cât și pentru orice cercetător care dorește să cunoască dimensiunile posibile ale existenței umane". Comportamentul lui *homo religiosus*, după Eliade, nu privește strict domeniul istoriei religiilor și al antropologiei, ci întreg spectrul științelor umane. Cu atât mai mult cu cât omul contemporan, spre deosebire de cel vechi, trăiește într-un Cosmos desacralizat, lipsit de limbajul care să poată acoperi gama diversă de experiențe altă dată fundamentale. Cu alte cuvinte, *homo religiosus* locuia un Cosmos în toate etajele sale, pluridimensional, am spune în limbaj modern. Omul de azi are o perspectivă îngustă, blocată de obsesia demonstrabilului și al raționalului. În termenii lui Eliade, ar fi o perspectivă ce golește Lumea de ființă, în atributele ei tari.

Într-un elan de obiectivitate și probitate științifică, autorul e conștient de vulnerabilitatea tratării proprii a subiectului. Experiența *sacrului* și a *profanului* nu e identică la toți oamenii, ea e condiționată istoric și cultural. În acest sens, exemplele sale vor fi luate din tradiții extrem de îndepărtate, tocmai pentru a defini trăsăturile specifice ale trăirii religioase, dincolo de variațiile și diferențele cauzate de tipare culturale: Mesopotamia, India, China, America ș.a. Detalierile pe tema specificității trăirii sacrului în fiecare tradiție l-ar fi abătut de la planul inițial al cărții. Căci, motivează el, „deosebirea de experiență este dată de diferențele de economie, de cultură și de organizare socială, adică de Istorie. Și totuși, există între vânătorii nomazi și agricultorii sedentari o asemănare de comportament care ni se pare cu mult mai importantă decât deosebirile: *și unii și alții trăiesc într-un Cosmos sacralizat* (s.a.), fac parte dintr-o sacralitate cosmică, manifestată atât în lumea animală, cât și în lumea vegetală". Comportamentul general al lui *homo religiosus*, iată, mai pe scurt, obiectul demersului eliadian în lucrarea de față, comportament analizat în trăsăturile lui esențiale, în tiparele universale, am zice. De altfel, urmărirea tiparelor a fost ținta întregii fenomenologii a *sacrului*, în viziunea lui M. Eliade, cu precizarea că, pentru a le fixa, s-a folosit, de-a lungul timpului, de un material documentar imens și de informații actualizate și aproape exhaustive.

În partea ei aplicată, cartea tratează rezumativ teme majore ale reflecției religioase. Ele au fost dezvoltate anterior de autor mai ales în *Tratatul de istorie a religiilor* și în *Mitul eternei reîntoarceri* și acesta e încă un motiv pentru care se oprește mai mult la modele teoretice. Capitolul despre spațiul sacru cuprinde ca repere „Haosul" și „Cosmosul", „Centrul" și consacrarea unui loc, „Cosmogonia" și sacrificiul cosmogonic, „Templul" și „Cetatea". „Locuirea într-un spațiu", afirmă Eliade, concluzionând, „înseamnă repetarea cosmogoniei, și deci imitarea lucrării zeilor, orice hotărâre existențială a omului religios de a se așeza în spațiu este în același timp o hotărâre religioasă. Asumându-și responsabilitatea de a crea Lumea în care s-a hotărât să locuiască, omul religios cosmicizează Haosul și totodată sanctifică micul său Univers, făcându-l să semene cu lumea zeilor". Pe aceeași idee a imitării faptelor divine, sacralizarea timpului se manifestă ca o permanentă întoarcere *in illo tempore*, la momentul în care zeii au săvârșit pentru prima dată, și deci exemplar, un act. Actualizarea unui mit în timpul sărbătorii rupe timpul profan, lăsând să irumpă în el timpul originar și aducându-l pe om în calitatea de contemporan al zeilor.

Hierofaniile cosmosului, sacralizarea Naturii, funcțiile religioase ale simbolurilor, „trecerea" și „inițierea", deschiderea existenței umane spre dimensiunea sacră ocupă celelalte capitole ale cărții. O critică a secularizării omului modern încheie studiul, dându-i, astfel, anvergura unui manifest, a unui crez al autorului, dincolo de calitatea sa de



savant, sceptic și eminamente obiectiv. Nu de paseism sau de conservatorism ortodox e vorba aici (a și fost acuzat de ele, între alții, chiar de prietenul său, iranistul Stig Wikander), ci de grija ca modul complex de a trăi al omului arhaic să-și ocupe locul său în umanioarele contemporane, pe de o parte, iar pe de alta, de a readuce ideea pluridimensionalității Lumii în fața unei viziuni moderne extrem de reductive cosmologic. Eliade susține că un comportament areligios e inexistent, că omul de totdeauna și de pretutindeni își camuflează opțiunile religioase în altele, mai puțin evidente, la prima vedere, dar relative la religios, la o analiză mai adâncă. Un mare număr de gesturi și fapte aparent neutre ale omului modern repetă, de fapt, vechi scenarii inițiatice. Chiar conținuturile imaginarului literar ori psihanalitic sunt degradări ale unor mituri și simboluri religioase. După „căderea" primordială, religiozitatea s-a camuflat în alte forme culturale, a trecut în inconștient sau a fost uitată. Misiunea istoricului religiilor e să o readucă în atenție, să-i dezvăluie pregnanța și ramificațiile.

Reeditarea **Sacrului și profanului** pare să demonstreze încă o dată actualitatea reflecțiilor antropologice și religioase eliadiene, într-o lume din ce în ce mai departe ideologic de vreo abordare a lucrurilor ce transcend existența noastră cotidiană.

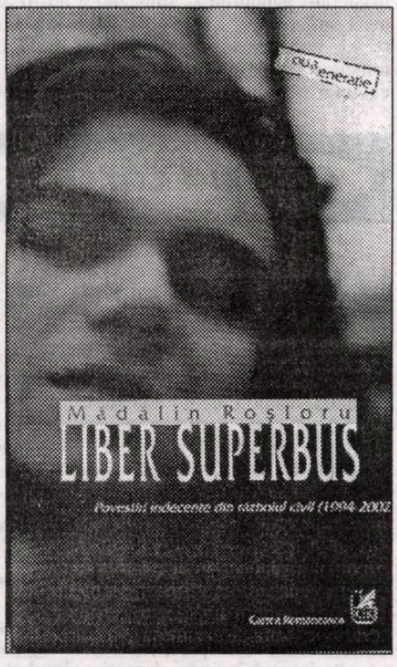
În căutarea arhitextului sau carnavalul literaturilor

paul aretzu

Este fapt ştiut şi justificat că prima carte publicată suferă de dorinţa autorului de a spune cât mai multe, dacă se poate totul, de a demonstra/defula/exhiba, de a impune rapid peisajului literar o identitate stilistică. Dar deficienţele novicelui sunt totodată şi calităţi pe care, cu siguranţă, le va pierde după aceea: îndrăzneala, spontaneitatea, nonconformismul ardent, candoarea.

Mădălin Roşioru debutează în forţă cu volumul **Liber superbus. Povestiri indecente din Războiul Civil (1994 - 2002),** producând un fel de poligon de încercări naratologice în care autorul recurge la numeroase tehnici textualiste şi postmoderniste. Deşi este subtitulată *povestiri*, cartea poate fi socotită şi un roman sui-generis, de tip joycean. Autorul are grijă ca multe trasee ale cărţii să se intersecteze (motive, personaje, prezenţa unor timbre lipite pe corpul unora dintre eroi, unele idei reiterate), formând labirinturi narative. Evenimentele, deşi percepute textualist, sunt puse sub semnul relativismului şi al ipoteticului: „Aceasta este povestea unui biet om (?) pentru care timpul nu curge ca pentru toată lumea, ci aşa cum voia el: mai repede, mai încet, înainte sau înapoi, în sus sau în jos, la stânga sau la dreapta, rece sau cald" (p. 83).

Autorul este un foarte bun cunoscător al tuturor ingineriilor postmoderniste pe care şi le apropriază. Viziunea unei sintaxe transfrastice, folosirea intertextualităţii (citate, aluzii, parodii, alegorii), a paratextualităţii (semnale transmise prin motouri, titluri, subtitluri, note) şi a metatextualităţii (inserarea unor



comentarii de poetică), contribuie la realizarea unui hipertext, a unei *literaturi de gradul al doilea,* cum o numea G. Genette. De altfel, în cabalistica abundentă a cărţii, pot fi decelate simboluri livreşti, pastişe ale unor scriitori celebri, dezvrăjiri ironice, grile psihanalitice. Discursul este uneori linear, structurându-se în povestioare fantastice, alegorice, realiste, sau devine stufos, redundant, cu naraţiunea ascunsă în verbozitate, autodiegetic, mimând bavardajul.

Disponibilităţile lingvistice sunt impresionante. Se repetă inventare/enumeraţii eclectice, uneori rimate, având, evident, funcţie poetică, aşa cum este lista nesfârşită a meseriilor, din care dăm o probă: „/.../ magaziner, gropar, ejectorist-pompagiu, fierarbetonist, mamoş-patinator, decorator de chiuvete, barman, cordilier, jedi, gestionar, benziner, filmac, mujahedin, italienist, bicigaş, şahist, căruţaş, balerin /.../" (p. 14-15), sau cea a medicamentelor fanteziste: „Un boşorog chelios al cărui penis atârna mândru nevoie mare pe unul din cracii pantalonului până aproape de genunchi îşi ia extrem de metodic şi conştiincios medicamentele, sărbătorindu-le cu o sticlă de ceai de tei amestecat cu sunătoare, pătlagină, coada ursului, izmă creaţă, biter suedez şi muşeţel: aspacardin, digitalină, dodecamol, semtex, titină, monalisă, îngerovital, rudotel şi magne-B-6, apoi îşi priveşte cu tandreţe consoarta, brusc înfricoşată..." (p. 24). Este vădită propensiunea spre umor, ironie, ludic. Ne amintim de listele groteşti din romanul lui Rabelais.

Specialist al tehnicii *mise en abyme*, autorul lasă loc unor soluţii dilematice, naratorul putând fi chiar autorul sau, pur şi simplu, un halucinat. Jocul auctorial este, în fond, un joc inexorabil cu destinele, un ritual oniric al sinuciderii. Sensurile ascunse ale textului se fac vizibile pe măsură ce acesta se deconstruieşte, într-un proces epifanic răsturnat.

Autorul face un fel de psihografie a *naratorului intradiegetic*, un ins autoanalitic, nesociabil, complexat, cinic, dramatic, un adevărat *portret al artistului la tinereţe*: „Am o milă imensă pentru mine, mai că aş plânge, dar lacrimile îmi sunt îngheţate de un rânjet interior" (p. 39). Autorul încearcă, printr-un scenariu ironic, să modeleze destinul său şi al cărţii după canoane livreşti, după citate. El joacă un rol, căci uneori se numeşte *actor*. Personajele sale trec prin stări hipnotice, provocând o perturbare a realului, schimbând rolurile din garderobă, jucând comedia (divină) a subversiunilor.

Este folosit din abundenţă instrumentarul postmodernist: ubicuitatea şi metamorfozele autorului, metadiegeza, detalierea factologică, anastomozele textualiste, aparent aleatorii, autoreferenţialitatea, ironia, jocul cadrelor real - fantastic, jocul de cuvinte, lipsa oricărei prejudecăţi în ceea ce priveşte localizarea istorică a naraţiunii, folosirea unui limbaj argotic, licenţios, a expresiilor şi clişeelor verbale.

Uneori este calchiat absurdul kafkian sau realismul fantastic hispano-american. Eroul, un geniu extravagant, student nonconformist, insomniac, fumând neîntrerupt, se pomeneşte cu aptitudini paranormale, levitând adormit la înălţimea tavanului („De fapt, nici măcar noi nu am fi băgat la o adică mâna-n foc pentru ceea ce ne era dat să vedem noapte de noapte" - p. 15). Colegii de cameră reuşesc să-l piloteze pe cel care dormea pe tavan, folosindu-l ca vehicul în escapade nocturne pe deasupra oraşului (ceva de soiul *diavolul şchiop* al lui Lesage: „am avut pentru prima oară senzaţia că *totul nu e decât un vis frumos, neîntrerupt, din beţia căruia n-aveam să ne mai trezim niciodată*" (p. 18)). După modelul borgesian, autorul invocă visul, creând un text dilematic, paradoxal, al adevărurilor multiple, al determinaţiilor ambigue, mutuale. În altă povestire, un astronom distrat demonstrează prin calcule „existenţa indubitabilă a îngerilor mecanici" (p. 47).

Textele sunt dominate de un spirit goliardic, de un nonconformism adolescentin, agrementate prin citate polilingvistice din cântece, din reclame, din filme, din scriitori celebri. Autorul pertractează metatextual, discreditând mitul literaturii canonice: „La drept vorbind, logica nu e şi n-a prea fost niciodată argumentul hotărâtor al p(r)ozelor mele" (p. 59).

Ca în basme, într-un alt text, butelia Liei devine miraculoasă, generând gaz la infinit. Autorul urmăreşte efectele sociale ale minunii. Bineînţeles, totul se termină printr-o explozie.

Vălmăşia de date, comunul, monotonul, clişeele, presărate cu *găselniţe* inteligente, sclipitoare, dublajul ironic, soluţiile fantastice, ingenioase, fac proza lui Mădălin Roşioru captivantă dar, într-un fel, consumptivă. De aici rezultă impresia de realitate *second hand*.

În altă parte, autorul vede naturalist şi romantic. Doi tineri împlinesc un destin prezis de o ţigancă, întâlnindu-se într-un tren ordurier, îndrăgostindu-se, făcând, plini de exultanţă, dragoste într-un veceu, găsindu-şi apoi sfârşitul într-un accident feroviar.

Se recunosc mai multe modele/module narative preluate în replică: Marcel Proust, James Joyce, Kafka, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Alain Robble-Grillet, Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez etc., precum şi tehnici ale acestora, secvenţialitatea, punerea în abis, adoptarea unor mecanisme ale memoriei printr-o combinatorie temporală, textuală, prin montaje onirice, prin ubicuitate, prin realităţile multiple care fluctuează între ficţiune şi factualitate, prin translatări de evenimente, de personaje. Autorul este un fel de practicant al tuturor alchimiilor *cărţii*, astfel încât aceasta să devină un organism viu, capabil să se autogenereze sau să pună la cale ficţiunile existenţei.

Apar şi scatologii ţinând de imaginarul liric al unui licean ubuesc: "o gheată umedă ca o..., ca nu se ştie ce, un lingou de căcat soldătesc, o fotografie polaroidă, un atentat, o claustrofobie, o cumpănă de lemn asemenea celor ale meşterilor fântânari, o hernie belită, un set de bilete ratece cu reducere pentru pensionari cosmogonici, o dudă /.../" (p. 95). De altfel, autorul recurge adesea la o proză de tip licenţios, cu aspecte dintre cele mai extravagante ale luxuriei, cu un limbaj expresiv şi inventiv: „Nu-ndrăznea să i se facă milă de el, nici măcar când trecea, printre coituri coite, cu câte-o pizdulice futeşă cu bust balabustit de balastieră şi cu fund beton, ca de betonieră, bombastic şi bombat, de bombonică sau bombă sexuală /.../" (p. 120).

Decăderea scrisului, recurgerea frecventă la senzual şi obscen duc paroxistic la sfârşitul textual. În felul acesta, autorul prezintă o paradă de stiluri şi de problematici majore, o ontologie scripturală, într-o viziune aproape organicistă, încheiată firesc prin moarte (tema morţii marilor sisteme, chiar a lui Dumnezeu, a fost asumată de postmoderniştii): „O filozofie de maidan (récit) şi bordel (récital) înflorise în broderiile de vomă, spermă şi pişat pe care nimeni nu se mai obosea să le cureţe de pe gărduleţele moralei. Da, da, e minunat, e minunat ce sentâmplă la stele, că nimic nu-i sigur pe lumea asta decât ce bagi în gură şi ce tragi pe sculă" (p. 123).

Ţintind exhaustivul, autorul nu putea rata

cronica literară

problema narcisismului care, natural, duce la o nostalgie a androginiei, iubita sa, în oglindă, metamorfozându-se în bărbat: „Te-am visat tunsă acum două nopţi, erai la fel de frumoasă, doar că îţi crescuse un penis, la fel de bine făcut ca al meu, doar că mai alb. M-am bucurat că te pot iubi acum şi altfel şi am îngenuncheat iubito-n faţa ta" (p. 102). Autorul are ocazia să valorifice resursele psihanalitice: apare ideea complexului de castrare, proiectarea homosexualităţii în interior, reflectarea narcisiacă, reprezentarea dezvirginării ca spintecare a abdomenului, urmată de eviscerare şi de moarte sângeroasă, delirul ca formă de reconstrucţie, de ieşire din sine şi comunicare metaforică în relaţia cu celălalt, alienarea libertăţii.

Autorul are tendinţa destructurantă de a se autopersifla necontenit, de a ironiza, desconsidera reţetele pe care totuşi le foloseşte. Desigur, nici un teren nu este ferm în proza lui Mădălin Roşioru, toate tramele, toate aserţiunile, aparent serioase, sunt *luate în bâză*, ca să fim adecvaţi.

Sunt decelabile şi proiectări ale unor teorii lacaniene: eul compus după imaginea semenului din oglindă, identificarea prin cuvânt, prin vorbire, raportul (sexual) cu o imagine, erotica percepută ca o moarte falsificată: „Şi, ca să fiu sigur că totul merge *ca la carte*, mă omor tot pe mine-n locul tău. Ăsta-i tot scrisul meu: sunt un sinucigaş în serie şi-n paralel" (p. 107).

Imaginaţia este prodigioasă, protagonistul, bântuit de fantasme psihanalitice, recurge la autofelaţie, hrănindu-se din propriul sex, sau îşi îngroapă imaginea din oglindă, când aceasta se sparge. De altfel, autorul vorbeşte despre textul care se scrie singur.

Având ca model pe James Joyce, cartea poate fi interpretată ca *odisee* a autorului. Realul este amestecat cu imaginarul oniric şi cu anamneze

(continuare în pagina 6)

(urmare din pagina 5)

paradoxale. Protagonistul își etalează abisalitățile libidinale. Adesea, textele nu au acțiune, sunt lipsite de epicitate, sunt construite mai mult din stil, din verbozitate, din efecte, din jocuri de limbaj și deconstrucție. Sunt texte cu implozie (neîntârziată).

Una dintre temele generice este continua căutare a celuilalt, tema infernală a neîntâlnirii, tema alterității. Însă tema dominantă, și conectivă cu celelalte, reiterată, obsesivă, epuizată, oferind autorului prilejul unor defulări verbale, unei terapii a obscenităților, este sexualitatea. De altfel, un fel de zeu falic, o emblemă narcisiacă cu chip efasat, dar cu ochii vii, un androgin care moare și învie repetat, străjuiește toate intrările/ieșirile cărții, dezvirginatorul virgin, înfricoșat de moarte, genialul, abstrusul, un retentiv, un interiorizat, omul capabil să treacă inefabila graniță, cel care ascunde spusul, avid de iubire, căutător al *Pietrei Filosofale*, autorul: „cu ochii mari, halucinați lăuntric și atotștiutori, de reptilă antediluviană, hermafroditâ" (p. 172). Autorul este foarte atent la tiparele, clișeele comportamentale ale unui fel anumit de oameni, de fapt ale sale însuși, văzându-se însă nu din interior, cum ar fi fost normal, ci din afară, obiectual, în situații concrete, imaginare, simbolice, abstracte, răsucindu-se, cu destul interes, pe toate fețele, multiplicându-se, simțindu-se bărbat, femeie, hermafrodit, geniu, abject, tânăr, muribund, scriitor, autorul, textualist (regizor), făcând-o poetic, cinic, ironic, delirant, subversiv, ludic, oniric.

Autorul vrea să demonstreze că știe să scrie în mai multe feluri, că știe să se detașeze de jocul serios al ficțiunii, că nu este sclavul unor fetișuri sau unor convenții, că știe să transgreseze genuri, specii, să probeze disponibilitățile de folosire a unui lexic debordant. Bineînțeles că autorul demolează idoli vechi pentru a construi alții noi, închinându-se la textualism, deconstrucție, arhitextualitate, ironie, parodie..., în fond, sacrificând aceluiași zeu fără chip, literatura. El chiar este *ereziarhul* pe care îl evocă, pe care și-l asumă: „Nici măcar nu mai sunt sigur dacă m-am oprit din cădere, am încă ameteli de brad înalt ce se prăbușește cu încetinitorul în vreme ce norii și cerurile se rotesc deasupra lui pentru ultima oară, înainte ca fierăstraiele, rindelele și tâmplarii întâmplător loviți la tâmplă - așa le-a fost scris - să-l preschimbe în mese de scris, uși și poate cruci...".

Autorul plantează, în joacă, semne ale decodării propriului text: ideea de palimpsest, cea a voiajului interior al lui Ulise, cea a măștii, cea a caracterului histrionic, cea a proteismului, a metamorfozelor neîncetate, a aspectului falic al limbajului, a narcisismului. El face jonglerii cu timpul, cu unghiurile diferite de vedere, cu toate sistemele de referință, creând texte cu un număr nedefinit de *fețe*, texte-caleidoscop, în care însuși autorul își subminează premisele, demersurile, autoritatea propriului scris. Inserturile, preluate mai ales din cântece la modă, accentuează ideea de superficialitate, de juisor al existenței.

În secvența cărții numită *Ereziarh*, sunt texte eclectice, confesive, monologate, obsesive, un fel de gândire în suc propriu, pagini de jurnal recuperat, sondaje, metatextualități, recursivități existențiale, adică poetice.

Cartea entuziasmează și contrariază, în același timp, canonindu-se să se decanonizeze, asumându-și libertăți cu o fervoare uneori copilărească și cu o putere de a imagina neostoită. Autorul monopolizează toate persoanele, el vorbește cu sine despre sine. Se admiră, se repudiază, se persiflează. El stă continuu într-un *curent* literar. Ideea ar fi să reformeze postmodernismul prin saturație. Este o carte a autorului/cititor/critic care se hrănește din sine, secretând-o, consumând-o, digerând-o, este frumoasa fără corp: „las textul pe un colț de/ masă, ca un pătuț (sau poate coșciugel?) unde tocmai// a ațipit/ albă ca zăpada,// frumoasa// mea închipuire" (p. 216-217).

În final, după ce pe traseul textualistic autorul a deschis și a închis diferite ecluze/încăperi/cutii magice, acesta asistă la propria nuntă și, apoi, la propria moarte - astfel o carte infinită se încheie cu scena inițială, ca un uroboros ce se hrănește/se naște din sine, o utopie arhitextuală, infernală, celestă, poetică, prozastică, reală, fabuloasă, scabroasă și, mai ales, totalmente narcisiacă, o adevărată *gaură neagră* a imaginii născătoare de sine.

Cartea se încheie cu un grupaj de *psihopoeme*, un soi de *limerick*uri nonformiste. Autorul sugerează și un portret-robot al scriitorului: un fost ginecolog care scrie cu gânduri și cu mănuși de criminal.

Liber superbus este o carte rimbaldiană a superbiei tinereții, a tuturor posibilităților, a suficienței de sine, a autoreflectării narcisiace, a frivolității și seriozității autorului, având dozele necesare de fantezie, de obstinație și exclusivism doctrinar, de balcanism, etalând un soi de *jemanfișism* frondor, mai degrabă juvenil, mergând până la cinism. Cartea este, fără îndoială, un cocteil (adesea chiar Molotov), dilematică încă din titlu: este o carte superbă (magnifică) sau una orgolioasă?

Viața ca amintire

adrian dinu rachieru

Frenetica Veronica Balaj, poetă și prozatoare, deopotrivă, ne propunea recent un nou volum. E vorba despre șapte texte adunate într-o ediție bilingvă (româno-germană), în traducerea lui Dieter-Heins Kron sub un titlu transparent și inspirat: **De șapte ori viața/ Sieben mal das Leben** (Ed. *Mirton*, 2004). Chiar dacă doar șase dintre ele figurează în *Cuprins*-ul versiunii românești (de ce oare?), cifra magică e respectată; prozatoarea deschide „vremile" și ne oferă, fantazând, scotocind prin „hârțoagele timpului", șapte felii de viață. Protagoniștii, precum un herr Weiss, aflat „în plin remember" *aud* amintirile (vezi *Celălalt heuriger*). Exploatând șansa unui periplu vienez, d-na Balaj, indiscutabil un observator atent, se mulțumește „doar să-și închipuie" ce s-a întâmplat prin Nussdorf. Așa procedează Matilde, mințindu-se că *fostul* o mai iubește, oferindu-și „audiții" interioare (v. *Matilde, doamna de pe strada Beethoven*). Și frau Marchiza, în pelerinajul la confesional, „parcă nu ar fi"; iar cântărețul hoinar Augustin, nimerind în groapa cu ciumați, va fi recuperat într-o secvență admirabil construită. Toate prozele, spuneam, respiră un aer fantast și, în fond, aruncă sonde într-un trecut care, dilatându-se, pare că ocupă ecranul prezentului. Această glisare e pe placul autoarei, oferind la tot pasul suculente comparații. Decența face loc hărmălaiei, „artiștii sadea" au dispărut, un Hans Brav al VII-lea se desparte de trecutul glorios al familiei, prilejuind o tandră rememorare, descoperind șirul înaintașilor împietriți. Totul se desfășoară în paralel, suntem preveniți: „în mintea sa și în realitate". Asta pare a fi chiar rețeta prozatoarei, pendulând cu febrilitate între confesiune și rememorare, între evenimentele trăite, narate sub presiune, și apetitul fantazărilor, deloc străină de strategiile prozei moderne. Conducând la pulverizarea eu-lui, cum observa cineva și supraveghind temperatura afectivă, revărsată în pagină. Fiindcă, reamintim, „o herghelie de simțăminte în derută" zburdă într-o proză scrisă, părelnic, cu sufletul la gură. Să nu uităm apoi că *poeta* cu același nume pedalează pe un lirism „oralizat" (cf. Cornel Munteanu). O poezie caleidoscopică, atrasă de directețe și prozaism, cultivând autoscopia nemiloasă, de vreme ce autoarea recunoaște că ar fi „o oglindă hilară". Maniera secvențială și amprenta jurnalistică sunt de regăsit, așadar, și în acest din urmă volum, echipat cu un grupaj de referințe critice, denivelat, totuși util și, în consecință, tradus.

Încât, la o cercetare retrospectivă, vom nota că recolta de povestiri, legitimându-i o amânată intrare în lumea literară, pe care o propunea Veronica Balaj la debut în volumul „cooperativizat" **În căutarea timpului prezent** (Ed. Facla, 1989), s-a văzut grabnic confirmată prin explozia editorială postdecembristă. Harnica prozatoare, intrată într-un precipitat timp al recuperărilor, a tipărit într-un ritm frenetic un **Jurnal de Timișoara** (1990), dar și **Parisul fără mine** (1992), chiar și în versiune franceză, la o editură din Bruxelles, două romane (**Sărbători amânate** și **Vara himerelor**) și un volum de proză scurtă (**Ploua la Troia**, 1995), bine primite. Fără a insista asupra acestui palmares, putem spune - în chip concluziv - că autoarea cunoaște meandrele sufletului feminin și schimbă, cu dezinvoltură, mediile, vădind „resurse culturale". Observația din urmă, indiscutabil corectă (aparținând lui Al. Ruja), ar lăsa să se înțeleagă că prozatoarea e atrasă de filonul livresc. Textele d-nei Veronica Balaj nu sunt, din fericire, uscate. E multă viață (în sensul unor existențe rememorate ori imaginate), cu încercări aspre și amintiri mâloase, cu alunecări în coșmar, viața însăși fiind (precum în cazul lui Val) o „sărbătoare amânată". Deci, o mare cantitate de suferință, prozatoarea fiind un grefier al acestui carusel de stări, scăpat de sub control. Și, în consecință, amestecând motivele, impunând un ton confesiv grefat pe o alertețe reportericească. Jocurile memoriei fragmentează acest timp reinventat, populat cu fantasme. Protagoniștii (pictorița Xenia, de pildă) caută un refugiu, „o rezervă de limpezime". Iar **Vara himerelor** (Ed. Perenia, 1996), din păcate cu serviciile de corectură în suferință, prinde, într-un roman voit dezarticulat, cu reușite inserții poematice, această „nebuloasă interioară". Nu disciplina romanescă e punctul forte al prozatoarei. Xenia, cea care nu acceptă înfrângerea, e obligată de duplicitarul Andrei Șelaru la „exerciții de renunțare". Nimerește într-o lume anapoda, cu dorința unui refugiu și acuză, în acest vălmășag, nevoia de ordine. Moștenește o casă veche, arătoasă, revenind la vechiul loc (al copilăriei) și încearcă un nou start, pe urmele brunetei divorțate (agent comercial), pentru a avea certitudinea infidelității lui Andrei, un „aventurier clasic" la care n-ar vrea să renunțe, totuși. Dar jocurile sunt făcute, o deplasare pe litoral lămurește ecuația și senzația de pustietate o cotropește definitiv, învăluindu-i gândurile și aruncând-o într-o amorțeală sufletească. Lângă Oli, Stela sau Lorena (și ele cu dramele lor, vorbind de singurătatea femeilor - un filon generos) protagonista află cuvinte ocrotitoare, întremătoare, ajutând la

galaxia cărților

rându-i. Vocile (și, observăm, se vorbește mult) coboară în trecut, dramele sunt expediate, jocul trădării anunță inevitabilul sfârșit. Sfatul Lorenei („puțină ereditate, multă voință") pare a fi ascultat în cele din urmă și Xenia, traversând „vara himerelor", devenind mamă va fi capabilă, bănuim, de un nou start.

Lângă alte nume-congenere ale prozei feminine din spațiul banatic (și mă gândesc, neapărat, la Nina Ceranu, Corina Victoria Sein ori Constanța Marcu), Veronica Balaj a urcat spectaculos și vădește disponibilități care prefigurează o traiectorie de urmărit. Înfrângându-și productivismul și lăsând la dospeală manuscrisele (pentru o revizie atentă), prozatoarea - credem noi - e capabilă de surprize. Dar, temperamental, doamna Balaj, frenetic om de radio, nu are astâmpăr și, în consecință, vizeta reportericească învinge, deseori, calmul epic.

1) **Îngerii nopții** (Laura Mircea Barboni), *Editura Cartea Românească*

2) **Lacătul de aur** (Gabriel Chifu), *Editura Cartea Românească*

Umbre scoase la lumină (VII)

alexandru george

opinii

După o statistică aproximativă (care nu ţine seama că în ţara noastră există în orice acţiune, chiar şi oficială, o anume cotă de eludare a legii - ceea ce în comunism va fi o regulă), în anul care a precedat izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial ne-au venit de peste graniţe circa 36.000 de străini; desigur că nu toţi au vrut să se stabilească la noi, dar, dacă ne gândim la ceea ce avea să urmeze, la cortina de sânge şi foc a războiului, apoi la aceea şi mai implacabilă a comunismului, fenomenul nu e ceva comun, el demonstrând, fără teorii şi justificări, legăturile noastre cu Europa, mai mult: apartenenţa noastră la bătrânul continent şi vocaţia de salvatoare pentru mulţi refugiaţi.

Într-adevăr, în jurul nostru se iveau, sinistre, dictaturi de tot felul, în Ungaria, Polonia, Turcia şi Iugoslavia, Bulgaria, pentru ca Rusia, sub bolşevism, să reprezinte cea mai vastă şi mai avansată experienţă de stat totalitar. În fine, Austria şi, mai apoi, Cehoslovacia piereau înghiţite de celălalt mare totalitarism, Germania nazistă, avansând irezistibil.

Desigur că a fost vorba în multe cazuri doar de „treceri" prin ţara noastră, de popasuri, ba chiar de emigraţii ale cetăţenilor români care nu „dădeau" Europei doar valori, aşa cum susţine istoriografia optimistă, ci şi fugari sau dezgustaţi de ce era în România Mare - desigur pentru că nu cunoşteau formele de oprimare din ce în ce mai accentuate în alte părţi şi cu atât mai mult ignorau ceea ce avea să urmeze între fruntariile noastre destul de cuprinzătoare.

Nu ştiu ca, în comentariile ce s-au făcut în legătură cu „cazul Vona", cineva să-l fi considerat un ultim imigrant, un ultim venit nu doar cu geniul rasei sale, ci şi ca o dovadă a permisivităţii şi spiritului de toleranţă dintr-o societate acum dispărută. Într-o vreme în care Mihail Sebastian şi Eugen Ionescu se gândeau să evadeze din România, iar Cioran parcă făcea totul ca să-şi justifice plecarea (ceea ce abia prin accident se va întâmpla), un scriitor se vedea silit să plece din ţara în care nu trăise ca un refugiat, ci ca un onorabil şi demn cetăţean al lumii, aparţinându-ne şi nouă. Ce s-ar fi întâmplat cu el în caz contrar? Evident, în noul regim, scrierile lui n-ar fi putut apărea, cel puţin până la liberalizarea de pe la mijlocul anilor '60, iar schimbarea de manieră şi trecerea autorului de partea lichelelor de partid este cu neputinţă de conceput şi, deci, de luat în calcul. Dar de ce n-a continuat să scrie, în condiţii de libertate şi de firească încurajare?

Avem în această întrebare sau încercare de răspuns posibilitatea de a descoperi nu doar o atitudine de verificat, dar şi un veleitarism şi unele soluţii contradictorii: în declaraţiile sale ultime, el spune că a considerat ingineria o soluţie de existenţă, fără a fi adevărata sa vocaţie, deşi abia după „ieşirea la pensie", care ar fi avut loc relativ recent, a putut reveni la scris (interviu luat de Marta Petreu, în 1997, publicat în **In memoriam Alexandru Vona**, „Apostrof", nr. 11, 2004). Dar el afirmă, tot în 1997, că se simte îndepărtat de **Ferestrele zidite**, chiar dacă se bucură de succesul cărţii: „Nu sunt convins că scriitorul Alexandru Vona există. Există o carte scrisă de un domn care purta acest nume acum 50 de ani şi ceea ce s-a petrecut de atunci n-are aproape nici o legătură cu cel care a scris cartea. Cele câteva texte, nuvele, de când am plecat din ţară, chiar dacă sunt puţin înrudite cu romanul, nu-mi permit să spun că scriitorul care poate că exista în '47, a supravieţuit" (interviu luat de Georgeta Adam, în „Adevărul literar şi artistic" din 3 august 1997, pag. 15).

Chestiunea pare tranşată, deşi ar fi de observat că mai există şi un volum de poeme în contul său şi câteva texte risipite atestând o certă vocaţie. Ceea ce mărturisea atunci scriitorul a fost cu prilejul venirii sale în ţară, poate a doua de după Eliberare şi tot atunci a avut loc o întâlnire la Casa Scriitorilor, cu o asistenţă destul de restrânsă, dar cu care prilej am luat şi eu cuvântul şi, printre altele, i-am chestionat despre ceea ce mi se păruse a fi structura muzicală a romanului său pe care, în judecarea de ansamblu, istorică, îl socotisem o culminaţie a „romanului liric", acea specie considerată de unii critici, în frunte cu E. Lovinescu, un hibrid, de Vladimir Streinu un adevărat pericol, iar de G. Călinescu ceva profund detestabil.

Scriitorul mi-a răspuns că nu are nici aptitudine pentru muzică, dar că în cazul romanului s-a întâmplat ceva ciudat: în zilele când l-a scris, dintr-o cameră alăturată, fratele său, Jean, exersa continuu la pian şi s-a întovărăşit „elaborarea" dintr-un foc. Vona însuşi fredona melodiile fratelui său, pentru prima şi ultima oară în cariera sa de scriitor. (Interesant pentru documentul acestei stranii afaceri e că autorul cărţii se căsătorise foarte de curând cu o domnişoară, Mira, care îşi va pierde viaţa puţin mai târziu această tragedie marcându-l pe supravieţuitor, căci, după câte am înţeles din spusele scriitorului septuagenar, a fost singura femeie pe care el a iubit-o.

I-a fost dat, aşadar, să revină la proză în sensul figurat al cuvântului: inginerie, succese profesionale şi de contact, avere. „Momentul" **Ferestrelor zidite** va fi rămas pierdut în trecut.

... Dar structura sa muzicală rămâne pentru mine indenegabilă (şi acest punct este esenţial şi între noi doi, în calitate de scriitori, deoarece constituie esenţa căutărilor mele), dar în felul acesta iese la suprafaţă personajul numit Jean Samuel, fratele (cred, mai mic) al lui Albert. Eu nu l-am cunoscut, deşi cred că locuia tot la Neuilly şi i-am fost recomandat pentru un ajutor în caz că aş fi venit la Paris în timp ce el însuşi lipsea.

Jean Samuel a fost o mare speranţă a pianisticii în tinereţea sa bucureşteană. Pe când ambii fraţi erau copii şi li se putea verifica o vocaţie, bătrânul Samuel i-a dus la profesorul I. Filionescu la un examen corespunzător.

- Pe mine, îmi povestea Vona, m-a trimis numaidecât acasă. Cu Jean a fost altceva.

- Domnule Samuel, i-a spus examinatorul, vedeţi ce faceţi, băiatul are aptitudini muzicale excepţionale, daţi-l pe mâna unui profesor bun. Şi, vedem mai departe...

Băiatul a confirmat. (De el pomeneşte admirativ şi Emil Ivănescu, care i-a fost şi lui prieten, dar şi un pianist exersat, ba chiar, cum îl evocă Vona, autor al unei „admirabile suite groteşti" pentru pian.) Dar foarte curând tânărul muzician va suferi un grav şoc nervos în timpul unui concert, ceea ce-l va scoate din circulaţie. Va supravieţui petrecându-şi tot timpul citind şi ascultând muzică, mângâind claviatura pianului doar pentru sine.

Dar eu risc afirmaţia că personalitatea lui a trecut în opera fratelui său în acel moment de graţie, pe căile cele mai sigure, ale inconştientului. A fost asemeni unui precipitat în care a intrat cu acţiune catalitică un corp străin în aparenţă inasimilabil. Nu voi spune că **Ferestrele zidite** au fost scrise de Jean Samuel, tocmai scriitorul a fost Alexandru Vona, de care Albert Samuel vorbeşte în termeni atât de stranii.

Căci un scriitor se foloseşte de metoda „asimilării", conştient şi făcându-şi uneori unele scrupule sau nedându-şi el însuşi seama. Ba poate face un pas mai departe: să-şi devoreze apropiaţii, cel mai ades să se folosească de ei într-un proces obscur, de sinteză, nu ca un act de ostilitate, ci ca un drept demiurgic. (Eu am experienţa acestei situaţii: ca să scriu un roman „al Eului", m-am folosit de prietenii cei mai apropiaţi, de rudele cele mai dragi; i-am „asimilat", dar şi deformat cu toată cruzimea, perfect conştient de ceea ce fac, căci aveam în minte marea experienţă a lui Proust.)

Sunt convins că întâmplarea (dacă e numai o întâmplare) prin care s-a precipitat rapida elaborare a romanului lui Vona în 1947 ne avertizează asupra raporturilor unui autor cu alţii; desigur că s-ar fi riscat un examen psihanalitic, după cum (în condiţii şi mai grele) ar fi de luat în seamă raportul de contradicţie în cazul fraţilor Emil şi Mircea Ivănescu.

1) **Capriciul Doamnei M.** (Laurian Ante), *Editura Crigarum*

2) **Existenţialismul francez** (Ioan Lascu), *Editura Universitaria Craiova*

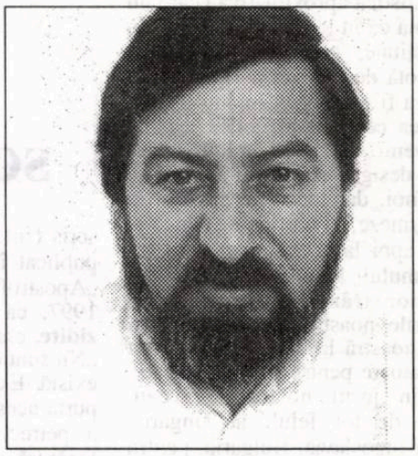
3) **Valenţe mistice** (Aurel Chitic), *Editura Orientul latin*

Ritual

Se luminează iar în noi, Vevero
din pârtii vechi ni se dezgheaţă paşii,
lumina ce-o rupsesem aspru sper-o
s-o slobozească iarăşi sulițaşii

Vom măsura prin degete pământul
pe care împreună l-am atins
şi-om adia cu buzele cuvântul -
pe trupurile noastre iar a nins...

Ne-om înfrăţi grădinile, visarea
şi fluturii ce spumegă-n amurg
şi-n pumnii largi vom strânge toată marea
prin care putrede corăbii curg...



gheorghe istrate

Ritual

Doamne, cineva mă vinde
laolaltă-ntre cuvinte
nimeni nu-i să mă ajute
bat în cer cu braţe mute
pierd pământul de sub coate
şi m-ating mirat de moarte...
îmi însemn pierind veşmântul:
„Mare slavă e Cuvântul!"

Înapoi în cerul runii
stau vârtelniţele lunii
cu lumină grea şi veche
ce ne-adună în pereche
şi ne torc în umbră anii
pentru hainele Satanii...
În cuvântul meu de treier
cântă cuibărit un greier
lumea-şi mişcă începutul
reclădindu-şi umbra, lutul
şi cenuşa de lumină
vrăfuită în retină.

Ochi de paseri calcă cerul
lepădând din pleoapă gerul
pentru clipa spartă-n buză:
„Timpul însuşi se refuză!..."

Acuzat de prea-cuvinte
viaţa altei vieţi mă vinde
unde talgere suspină
sub călcâie de lumină
şi bisericile varsă
multă îngerime arsă
pentru moartea care cere
„Un mormânt de înviere..."

Dans

Ultimul dans. Abia l-am început
stropi calzi de sânge veşnic ne inundă
de mult urma să-mi intru-n vârstă, prea de mult
m-aşteaptă poate ultima mea rundă.

Desemne goale pe pereţi rămân
nu mai e vreme de culori, de tuşe,
carbonizează mâinile pe sân,
iar buzele-n sărut devin cătuşe.

Să inventăm un joc, o altă moarte
dar vreme nu mai e. E timp schimbat
prin care vom pluti mereu departe
spre nupţialul nostru Pat...

Deci să dansăm. Corabia-mpinge
cenuşa timpului înapoi -
hai să trăim ultimul sânge
hai să murim în amândoi...

Fantezie

în manieră dimoviană

Aşadar, să măturăm ograda:
mâine începe iar mascarada
să punem mâna pe câteva îngeriţe şi câţiva îngeroi
şi să facem din ei un măturoi
cu aripile să pieptene nisipul
cu ghiarele să ne brăzdeze chipul
ca să avem şi noi măşti cât de cât mai naturale
cu bărbile - piei răsucite - până la poale.
Prin gaura cheilor lumii
s-or mai chiorî câte unii
hlizindu-se şi împingându-se-ncolo şi-ncoace
văzându-ne cum potrivim babaroasele pe noroace.
Abia când o bate pendula marca „Schui"
speriată ca o pasăre agăţată în cui
ne-om aduna cu toţii de prin cotloane
ne-om zbate în pânze de păienjeniţe dolofane
şi ne-om alinia cam pe unde începe lumina
aşteptând să intre regele şi regina
cu coifuri de fontă şi cu inele zornăitoare
clinchetind între marmorele nepăsătoare.

Şi-n acea tăcere solemnă un drac cam şchiop
va aluneca icnind pe un dop
trântind în urechile Majestăţilor Lor
rafale năprasnize de vânturi - nespus de sonor...

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Orice s-ar spune, viitorul e sălbatic aidoma unei jungle.

Să fie oare postmodernismul, aşa cum notează cineva, faza manieristă a modernismului, după cum a fost barocul pentru Renaştere? Aceeaşi lume amorală, mozaicată, de clar-obscur speculativ, cu statut diminuat în fond, precum o lampă cu lumina scăzută. Aceeaşi aşteptare surdă sub înfăţişarea de voluptate ultimă, încleştată, a saturaţiei formale...

Începi să-ţi percepi Destinul în momentul în care te vezi nevoit a-l înfrunta. Un Destin integral armonios e ca un somn fără vise.

„A iubi o femeie, a te lăsa dominat de gândul ei exclusiv, de gesturile, de vorbele, de întreaga ei atmosferă fizică şi morală e o adevărată crimă împotriva ta însuţi şi a naturii. E prin urmare imoral. Un îndrăgostit este o fiară ce se retrage în fundul peşterii pentru a-şi linge rănile proaspete. E un om... ce-şi nimiceşte sursele oricărei activităţi binefăcătoare. O astfel de dragoste este anti-socială... Să distrugi o viaţă pentru obsesia nesănătoasă a altei fiinţe, pe care n-o posezi sau în posesia căreia nu găseşti infinitul pe care toţi îl căutăm fără să-l găsim - e o nebunie. Înăbuşiţi mai bine sentimentul decât să înăbuşiţi energiile activităţii voastre creatoare şi binefăcătoare" (E. Lovinescu). Şi totuşi!

Cea mai mare imoralitate este cea de-a supravieţui celor dragi. Alibiul ordinii naturale e departe de-a fi satisfăcător.

Să fie copilăria feerică deoarece n-are nici amintiri şi nici speranţe?

Locuri criptice prin spiritul ce le animă, aidoma unor inscripţii pe care fără a le înţelege le contempli cu înfiorare. O pildă: Peştera Sfântul Ioan de la Mănăstirea Prislop, unde se ajunge pe o potecă neverosimil de îngustă, în pantă, mărginită de o prăpastie adâncă şi în care se pătrunde pe brânci.

„Menirea intelectualului este de a introduce complexitatea într-un potop de lucruri simple" (Bernard Henry Lévy).

Nu ai dreptul lăuntric de-a regreta o iubire adevărată, oricare ar fi fost consecinţele ei. Şi prea bine ştim că sunt iubiri din pricina cărora ne pierdem sănătatea şi chiar viaţa!

Etica precum un formalism al iubirii, pandant al raportului dintre semnul estetic şi existenţă.

Trecutul are un viitor în măsura în care viitorul are un trecut, care dorm în noi, latenţe sfinte...

Cu atât e mai zguduitor ireversibilul, cu cât porneşte din profunzimile conjugate ale fiinţei, din acel mediu misterios în care carnea şi spiritul ezită a se delimita.

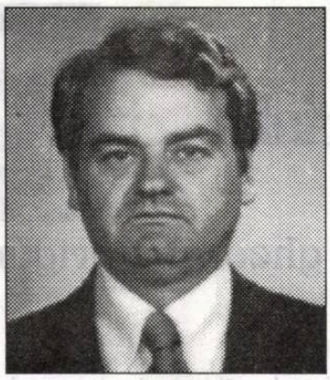
„Pe scriitorii contemporani sau aproape contemporani s-ar putea să-i judec cu mai puţină îndrăzneală decât pe cei din trecut" (T.S. Eliot).

„Când oamenii sunt de acord cu mine, am impresia că mă înşel" (Oscar Wilde).

Se întâmplă să ai decepţii „cu explozie întârziată". Decepţii ce indică dislocările unui timp lăuntric, denivelările de simţire şi judecată privitoare nu doar la persoane pe care le-ai admirat ori iubit sub o zodie „naivă", ci şi la cărţi pe care ai fi putut jura. Îmi amintesc oarecum stingherit de fervorile unor lecturi care azi îmi spun mult mai puţin decât odinioară, când licean fiind, mă pierdeam în mirajul lor cemi anula - prematur - lumea aievea, încă insuficient cunoscută şi aceasta. S-ar fi cuvenit ca asemenea lecturi să-mi fi stârnit retrospectiv recunoştinţa, dar ce recunoştinţă se cuvine unei iluzii a iluziei? Intră în această categorie **Romanul lui Eminescu**, trilogia lui Cezar Petrescu, e drept, întâmpinată la apariţie, după cum am aflat mai târziu, cu elogiile superlative ale lui Şerban Cioculescu, dar şi versurile unor Camil Baltazar ori Dimitrie Stelaru, şi ei deţinând mai mult decât măgulitoare atestate critice. O dezamăgire mai subtilă mi-o produce Camil Petrescu, cu ale cărui romane şi cu a cărui integrală, în trei tomuri groase, a operelor dramatice, îmi sfârşeam în pat zilele chinuite de elev împovărat cu obligaţiile secţiei reale. Dar despre inteligenţa cu pieptul bombat, de fapt o paradare erotică compactă, despre seducătoarea inteligenţă sau seducţia inteligentă a autorului lui **Danton** ce ţinea a pune la punct în chip definitiv toate lucrurile acestei lumi, cu alt prilej...

Ion Bănuţă. Poet cu har minimal, director pe vremuri al importantei Edituri de Stat, deci ar fi fost de aşteptat să avem a face cu un parvenit politic, cu un activist obtuz şi veleitar ca atâţia alţii. Dar Bănuţă se constituia într-o excepţie! Era un om de treabă, un autodidact îndeajuns de luminat şi de generos, exponent al acelei interesante categorii de muncitori dinaintea regimului comunist, cu idealuri socialiste şi cu genuine deschideri spre cultură (Neculuţă, I.C. Frimu, Panait Muşoiu, Panait Istrati). Un colţos blajin, un inconformist afabil, un „progresist" cu stima tradiţiei. Natural, nu putea înghiţi la nesfârşit ignominiile sistemului totalitar. Mai întâi discret, prin sprijinirea unor scriitori prea puţin sau deloc pro regim, prin punerea în aplicare a unui program editorial bogat şi variat (vezi în această privinţă confirmările pline de căldură ale domnului Mihai Şora, care i-a fost apropiat colaborator), apoi tot mai făţiş, în peroraţii revoltate, nescutite de pericole, Ion Bănuţă s-a manifestat ca un opozant. În consecinţă, s-a văzut schimbat din funcţie. Îl întâlneam adesea, prin 1985-1986, în barul de la etaj de la Athenée Palace, în compania unor „foşti" în frunte cu Nicolae Carandino, care l-au adoptat cu prietenie pe ex-proletarul marginalizat, ins atractiv, de-o bonomie manierată. Îşi mai făceau apariţia în acel local tihnit un fost director de bancă, Veniamin, ziarişti vechi precum Leon Kalustian sau Gaby Michailescu şi uneori disidentul Mihai Botez. Bănuţă se integra mai mult decât satisfăcător acestui mediu de rescapaţi ce se întruneau aproape zilnic „la o cafeluţă de vorbă", cum zicea N. Carandino. Dar, în ciuda bolii sale de cord, care necesita periodice spitalizări, începuse să bea necumpătat. Se zvonea că, în zilele sale bahice, ajunsese a ieşi în stradă, pe lângă blocul turn din spatele Palatului unde locuia, cu părul vâlvoi şi cu braţele ridicate, pentru a ocărî regimul într-o figură de profet mânios.

„Biserica Anglicană a început de vineri să caute un preot virtual pentru a păstori o comunitate de «credincioşi cibernetici» care va deveni astfel prima parohie pe Internet. Dioceza Oxford (centrul Angliei) a dat un anunţ pentru postul de «pastor Web», care să aibă grijă de biserica *on-line* ce va fi lansată în curând pe Internet la adresa www.i-church.org, din care vor face parte toţi cei care doresc să aparţină unei congregaţii, dar nu pot sau nu vor să se alăture unei parohii tradiţionale. «Căutăm creştin dinamic, încrezător, laic sau hirotonisit, dispus să lucreze într-un mediu nou, nemaiatestat până acum, care să fie capabil să fondeze această nouă comunitate, să îi condusă pe membrii săi de bază şi să fie disponibil pentru vizitatorii acestui site», se arată în anunţul de mică publicitate al pastorului Richard Thomas, care a avut ideea originală de a înfiinţa biserica electronică. Potrivit ultimului recensământ, 51 la sută dintre britanici declară că aparţin Bisericii Anglicane, însă, susţin prelaţii, doar 8 la sută din populaţie participă efectiv la slujbe şi sunt credincioşi activi. «Biserica Anglicană are un angajament faţă de întreaga comunitate, de aceea am considera că misiunea noastră a eşuat dacă nu am oferi o comunitate spirituală şi pentru cei care intră în contact unii cu alţii în special prin intermediul Internetului», a mai spus Thomas" („Adevărul", 2004).



corneliu barborică

Babika

Am plecat împreună spre pădure în căutarea unei faimoase cascade, despre care i-am spus că ar curge dintr-un izvor cu apă vie. Babika era în culmea fericirii că ne-am reîntâlnit. După atâţia ani! După atâţia ani! - exclama. Câţi or fi trecut? Nu prea mulţi, doar cât ai clipi din ochi, o asiguram eu, fără să-i spun că pentru mine fiecare zi din anii, care ei i se păreau mulţi, era o bucurie să o văd, fie şi numai în vis. Ghicindu-mi gândurile, se întristă subit.

- Află, dragul meu, că în toţi aceşti ani eu aproape te uitasem. Ştii, după plecarea ta din Bratislava, m-am căsătorit...

- Ştiu, cu bărbatul acela ce părea mai în vârstă ca tine.

cerneală proaspătă

- Cu opt ani. Nu-i prea mult.

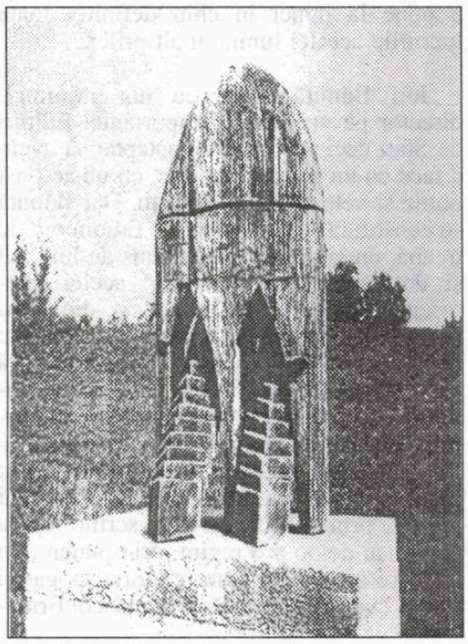
- Pe lângă el, eu păream, probabil, un ţingău şi, pe deasupra, un student fără căpătâi.

- El terminase dreptul şi era din familie bună.

- Dar, după câte am aflat, aţi divorţat, s-a încurcat cu una mai tânără ca tine şi dintr-o familie mai bună ca a lui. Atunci te-ai gândit să mă cauţi. Ai venit la Bucureşti în interes de serviciu, ca etnograf. Am fost împreună la Muzeul Satului şi tu te bucurai de exponatele de acolo şi parcă lăcrimai. Îţi mărturisesc că nu am înţeles atunci de ce plângi. Acum ştiu. M-ai regretat. Şi mai era şi neputinţa de a recupera timpul pierdut. Eram căsătorit şi aveam o droaie de copii. Ţi-am spus că nu se mai putea face nimic. Mi-ai cerut, cu lacrimile curgând şiroaie, să ne vedem măcar pentru o noapte, că ţi-ar ajunge pentru iertarea greşelii capitale pe care o comiseseşi atunci când mi-ai refuzat candidul amor.

De fapt, îmi fac acum mie însumi această mărturisire, amorul meu nu era câtuşi de puţin candid. Era doar o tulburare hormonală pe care o simţeam întotdeauna în preajma unei fete frumoase sau poate nu atât de frumoase pe cât îmi părea mie. Îmi amintesc cum, odată, locuind într-un cămin pe malul Dunării, colegul meu de cameră, un şmecheraş ce se afla în cel de al optulea an de studiu, fiindcă rămânea dinadins repetent în fiecare an, mi-a propus să petrecem o seară pe pajiştea de pe malul apei, că el va aduce două pipiţe, câte una pentru fiecare. Când le-am văzut am rămas trăznit. Erau atât de fragede, de drăgălaşe şi suple, cred că erau în ultima clasă de liceu sau poate chiar studente în primul an la altă facultate. Ne-am luat câte două pături, două le-am întins pe iarbă şi cu două ne-am acoperit. Şi în seara aceea m-am împerecheat cu cea mai frumoasă dintre ele.

Acum să mă întorc la tine, Babika. Numele tău înseamnă în limba slovacă păpuşă. N-am ştiut niciodată dacă era numele tău adevărat sau doar unul de răsfăţ. Nu erai atât de frumoasă ca piţi-poanca aceea de sub pătură, dar aveai un nu ştiu ce care mă atrăgea ca un magnet. Poate graţie şi ochi frumoşi. Făceai parte din celebrul ansamblu de dansuri populare Luènica. Te cunoşteam de pe coridoarele facultăţii, dar m-am îndrăgostit de tine când te-am văzut dansând, în costumul popular pitoresc, stilizat, erai precum o pasăre cu pene viu colorate, zburai radiind în ritmul muzicii, dar, ce zic, parcă zburdai singură într-o poiană înverzită a munţilor Tatra. Singură, zic, pentru că restul



ansamblului se tranforma într-un simplu decor pentru tine. Erai precum o păpuşă, de câte ori te vedeam dansând, şi n-am lipsit de la nici un spectacol al ansamblului din care făceai parte, îmi venea să te mănânc. Vezi cum sunt? Pofticios şi atunci când ar trebui să fiu cuprins de cea mai curată iubire.

Când te întâlneam pe stradă la braţ cu acel bărbat de familie bună, cum zici că era, nemachiată şi într-o rochie banală, chiar şi atunci te mâncam din ochi. Dar mai mult de orice se răzvrăteau în mine hormonii, cred că după câteva şedinţe de amor te-aş fi părăsit îndestulat, cum te-a părăsit şi bărbatul de familie bună. Poate ai crezut că el era făcut dintr-un alt aluat decât mine. Se dovedeşte că n-a fost altfel. Află, păpuşico, că eu aş fi rămas cu tine toată viaţa, chiar dacă uneori m-aş fi abătut de la drumul cel drept. Recunosc. Îmi este imposibil să fiu un soţ fidel. Simt nevoia de schimbare.

Acum eşti cu mine aşa cum ai fost toată viaţa mea. Mă sileşti la infidelitate faţă de soţia mea. Mă ţii de mână şi înaintăm prin desişul de brazi spre o cascadă despre care nu sunt sigur că există. Mergem într-acolo, bâjbâind, doar pentru că aşa ţi-am promis azi-noapte. Ne ţinem de mână ca doi tineri amorezi aşa cum nu ne-am ţinut niciodată în vremea studenţiei. Nu se putea din cauza acelui bărbat de familie bună care te acaparase. Din loc în loc, întunecoasa pădurea de brad se deschidea şi apărea câte o poieniţă luminată de soare şi acoperită cu o iarbă deasă şi moale ca acel aşternut de pe malul Dunării la Bratislava. Babika se deslipea de mine, se arunca ţipând erotic în acea iarbă deasă şi moale, mă chema şi pe mine, iar eu rezistam doar până ce hormonii se răzvrăteau. Şi astfel ne iubeam în fiecare poeniţă. Şi prea îndestulat, i-am propus să ne întoarcem. Mi-a spus că mai vrea, că vrea să vadă acea cascadă miraculoasă şi să soarbă măcar o gură din apa vie. Cascada ce căutăm nu mai există, am asigurat-o. Atunci, de ce mi-ai promis că-mi arăţi ceva ce nu mai există, dacă ştiai că nu mai există. Aşa se întâmplă în vis, păpuşica mea dragă. Visezi ce nu există sau ce ai trăit în alte vieţi, de crezi cumva în reîncarnare, visezi irealizabilul. Oricum, trebuie să întrerupem excursia,

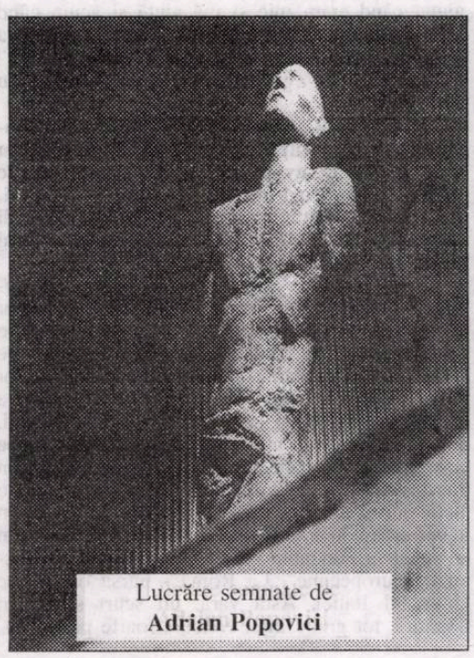
mâine plec în Anglia, la Londra.

Merg cu tine! zice.

Da' viză ai?

Am. Am chiar mai multe decât îţi închipui. Am paşaport pentru toate continentele şi pentru toate ţările pământului, chiar şi pentru stelele întregii galaxii. Fostul meu soţ, care era fiu de înalt demnitar, mi l-a făcut cadou de nuntă, iar la despărţire a fost atât de grăbit să nu mă mai vadă, că a uitat să mi-l ia sau să-l declare nul în mod oficial.

Şi uite-aşa am ajuns în capitala de altădată a lumii. Profesorul Rudolf H., organizatorul simpozionului unde urma să am şi eu o comunicare, era un britanic cu nostalgia măreţiei imperiale de odinioară şi, când l-am felicitat pentru cucerirea din ghearele hrăpăreţei Argentina a Malvinelor, nişte insule nepopulate, pline de mărăcini şi de gângănii, m-a pus la punct imediat. Nu, colega, acele insule se numesc Falkland şi, zicând acestea, se vedea cât de colo că era iritat. Enervarea l-a făcut, poate, să nu bage de seamă că la invitaţia lui sosiseră din România două persoane în loc de una. Nici nu m-am căznit să i-o prezint pe Babika. Şi de ce aş fi făcut-o, dacă tot n-o vedea. În încheierea cuvântului de deschidere ne-a comunicat că următorul din prestigioasa serie a simpozioanelor internaţionale, organizate cu sprijinul financiar al lui British Council, va avea ca temă postmodernismul. În pauză, în timp ce sorbeam cafeaua dreasă cu frişcă, dracul din mine, cred că era Babika, a simţit nevoia drăcească să zgândăre orgoliul imperial al colegului şi, dealtfel, prietenului meu Rudolf H. Postmodernismul, zic, a devenit un cuvânt la modă fără acoperire în opere cu adevărat valoroase, o ştampilă precum cea de poştă, care se aplică pe texte scrise în stil suburban, doar-doar vor fi luate în seamă, duse pe val, chiar dacă nu vor urca nicicând pe creastă.



Lucrăre semnate de
Adrian Popovici

Mă jigneşti, ripostează pe loc Rudy, şi eu scriu proză şi versuri în spiritul postmodernismului.

Orgoliul îl împiedeca să vadă în aprecierile mele de circumstanţă o luare peste picior amicală. Mă încredinţase că e postmodernist de acum trei sau patru ani, la un pahar de tărie într-o bodegă dintr-un orăşel situat la sud de Praga.

Babika îmi dă coate în coaste, suflându-mi în ureche să contnuu să-l calc pe bătături. Ca etnografă, avea concepţii conservatoare, fiindcă ce-ar însemna, în zburdalnicul ei dans popular, postmodernismul? O absurditate. Rudy, dragă, zic, postmoderniştii nu au nimic sfânt şi o să clacheze aşa cum a clacat la vremea sa dadaismul, pentru că nu doreşte nimic alta decât să şocheze. Şi, ca să-l flatez pe britanicul din el, am mai adăugat că şocul postmodernist va trece, pe când gloria lui Oscar Wilde sau a unui Anatole France va fi nemuritoare. Slăbeşte-mă, te rog, mi-a ripostat, cu franţujii sau cu un franţuzit ca Oscar Wilde. Se vede cât de colo că voi, ăştia din Est, sunteţi rămaşi cu o sută de ani în urmă.

După acest amabil schimb de cuvinte, m-am, adică ne-am urcat în avion şi am plecat.

Ne-am continuat excursia în căutarea fantomaticei cascade.

Ne iese înainte un urs. Fugi! îmi strigă Babika.

O iau la goană. Ursul după mine. Mă salvez căţărându-mă într-un copac. Ţip la ea. Tu de ce nu fugi?

Eu?

Tu, cine altcineva? urlu eu cuprins de disperare.

Mie nu-mi poate face rău. Sunt moartă de zece ani.

Murise acum zece ani. Am aflat târziu, dintr-o epistolă a unui bun prieten. Am plâns atunci cu lacrimi amare, pe ascuns, să nu mă vadă nevasta şi copiii. Cel mai mare dintre băieţi, Cătălin, mi-a văzut ochii roşii şi a citit în ei că am plâns. M-a pârât. Mami, tati plânge. Soţia vede scrisoarea pe măsuţa de lângă mine, n-o deschide, e o fiinţă discretă şi oricum nu cunoaşte limba.

Veşti proaste?

Da, zic, mi-a murit un prieten drag.

Dar tu, Babika mea dragă, pentru mine nu eşti moartă. Din clipa când am auzit că ai murit, m-ai însoţit pretudindeni, până şi la Londra te-am luat cu mine. Eşti aşa de vie, că mi-e teamă că te va mânca ursul. Zici că eşti în siguranţă, că eşti doar o umbră şi cine a mai pomenit ca urşii să mănânce umbre. Asta numai oamenii o pot face. Îşi devorează măreţele umbre ale istoriei neamului. Ce sunt parastasele, dacă nu un mod de a înfuleca, la mese încărcate cu colaci, cozonaci, pui fripţi, băuturi şi mai moi, şi mai tari, amintirea celui ce ţi-a fost părinte, frate, soră?

Eu nu ţi-am făcut parastas.

De-aia îmi porţi chipul neîntinat ziua şi noaptea.

Ah, nu pot să nu recunosc că sunt flămând de tine aşa cum eram în vremea studenţiei, când te vedeam pe stradă, pe coridoarele facultăţii ori zburând în dans înfăşurată în panglicile multicolore ce împodobeau coronita din părul tău. Toate bune şi frumoase, zic, dar cum să scap din ghearele ursului? Spune-mi, umbră, dacă pot să cobor. Nu mai rezist mult, craca pe care stau e noduroasă, mă apasă pe fese şi mă doare.

Mai ai o clipă răbdare, să fac o vrajă.

S-a apucat să adune vreascuri şi, după ce a clădit din ele un rug cam de un metru înălţime, nu ştiu cum a făcut că le-a dat foc. Pălălaia s-a ridicat până în vârful copacilor, săreau scântei în toate părţile. Mă cuprinsese o cumplită frică să nu se aprindă pădurea, în acea vară vlăguită de secetă. Aşa s-a şi întâmplat. Speriaţi, toţi urşii au ieşit din pădurea incendiată, umplând poienita.

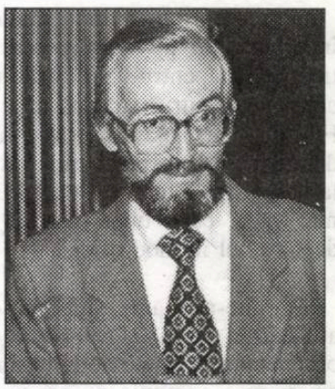
Am sărit din copacul ce începuse să ardă. Urşii nici nu mă băgau în seamă. Tremurau îngroziţi. Am început să fug pe cărarea pe care venisem, urmat de Babika, draga mea umbră. La marginea pădurii, am căzut drept în braţele jandarmilor care m-au depus la închisoarea oraşului. Atunci am auzit-o ţipând disperată: N-o să mai ajung niciodată la izvorul cu apă vie!

cerneală proaspătă

Jandarmii ziceau că eu am pus focul. Am fost judecat ca incendiator maniac şi condamnat pe viaţă. M-au închis într-o temniţă lugubră, la un loc cu bolnavii mintal, criminalii fioroşi şi cu cei atinşi de lepră. Draga mea umbră nu m-a părăsit. A săpat un tunel prin care au scăpat toţi nebunii, criminalii şi leproşii. De atunci, ţara e plină de nebuni şi de leproşi, chiar dacă nici unul din ei nu recunoaşte că e nebun sau lepros. Eu îi înţeleg, unii s-au îmbogăţit din te miri ce, alţii au devenit vedete de televiziune sau şefi de partide aclamaţi de sute de mii de oameni. Jurnalişti inconştieţi le fac o publicitate deşentată, pas de te mai leagă de vreunul. Te alegi cu capul spart ori cu acoperişul casei în flăcări. Sau, cine ştie, dacă nu cu ceva şi mai criminal. Păzeşte-te! Dacă ai poftă să vorbeşti, înghite-ţi mai bine limba! scria pe o hârtie lipită pe uşa uşa apartamentului meu.

Eu nici nu încerc să fac ceva. Sunt mulţumit şi chiar fericit că am lângă mine şi în mine pe Babika, păpuşica mea dragă, dansând înfăşurată în panglici multicolore. Mângâierile ei îmi sunt suficiente acum, când am ajuns la o venerabilă vârstă. Picioarele nu mă mai duc, dar cu ea pornesc în aventuri neaşteptate, pe meleaguri neumblate, prin codri de brad, în căutarea izvorului de apă vie...

vasile andru



„Scrisul este o prelungire a ochiului“

Marius Tupan: Dragă Vasile Andru, în mai multe rânduri am încercat să realizăm o convorbire. Dar te-ai retras strategic de la “masa tratativelor“, probabil datorită întrebărilor mele incomode. Acum, stupoare, eşti dispus să răspunzi la orice întrebare... Ce ţi s-a întâmplat între timp? Moartea poetului Ioan Flora, survenită în noaptea de 7 februarie 2005, te-a frapat, ţi-a eliminat orice precauţii?

Vasile Andru: Principala cauză a amânării acestui dialog - amânare de vreo patru ani - este alta, cu totul alta: este o înclinaţie a mea spre linişte, spre ne-etalare, spre existenţă nezgomotoasă. Sunt un scriitor neclamoros. Am o fire silenţioasă. Şi o înclinaţie spre asceza scrisului. Cu lungi intervale de călătorii în lume. Spuneam, sunt un neclamoros. Orgoliul meu explodează rar... Şi, atunci când explodează, se petrece fără schije brizante, fără masacre, fără descărcări sângeroase. Dar îi admir pe polemiştii deştepţi. Când colegul şi prietenul meu Liviu Ioan Stoiciu are explozii polemice, este admirabil. Inteligenţa sa artistică, se mobilizează total în polemică, în eros şi în moarte. Acesta-i talentul său. *Polemos*, în greceşte, înseamnă „război“. Elanurile mele polemice, câte sunt, se consumă în proză. Nuvela **Operaţie pe creier** are pagini caustice despre mineriade. Dar nu-s omul luptei de arenă. Mă amuz de atacuri. Am o stare de amuzare când văd clocotul vanităţilor literare sau politice. Mărturisesc că n-am fost aşa tot timpul. Însă acum, da. Tradiţia înţelepciunii zice: eşti sporit când hulirea ţi se pare laudă, o resimţi ca o laudă. Da, e posibil. Exisată şi hulire care are sunet de laudă. Sau, oricum, îţi prilejuieşte o milă pozitivă, medicală, cu privire la speţa umană.

M.T.: Dar unii resimt dramatic hulirea. Ar putea oare o judecată pripită, nedreaptă, ofensantă să destabilizeze şi chiar să răpună un creator? Cunoşti cazuri în acest sens?

V.A.: Ştiu că există oameni cu fire hipersensibilă, mai ales printre poeţi, oameni extrem de vulnerabili, care reacţionează depresiv sau paroxistic la atacuri. Întrebarea ta face aluzie chiar la poetul Ioan Flora, despre care aflăm că l-a mâhnit (letal?) un articolaş defavorabil la adresa lui. Aşa să fie? Nu cred că Ioan Flora era atât de uşor de răpus. Ştiu însă că avea probleme cardiace, la propriu. Mai ştiu că era foarte atent la ecoul poeziei sale. Poezia sa era viaţa sa. În toamna lui 2003, am călătorit cu Ioan Flora la Sofia, la Festivalul Balkanika: o carte a sa, **Medeea şi maşinile ei de război**, a fost nominalizată pentru Premiul Balkanika. Nominalizarea însăşi era un semn de bună evaluare. Dar el nu concepea să nu ia premiul mare. La urmă, marele premiu a fost conferit unui scriitor albanez; iar Ioan Flora, cu voturile obţinute (între care şi votul meu) s-a clasat pe locul trei, după un grec. Flora a fost foarte afectat, a avut o reacţie de nemulţumire pe faţă, el nu suferea în tăcere, el exploda şi tuna. Nu era omul să suporte locul trei. Era pătimaş, pentru că se identifica total cu creaţia sa. Dar nu cred că o cronică defavorabilă, cu note zeflemitoare, l-ar fi putut ucide. Păi, dacă lucrurile ar sta aşa, atunci scriitorii ar muri ca muştele, iar criticii s-ar hrăni numai cu colivă, nu le-ar trebui şi altă mâncare. Dacă mai cunosc cazuri? Fidelii lui Eugen Barbu au spus şi au tot repetat că scriitorul ar fi murit de inimă rea, prematur, şi că inamicii i-au scurtat viaţa. Că l-au măcinat/asasinat cei care i-au pregătit dosarul la **Incognito** şi l-au scos din Uniunea Scriitorilor. Nu ştiu dacă Bugen Barbu putea fi răpus la condei, la defăimare. Eugen Barbu însuşi era un polemist feroce.

M.T.: Să revenim la Vasile Andru. Imaginea ta, observ, are două faţete: cea a unui lup singuratic, şi cea a unui miel pregătit pentru jertfă... Dar cum se face că, în ciuda acestui “chip“ care are expresivitatea lui, receptarea ta suferă menadre - astfel că volumele tale, receptate cu interes la început, au fost neglijate în ultimul timp?

V.A.: Nu m-am gândit niciodată la asta. Dar poate că la început, în tinereţe, predomina faţeta de “lup singuratic“, şi aveam astfel mai mult succes la critici... Apoi, când le-am apărut “miel pregătit pentru jertfă“ (cum zici tu), mi-a scăzut succesul literar, referinţele hristice enervându-i tare pe unii critici (autohtoni, totuşi). Acum, cu portretul meu, lucrurile nu stau aşa. N-am trăsături nici de “lup singuratic“, în sensul că-mi lipseşte agresivitatea, muşcătura, ferocitatea în gestionarea succesului literar sau profesional. Dacă aş fi avut ceva trăsături canibalice, e clar că mi-aş fi propulsat două-trei scrieri. N-am nici vocaţie de miel jertfit, nici soartă de victimă sau de penitent al scrisului. Ci am avut parte de un mers normal şi de o receptare normală. Ultimele cărţi (din ultimii 10 ani, să zicem) au fost neglijate, da. Sunt două cauze: tirajele mici şi mediatizarea slabă. Cărţile de proză au avut tiraje mici, iar cărţile sapienţiale tiraje mari, de aici impresia unora că nu mai comit proză... Cartea **Cel mai îndepărtat paradis**, proză scurtă, a apărut la Editura Dacia, în 500 de exemplare. Cartea nu s-a văzut în nici o librărie din Bucureşti. Editura Dacia face mediatizare zero. Iar mie, personal, mi-e lene să mă mediatizez. Lene sau lehamite, sau amândouă. Tiraje bune au avut cărţile mele sapienţiale **Viaţă şi semn**, **Terapia destinului** (trei reeditări!). Dar genul sapienţial este complet neglijat de critica literară la noi.

M.T.: Şi de juriile Uniunii Scriitorilor.

V.A.: Da. Constat, de ani de zile, opacitatea criticii la teme sapienţiale. E drept, este un gen fără continuitate la noi. Prin acest “gen“, eu nu abdic de la proza pură. Scriu, public şi proză pură; şi apoi, şi textele sapienţiale sunt scrise cu mână de prozator, sunt proză non-fiction. Valentin Taşcu scrie un articol despre aceasta, zicând: “noua specie literară a lui Vasile Andru“. Cartea mea **Istorie şi taină la Muntele Athos** poate fi ccnsiderată un roman hagiografic. Are capitole de roman hagiografic. În sensul în care Mishima face roman hagiografic la japonezi, sau Pavic la sârbi. **Istorie şi taină...** a fost absolut ignorat de critici, la noi, deşi a avut două ediţii în doi ani, şi a figurat în topul cărţile bine vândute (Editura All). E drept, nici n-am *lup-tat* să-l impun. Îmi povestea de mult Al. Protopopescu cum şi-a pregătit Eugen Barbu terenul critic la apariţia **Principelui**. A aranjat, din timp, cronici literare, ca un general în luptă cu cetatea indiferenţei. Protopopescu era, pe atunci, un foarte june critic la “Tomis“ şi, zicea, a fost căutat insistent, învăluitor, diplomatic, de emisari de la “Săptămâna“. Barbu lucra prin oameni, prin subordonaţi. Şi, la apariţia romanului, a fost o explozie de cronici. Cartea e mare, dar trebuia stârnit interesul. Cu altă ocazie, mi-a povestit un foarte bătran diplomat cum s-au dus lupte mari de culise să se obţină un premiu literar pentru regina Carmen Sylva, pe vremuri. Tu ce credeai? Acum doi ani, am publicat **Yaatra**, naraţiune sapienţială. *Yaatra*, în sanscrită, înseamnă “pelerinajul“. Aceeaşi opacitate a criticii. E şi din cauză că Editura All nu-şi promovează cărţile, aşa cum o face Humanitas, spectaculos. Dincolo de asta, e clară mefienţa criticii snoabe la literatura sapienţială. Iar, la noi, critica snoabă face totuşi tonul, opinia. Şi nu-i vorba doar de neglijare sau ignorare, ci chiar de deservicii flagrante, extinzând verbal această mefienţă asupra scrierilor mele de proză propriu-zisă. Dar, dacă am vreo luptă de purtat, aceasta este în atelier, la masa de scris, nu în arenă.

M.T.: Trebuie să recunoşti că şi tu ai vrut să acaparezi mai multe luntre. Şi, uneori, ai făcut alegeri greşite. Biologic, te înscrii în promoţia ’70; spiritual, preferi optzeciştii. Nu crezi că autorii valoroşi n-au nevoie de reazime pentru a fi comentaţi?

V.A.: Eu n-am vrut să acaparez mai multe luntre (deşi o mică flotă nu strică); ci am beneficiat de o luntre mai largă în care au încăput şi optzeciştii. O luntre cât un vapor. La optzeciştii au iubit inteligenţa sclipitoare, spectacolul mental, firescul citabil, începând cu trio-ul Nedelciu - Iova - Crăciun. De altfel, mulţi s-au repezit să-i anexeze. Târgovişteniii, mai întâi. Apoi, un critic universitar, ca să-i anexeze mai abitir, i-a organizat într-o formaţiune de inspiraţie militară. Eu n-am vrut chiar să-i anexez, ci să le dăruiesc o parcelă din “Viaţa Românească“, să se instaleze temporar la loc bun. Optzeciştii au fost copiii teribili - iar unii din ei copiii minune - ai literaturii române. Şi aşa vor rămâne pentru totdeauna. În dedicaţia pe romanul **Mila frunzelor**, Dan Stanca îmi scrie adresându-se astfel: “(...) omul care m-a ajutat când eram mic şi mă ajută şi acum când sunt şi mai mic“. Spune, cum să nu iubeşti această generaţie care se rosteşte cu atâta lumină şi duh? Simt o afinitate cu optzeciştii şi azi, când ei au devenit mari.

M.T.: Ţi-ai căutat sprijin şi din alte domenii, altele decât cele literare. De-acolo ţi-au venit o serie de avantaje, beneficii, adică multe călătorii, popasuri îndelungate, burse, faciliăţi. Nu cumva toate acestea i-au făcut pe unii comentatori să te invidieze sau să te ia tot mai puţin în calcul?

V.A.: Posibil. Au fost şi din cei care m-au invidiat, e problema lor. Anul trecut, un domn autor a publicat un scurt pamflet în care ataca vreo şapte scriitori, de izbânzi diferite; iar pe mine pe motivul, cu totul fantezist, că Uniunea Scriitorilor m-ar fi trimis în lungi călătorii prin lume, în India şi Singapore. Păi nu Uniunea m-a trimis, doi ani, în India. Eu am avut bursă Sivananda, bursa acordată de o academie din India. Am făcut un masterat acolo, în Filosofie. Bursa presupune o aplicaţiune, un concurs. Tot cu burse de studii am făcut stagii în Franţa, de două ori. La Paris am avut bursa Fundaţiei “Pour une entraide intellectuelle européenne“. La Roma - bursa oferită de guvernul Italiei. Astă vară, un scurt stagiu în Flandra, tot graţie unui concurs foarte pretenţios.

În ultimii patru ani am călătorit lesne prin șapte țări din Balcani, pentru că fac parte din parteneriatul Balkanika, pentru promovarea literaturii în acest spațiu.

Este drept, aceste plecări dese m-au făcut să lipsesc mult din țară, în câteva rânduri. S-au creat întreruperi în receptarea cărților mele.

M.T.: Cândva mi-ai încredințat o proză și o evocare inspirate din șederea Noua Zeelandă. De frica cui voiai să te refugiezi la Antipozi?

V.A.: Întrebarea aceasta, exact în acești termeni, mi-a pus-o și domnul Caius Traian Dragomir, în 1998. În vara lui '98 îmi făceam actele pentru plecarea în Noua Zeelandă. Aveam nevoie de o adeverință de la locul de muncă, de la "Viața Românească". Semnându-mi această adeverință, domnul Caius Traian Dragomir, redactor-șef al revistei, mi-a spus: "Până acum am auzit doar de un singur cărturar care a plecat în Nouă Zeelandă ca să nu fie găsit de nimeni, să se știe la adăpost de prigoană". Îmi scapă acum numele acelui cărturar, cred că era vorba de un prigonit politic. Și domnul Caius Traian Dragomir m-a întrebat de ce mă refugiez la Antipozi. Eu am plecat dintr-o mânare dinlăuntru, lirică. Când am ajuns prima dată în Noua Zeelandă, pe 8 sau 9 decembrie 1998, mi-am dat seama că locul îmi e cunoscut: cu mulți ani în urmă avusesem un vis cu aceste locuri. Prin 1975 sau 1977, am visat că am ajuns într-o insulă aproape de Antarctica. A fost un vis tulburător, euforic, persistent: chiar și azi îl am viu în minte. Pe moment, am crezut că-i doar o elaborare onirică, pur și simplu. Dar când am pus piciorul pe Insula de Nord, în Aotearoa, am văzut că avea conturul exact al insulei visate. Chiar și casa de pe țărm de Pacific am recunoscut-o. Presupun astfel că Noua Zeelandă era scrisă în soartă. Am avut gând de rămânere definitivă. Dar am rămas doar câteva luni. În martie 2000, când plecam din Wellington, încă mai credeam că voi reveni. De ce s-a petrecut astfel? Sunt motive pe care nu le înșir, ele țin de viața mea personală. Dar, în esență, cred că nu am vocație de migrant, ci numai de pelerin. Alte lucruri, concrete, despre rezidența în Noua Zeelandă, le-am povestit în cartea **Cel mai îndepărtat paradis** (Dacia, 2001). Geo Vasile scrie despre această carte că este un fel de "Descriptio Terrae Australis". Descrierea Oceaniei, și zice că ar fi un ghid al celor ce vor să emigreze la Antipozi. După toate, iată, rămâne doar povestea. **Cel mai îndepărtat paradis** este actualizarea și personalizarea unui basm românesc despre feciorul care ajunge într-un tărâm ieșit din timp, unde se află taina tinereții fără bătrânețe, unde se află zâna înaltă, și o pace selenară, și o obște ieșită din istorie, un loc de unde Europa pare mică, inexistentă. Dacă va îngădui Domnul, voi scrie și continuarea cărții despre Noua Zeelandă, cândva.

M.T.: Dar ca scriitor ți-ai dat seama la timp că numele tău se pierde acolo în anonimat?

V.A.: Ca scriitor, lucrez în voie și coerent doar în București. În lume, pot aduna impresii, reflexii, cazuistică, nuclee narative, însemnări. Dar în lume nu pot elabora. Din India m-am întors cu zeci de caiete și mape cu însemnări. Căci scriu ca și cum aș înmulți privitul. Scrisul este o prelungire a ochiului. În lume nu scriu ca să public, ci scriu ca să privesc. Scrisul este vedere. Extensia văzului, până la infrastructuri. În Noua Zeelandă, în Australia am scris vreo zece caiete mari. Uneori mă gândeam să le rup. Căci după ce "vederea" s-a petrecut, de ce să mai păstrez aceste reziduuri optice? Apoi mi-am zis: Nu le distrug, nu le ard, căci le va arde Timpul, când va vrea el. Le va arde frumos, cu delicatețe, repede... Așadar, ca să finalizez o lucrare germinată în lume trebuie să mă întorc la București. Mă întorc la București, "ca și cum soarele aici l-aș fi îngropat" (am reformulat/adaptat un vers de Mandelștam). Eu, soarele meu l-am îngropat la București. Ai zis de anonimatul pribeagului? Da, un anonimat voluptos. În Noua Zeelandă mă simțeam, evident, ieșit din timp: ai sentimentul unui alt tărâm. Poate că acele ținuturi au ceva din condiția Raiului. Iar în Rai nu ai motivația scrisului. În Rai nu mai sunt active jarul instinctelor, orgolii, frustrări... Eu acum idealizez un pic, că am tendința asta: selectez instinctiv doar emoțiile pozitive și le uit pe celelalte. Ai spus bine: Numele se pierde în anonimat. Dar anonimatul de după "consacrare" are dulceața lui. Evident există acolo o comunitate (micuță) de români, este posibilă o exprimare culturală în toată legea, am ținut întâlniri literare vii la Wellington, dar și în Sydney și în Melbourne; mă gândeam să fac o revistă literară pentru românii de la Pacificul de Sud. Cu ce bani? Fonduri! Mi-ar fi trebuit talentul de a smulge fonduri, ceva rapacitate întru o ctitorie. Dar îmi lipsește minima cultură a smulgerii, a înhățării. Nici polinezienii, străinepoți de canibali, n-au reușit să-mi inspire un canibalism creator, la figurat vorbesc. Îți spun, există acolo un mediu românesc însetat de cultură, receptiv, neglijat de politica culturală de la noi.

M.T.: Cum ai predispoziții pentru voiaje, poți spune cât folosește aceasta scriitorului? Nu cumva excesul lor îl depărtează de masa de scris? Nu cumva ignoranța anumitor jurii față de tine vine și din faptul că ești prea mult plecat din țară?

V.A.: Ai pus două întrebări în una. Să răspund pe rând. Întâi, dacă acestea, călătoriile, folosesc scriitorului. Nu știu alții cum sunt... dar mie îmi folosește. Există categoria oamenilor "semne de pământ" care-și iau puterea din rămânere pe loc; cei cu "semn de aer" - își iau puterea din mișcare, spațiu, mobilitate... Pentru mine, drumul rezumă chiar condiția umană: căci suntem oaspeți și trecători pe drum. Drumeția este o meditație din mers. Pe drum nu te îndepărtezi de masa de scris, căci și genunchii sunt o masă de scris. Cât despre "unele jurii", asta este o temă aparte.

M.T.: Spinoasă?

V.A.: Voioasă. Vicioasă. Dar nu spinoasă. O cauză a "neglijării" este, firește, absența din țară. Dar nu-i singura. Căci unele din cărțile mele au fost nominalizate, dovadă că au ajuns sub nasul juriilor. Evident, nu le-au citit.

M.T.: Ești un caz rar, de scriitor important, la capăt de carieră (cum lași a înțelege în "bilanțierul" *Viață și veac*), la finalizări (tu ai zis-o), și n-ai primit niciodată premiul U.S.

V.A.: Asta e. Romanul meu **Păsările cerului** (1999), de-acum tradus în câteva limbi, a fost ignorat de juriul U.S. în vara lui 2000. Peste trei luni, toamna, același roman obținea Premiul internațional Balkanika, pentru cel mai bun roman al anului... Ciudat este că, în acel an, juriul nici n-a acordat premiu la proză! Tu ai făcut o dezbatere la "Luceafărul" ca să afli de ce nu s-a dat nici un premiu la proză. N-ai aflat nimic. L-am întrebat, târziu, pe Gheorghe Schwartz, care a fost în juriu, ce s-a petrecut. Probabil nu putea să dezvăluie amănuntele. Din câte am înțeles, a fost o ceartă în juriu, că cineva voia numaidecât să premieze pe cineva, și alții se opuneau. În fine, nu reții detaliile intrigii. Normal ar fi fost ca juriul să fie înlocuit cu altul, dacă n-a fost în stare să decidă (bine, rău) asupra unei cărți. Din dezbaterea pe care ai găzduit-o în "Luceafărul" reieșea că în acel an au fost multe cărți de proză meritorii; câțiva dintre participanți (Dumitru Țepeneag, în primul rând) au indicat romanul meu ca unul dintre cele competitive. Dar, îți spuneam, trei luni mai târziu, la Istanbul, **Păsările cerului** a primit un important premiu, ceea ce spune mult. Exista, la acea dată, o versiune engleză a romanului meu; iar după premiere, romanul a fost tradus în bulgară, macedoneană, greacă. Așadar, romanul face carieră în afara și e total ignorat în țară. Dar, să știi, nu mă alarmez. Căci există și cazuri de nedreptăți de proporții! Iată că juriile U.S. n-au premiat o carte monumentală precum **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, de Marian Popa. Dacă nici **Istoria...** lui Marian Popa n-a primit premiul U.S., sau premiul Academiei Române, atunci orice discuție despre opacitatea juriilor devine zadarnică. La fel, este prea scandalos că Paul Goma n-a fost premiat niciodată de U.S. sau de Academie. Asta este cu instituțiile. Oricum, dacă voi primi vreodată premiul U.S. pentru proză, îl voi împărți pe loc cu câțiva prozatori de excepție, niciodată premiați; în primul rând, cu Constantin Virgil Negoiță (pentru romanul **Conspirația cibernetică**); cu Ardian Christian Kuciuk (pentru romanul **Un trib muribund și glorios**); și cu Salvina Adam (pentru cartea **Apa Iordanului**). Iar dacă voi primi pentru eseu... încă nu dezvălii cu cine voi împărți.

M.T.: Ce crezi că ai putea face ca să atragi mai mult atenția asupra operei tale?

V.A.: Nici prin cap nu-mi trece să atrag atentia. Eu sunt un om senin. Am o liniște lăutrică fermă. Sunt bucuros de existența asta, de lume. La urma urmei, eu am fost un răsfățat în viața asta. Și-n profesie, și-n breaslă, și-n lume. Până acum am făcut în viață ceea ce mi-a plăcut. Dimineața, la ora 6, mă pot așeza liber la masa de scris, fără să mă hărțuiască griji sau obligații sau alergări măcinătoare de zile. Am parte de-o existență literară împlinită. Între oameni, cred că mi s-a dat locul meu, totuși. Nu am aspirat la funcții. Faptul că, după revoluție, în 1990, am fost ales șeful secției de proză la Asociația București a Scriitorilor, m-a uimit. Biroul secției de proză, pe atunci, avea scriitori de seamă: George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Gabriela Adameșteanu, Radu Tudoran, Petre Sălcudeanu, Octavian Paler. (Sper că mi-am amintit corect.). M-au emoționat că într-un astfel de birou am fost ales șeful secției. Și la ultima conferință a Asociației Scriitorilor, în 2000 parcă, am fost ales șeful secției proză, am considerat un răsfăț din partea confraților. Am reușit să duc o existență de scriitor profesionist, cu o autonomie în scris și-n mișcare, să fac ce-mi place. Îmi fac "canonul" literar fără obsesia unei slujbe tracasante. Am avut și șansa să lucrez la o revistă literară care să-mi asigure și autonomia, și timpul de scris, de călătorit. Și, astfel, am stat o viață la "Viața Românească".

M.T.: Nu și se pare o revistă lentă, obosită? De ce nu te-ai dezlipit de ea totuși niciodată?

V.A.: "Viața Românească" parcă a fost inventată exact pentru mine. Este o revistă boierească, domnească. O revistă care, pe vremuri, a reușit performanța să nu publice fotografii cu dictatorul; o revistă stabilizator. Astăzi, ea este *turnul meu de fildeș*. Când eram plecat pe planetă, de câteva ori, lipsind multă vreme, la "Viața Românească" am figurat ca fiind în concediu fără plată. Am avut parte de șefi cuminți și domni. Ioanichie Olteanu era un mare domn, cel mai mare. Apoi au venit Al. Balaci, Cezar Baltag, Caius Traian Dragomir. Când am revenit din Noua Zeelandă, pentru că lipsisem mult, l-am întrebat pe domnul Caius Traian Dragomir: "Mă mai primiți la «Viața Românească?»". El mi-a răspuns: "Dacă cineva s-ar opune, eu mi-aș da demisia de la revistă, n-aș mai rămâne nici o zi!" M-a emoționat atunci domnul Caius Traian Dragomir. Apoi dânsul a fost numit ambasador la Atena și am trăit un timp cu speranța (mi *s-a dat* speranța) că voi merge atașat cultural la Atena. Dar cineva/careva s-a opus. De altfel, mai înainte, Laurențiu Ulici mă propusese să lucrez în diplomație. Ulici a făcut o listă cu câțiva scriitori care să lucreze în diplomație. Eu eram propus atașat cultural pentru New Delhi. Nu s-a finalizat.

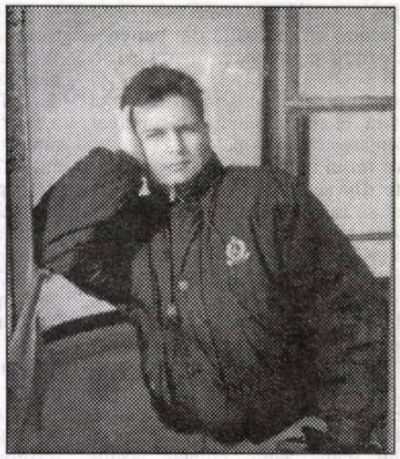
M.T.: Ai fi vrut totuși? Ce s-a petrecut?

V.A.: Obstacole exterioare, dar și interioare. O nepersevare? O lene politică? Cred că, lăuntric, am opus mereu o rezistență. Cred că nu-mi convenea să pun scriitorul din mine la *hibernat*, măcar o vreme. Sau mă feream de o "înregimentare". Poate că am făcut, totuși, diplomație culturală pe cont propriu. Iată, de patru ani, sunt prins în acest program internațional "Balkanika", anual ies de 2-3 ori pentru întâlniri culturale. Vezi, diplomația oficială este *militărie*, cel puțin așa o văd. Ceva dinlăuntrul meu se împotrivește. Eu sunt genul misionar, nu genul militar-diplomat. Misionarul este și el un diplomat, dar ne-militar. Știm, Blaga sau Eliade, când au fost atașați culturali, erau totuși civili. Pe vremea aceea, nu se militarizase chiar totul. Se poate concepe și diplomație civilă, mai ales astăzi, după 15 ani de lentissimă întărire a societății civile, la noi. Societatea civilă este mai bună chiar decât cea teocratică (ce mă încântase cândva)... Așadar, în acest punct ne aflăm acum, la anul de grație 2005. Restul... Restul este o bucuroasă tăcere; întreruptă de multe presiuni germinative: proiecte de scrieri, de noi proze, de noi călătorii, pe care le-aș considera ispite, dacă ar fi, măcar în parte, daruri.

A consemnat

Marius Tupan

convorbiri incomode



eduard filip palaghia

Inscripţie pe o lingură

Ai scrijelit pe lemnul uscăţiv
candoarea palmelor îmbătrânite
şi din al ceaiului colind,
Roind
în semne-nsufleţite,
te-ai aşezat pe-al sufletului meu stativ

Privesc la lingura pereche
Ce-adastă-n umbre de sertar,
mi-aplec o lacrimă spre tine -
răpusul meu de calendar.

Accident

Ţi-am scăpat o cană cu vin pe frunte.
Doamne, cum ţi s-au colorat gândurile
de licoarea tulbure a fructului fraged.
Îţi jucau sâmburii îngemănaţi pe retină
schimbându-şi culoarea, cameleonic
în azimutul incandescent.
Şuviţele rubinii
ţi s-au prelins pe după urechi,
unde, spun cunoscătorii,
carnea e tulburătoare ca piersica zemuindă.
În scurgerea molcomă spre sânul drept
timpul a luat-o razna
şi must ţi-au sorbit sfârcurile hămesite,
născând o Cale Lactee purpurie.
Te-ai supărat?
Vino să ne-mbăiem în şampanie,
căci, nu-i aşa? Fiecare femeie e un pişcot:
trebuie să o afunzi cât trebuie în licoarea bâlbâindă
şi să o guşti cu evlavie!

Contrarevoluţie

Hai să urlăm!
Cum unde? Pe tăpşane -
Acolo unde-s cai sălbatici
Printre ruine de canoane.
Sfărâmă piatra ce te-ndoaie
Sub jugul ei de moară stearpă,
Şi vino s-alergăm prin ploaie!
Hai, lasă nebunia să înceapă -
Să fim norodul izbucnit din turma mută,
Rupând zăgazuri, scrijelind răscoale
Să alungăm absurda aşteptare
Din fauni şi din bacanale.
Hai, arde funia care te sugrumă
Şi din cenuşa ei amară
Îngraşă o câmpie slută
Pe care visul să n-o doară.
Izbeşte-n muntele proptit
În orizontul tău ascuns
Şi-nfige-ţi inima-n zenit!

Acum doar Haosul îmi este ajuns.

Octombrie

Aseară am trecut pe Strada Doamnei
şi am iubit din nou Copiii Toamnei...

Aşa i-am întâlnit - pluteau pe o aripă
printre frânturi de remuşcare
nebuni cocheţi din după-amiezi de-o clipă,
tâlhari de timp încremeniţi în nepăsare.

Aveau miros de piele pe sub piele
şi azimutul înspre vest
rupeau din orele ce curg funest
în slalomul printre inele.

I-am mângâiat cu-o frunză de castan
i-am sărutat pe buze blonde şi năuce...
Dar, uite, seara iar se duce
pe pana unui cormoran.

Înger damnat ce fir de tort le depeni
să ştii că i-am lăsat pe la prieteni
hoţindu-le din spaţiu o parcelă
şi aşezând la suflete-o atelă.

Încremeneşte-i doar o veşnicie în amurg,
aburcă-i în spinarea unui murg
şi fă-le vânt în lumea largă
lăsând neantul să îi soarbă!

De-ai ştii cât am iubit Copiii Toamnei
Când am trecut din nou pe Strada Doamnei!

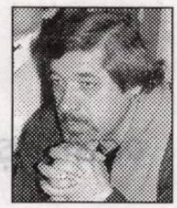
Transhumanţă searbădă

Ce poate fi mai sfidător
Decât o răbufnire de petale -
Te mai încrâncenezi să zbori
Când eşti mir uns cu sânge de vestale?

Mai poţi să mişti din lutul aburind
Ce naşte amfore cărnoase,
Sau te topeşti în argilos colind
Orbecăit de tălpi slinoase?!

De te-ntremează un serafic gând.
E doar părelnică lumină...
Ridică-ţi aripa-n adânc
Şi urcă-ţi sufletul spre tină!

Ca o metaforă edenică, debutul?... (III)



leo butnaru

istorie literară

În privinţa unui atare îndrumător pe care ar vrea să-l urmeze, de la care ar avea de învăţat şi pe care un debutant ar intui că ar fi anume el, unicul, Th. De Banville spunea: „Închideţi-i pe toţi ceilalţi şi citiţi-l doar pe acesta. Citiţi-l fără încetare, fără zăbavă, fără odihnă, aşa cum un luteran citeşte *Biblia* sau cum un englez cultivat citeşte pe Shakespeare şi, credeţi-mă, această frecventare obstinată a unui maestru vă va folosi mai mult decât toate învăţămintele posibile". Eu unul nu exclud şi un atare ataşament de „monolector", însă sunt absolut convins că şi o diversitate cât mai mare de frecventare a cât mai multor maeştri din diverse epoci îl poate ajuta pe neofit să se găsească pe sine, să-şi reveleze faţetele originalităţii, să-şi pună în lumină trăsăturile personalizatoare ale talentului. Pentru că, mă gândesc, chiar şi englezul, dacă e cultivat, nu-l citeşte doar pe Shakespeare, iar luteranii, drept urmaşi ai lui Martin Luther, nu puteau să citească doar *Biblia*, fără a fi atraşi de alte cărţi, în special de cele de filozofie, ştiinţă atât de caracteristică germanilor. Iar dacă tânărul are norocul să fie dotat, *in nuce*, cu perspectiva de a ajunge un celebru poet, să nu ezite a citi oricât de mult, din teama de a nu fi marcat prea de tot de vreun posibil, unic sau... plural maestru, pentru ca ulterior să fie acuzat de epigonism. Deoarece un atare pericol există şi se subînţelege şi din consideraţiile lui Paul Souchon despre Valéry, pe care îl consideră „giuvaergiul prinţilor" şi a cărui poezie - atenţie, tinere! - „va rămâne ca un frumos pericol atrăgător şi adesea fatal". Iar după opinia lui Havelock Ellis: „Marele poet poate să înveţe să scrie numai de la el însuşi, aşa cum un copil învaţă să meargă. Legile logicii şi ale gândirii nu sunt diferite de cele ale mişcării fizice. Există ezitări, rătăciri, mai înainte ca cel ce învaţă să dobândească o perfectă stăpânire a acelui ritm divin în care el îşi afirmă supremul privilegiu uman. Dar procesul acestei învăţări constă, în ultimă analiză, în propria lui structură şi funcţiune, nu în exemplul altora; căci stilul care se întemeiază pe un model este tocmai negarea stilului". În acelaşi context vine şi ideea că tânărul nu poate fi îndrumat înainte de a-şi fi ales singur calea sa (ori, cum spunea cineva, „când discipolul e pregătit, magistrul îl aşteaptă la uşă"). Din aceste şi alte posibile modalităţi de dezvăluire şi afirmare a neofiţilor, într-un sens mai larg opinând, se poate trage concluzia „de etapă" că, în relaţiile cu magistrul, oricare discipolul se poate manifesta într-o amplitudine foarte largă, de la atenţia şi respectul faţă de norme, până la cea mai desfătătoare libertate în edificarea de sine şi de artă. (Adevărat fiind însă şi faptul că nu totdeauna linia talentului şi norocului magistrului se prelungeşte în palma discipolului...)

Probabil şi din cauza unor personalităţi pe care le-ar fi dorit de confidente şi îndrumătoare, tânărul Geo Bogza ajunge la constatarea că scrisul ar însemna şi ambiţia de a culege prin cerneală fructul nenumăratelor amărăciuni. La ce altceva s-ar gândi cel care, la 17-18 ani, primeşte un atare răspuns: "Domnule Bogza, în viaţa mea n-am citit o asemenea prostie. M-ai făcut sa trăiesc o noapte pierdută"? Anume aşa începea scrisoarea lui Ion Vinea referitoare la primele texte literare ale lui Geo Bogza. Dar, făcând parte din rândul debutanţilor care îşi ascund neliniştea şi nesiguranţa lipsei de experienţă după gesturi teribiliste, autorul de peste ani al *Paznicului de far* mărturiseşte în *Jurnal*: "Nu m-am demoralizat şi i-am răspuns pe loc: «Ai să vezi că la anul eu am să fiu directorul *Contemporanului*»". La o adică, implicit-confratern, Bogza urma exemplul junelui Apollinaire, care nu avea de gând să aştepte a fi remarcat de oarecare exegeţi cu autoritate, el însuşi redactându-şi un buletin de subscriere pentru cartea de debut, scriind (în deplin anonimat, ca şi cum...): „Poemele sobre care compun *Bestiarul sau Cortegiul lui Orfeu*, de Guillaume Apollinaire, constituie una din operele poetice cele mai variate, seducătoare şi perfecte ale noii generaţii lirice. Culegerea, foarte modernă ca simţire, se leagă strâns prin inspiraţia ei de lucrările celei mai înalte culturi umaniste (...) *Bestiarul sau Cortegiul lui Orfeu* va putea fi considerat una din cele mai frumoase şi preţioase cărţi ale epocii noastre". Iată-aşa: Jos modestia, sus fantezia! Numai că generoasele autoelogieri nu-i prea ajută: din cele 120 de exemplare ale cărţii s-au vândut doar 50, ceea ce îl făcu pe acelaşi „anonim dezinteresat" să constate în „Mercure de France" că publicul acordă importanţă unor fapte culturale insignifiante, însă „dă uitării faptul că un mare poet încă necunoscut a publicat în acelaşi an prima lui lucrare".

Şi totuşi este trist pe lume... O confirmă şi celebrul Gustave Flaubert care, oricât de înalt era apreciat, considera că ar fi fost loc pentru mai bine, exclamând cu amărăciune: "Ce artist aş fi fost acum, dacă la 17 ani aş fi fost iubit!" (Şi parcă tot în raza iubirii/neiubirii răsună şi regretele lui André Gide; posibil, raza... excesului de „a fi iubit": „O, ce grozav mentor aş fi fost azi pentru cel ce am fost în tinereţe! Ce bine aş şti s-o scot la capăt! Dacă m-aş fi ascultat (vreau să spun: eu, cel de ieri, ascultându-l pe cel de azi), aş fi făcut de patru ori ocolul lumii... şi nu m-aş fi căsătorit. Pentru că, oricum, am rămas foarte îndrăgostit de ceea ce m-a stingherit cel mai mult şi nu pot jura că însăşi stingherealа aceasta n-a scos de la mine tot ce-i mai bun".) Dar, dincolo de orice regrete, contează totuşi proverbialii 17 ani... În cele mai frecvente cazuri, vârsta probelor literare primare la care şi un Honorè de Balzac, un Jules Verne, un Emile Zola şi atâţi alţii au auzit, direct sau pe ocolite, sfaturile unor pedagogi, amici sau editori că ar fi bine să se lase de scris, deoarece, chipurile, viitorul nu le hărăzeşte nici o şansă. În viaţa sa, Verne a scris circa 115 cărţi, însă cu primul volum a umblat pe la 15 edituri, de fiecare dată auzind descurajatoarele concluzii: slăbuţ, nimic nou, încă nu e literatură, mai vezi dumneata...

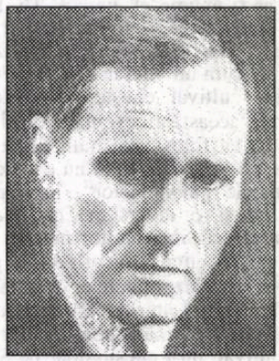
Pe la vârsta de 20-25 de ani, când Balzac sau Zola erau înfruntaţi la fiece pas, nerecunoscuţi, alţi viitori mari scriitori se maturizaseră deja, având la activ opere importante. Numai că existenţa cărţilor de valoare nu înseamnă automat că, la timpul respectiv, autorii le erau şi apreciaţi la justa valoare. Spre exemplu, chiar având încheiat poemul *Prometeu descătuşat*, cu câteva luni înainte de tragica-i moarte, Schelley se destăinuia, dezolat, unui prieten: "Cât despre mine, nu scriu nimic şi, probabil, nici n-o să mai scriu. Mă jigneşte faptul că numele meu e trecut printre cei care nu au nici un nume. Dacă nu sunt în stare să fiu mai mult decât atât, mai bine să nu fiu nimic." Nu mi-a fost niciodată imbold neputincioasa sete de glorie; dacă e să rămân scriitor, trebuie să simt o dorinţă în acest sens". Aşa se face că în timp ce destui condeieri, net inferiori lui Shelley, erau convinşi că vor ajunge la public, că opurile lor „la modă" sunt aşteptate, unii cu adevărat înzestraţi cu har neordinar nu aveau elementara siguranţă în ziua de mâine, fiind terorizaţi de îndoieli şi dezamăgiri - bici care zburătăceşte muzele. Peste 4-5 ani după amara mărturisire a lui Shelley, un concetăţean de-al său, Oscar Wilde, debutând cu o plachetă de versuri care astăzi nu mai interesează decât pe bibliografi, ajunge fulgerător unul din idolii Angliei şi Americii. Exageratele elogii de atunci constituiau, vede-se, un avans pentru aprecierea romanului ce avea să vină, *Portretul lui Dorian Gray*. Anume în baza unor exemple similare (inclusiv, cel cu plagiatul debutantului Stendhal), Benedetto Croce trăgea concluzia că: „Trebuie avut în vedere că şi pentru poet, ca şi pentru geniul critic şi ştiinţific sau pentru omul superior din punct de vedere moral, indiciul a ceea ce va fi el nu trebuie dedus din primele manifestări, care pot fi înşelătoare, aşa cum sunt cele ale aşaziselor „talente promiţătoare", sau amabilităţile facile şi bunăvoinţa celor care nu au înfruntat încercările vieţii şi care, împiedicându-se apoi în ele, renunţă de îndată la virtuţile lor superficiale şi le înlocuiesc cu cele contrare, cu egoismul şi grosolănia. Unicul criteriu al valorii talentelor este *capacitatea lor de dezvoltare şi progres*; drept care greşeli şi vini iniţiale, opere de artă sărăcăcioase şi urâte pot fi treptele unei ascensiuni şi invers, se întâmplă adesea că primele probe lăudabile şi lăudate să nu mai fie urmate de altele sau ca poetul să se poticnească definitiv într-o „manieră"; ba se întâmplă ca evoluţia ulterioară să fie o involuţie înspre urât şi josnic, prostie sau şarlatanie".

De la neobişnuitele destine ale junilor "monştri sacri" să revenim la aşa-zisa fenomenologie tipică a începuturilor scriitoriceşti, căzând de acord că, în genere, în atare context(e) noţiunea de tipic, obişnuit, e oarecum improprie, din lipsa uneia mai adecvate fiind acceptată doar cu anumite amendamente. (Victor Şklovski susţinea că: "Pruncii se nasc la fel, poeţii însă apar în moduri diferite".) Cine ar putea descrie cu destulă certitudine starea de declanşare a acelui impuls primar, ca prevestire a enigmaticei "întâmplări" plăsmuitoare prin verb în curs de a se petrece: purcederea spre neclara, încă, în toate ale ei, îndeletnicire literară? Până la aflarea rosturilor artistice autentice mai e cale, nelinişte, îndoială, decepţii, revelaţii, bucurii, dar, înainte de toate, - strădanie, voinţă de a munci şi descoperi.

Unii îşi iau de model personalităţile de excepţie şi dibuiesc în încrâncenată, ambiţioasă solitudine şi găsesc şi aştern pe hârtie lucruri demne de atenţie. Alţii, nesiguri pe norocul de a fi aleşii muzelor, dar... ne-singuri, au şansa de a fi întâmpinaţi de bunăvoinţa vreunui maestru predispus să ajute neofiţii în depăşirea barierelor de început (după care urmează marile bariere dintotdeauna!). Condeierii dintr-o a treia categorie, porniţi şi ei în amonte spre izvoarele olimpiene, ani îndelungi rămânea-vor nefixaţi în albia proprie, în timp ce pentru unii vin şi primele izbânzi, care dau contur distinct tinerei personalităţi scriitoriceşti. În urma unei fireşti afirmări, de obicei apare efectul tonic al încrederii în propriile forţe şi *munca la litere* devine ca şi cum intrinsecă, inerentă existenţei intelectual-artistice, ce nu degradează într-o profesiune de snobism filodox (*philos* = iubitor (de), *doxa* = opinie). Alţii ajung cu adevărat "apucaţi" în ale scrisului şi prind a-l înţelege precoce pe Flaubert, ba chiar devin... enoriaşii acestui celebru stilist, care afirmase că ajunsese un om-condei: "Simt prin el (condei), din cauza lui, prin raport cu el şi mult mai mult împreună cu el".

Nu încape îndoială că există şi din cei pe care primele izbânzi îi derutează, auto...-molipsându-i cu boala de sine care, dacă progresează, uneori face cu neputinţă ca "suferindul" să găsească forţele şi luciditatea necesare pentru a-şi descoji orgoliul de crusta egoismului, pentru a da cursivitate şi naturaleţe harului, spre a-l pune în serviciul unui scop superior. Un Franz Kafka, spre exemplu, reuşi, la timp, să-şi potolească excesele amorului propriu, mărturisind că presimţi adevărata sa intrare în literatură abia după ce izbuti să-l înlocuiască pe "Eu" cu "El".

vasili şukşin:



Povesteşte Petka Krasnov

Rudele lui Petka Krasnov s-au adunat să asculte cum a călătorit el în sud ca să-şi trateze spondiloza.

Petka se-ntoarse taman într-o sîmbătă, făcu o baia de aburi în baia de acasă, bău una "legiuită" şi se apucă să povestească. În general, nu se prea pricepe la povestit - mereu se grăbeşte, sare de la una la alta şi pe deasupra mai e şi peltic (litera "ş" o împinge undeva spre dinţii din faţă şi nu-i iese nici "s", nici "z" - ceva între). Şi, colac peste pupăză, se mai şi emoţionează, are chef să relateze cît mai colorat şi cît mai pe larg - n-are prea des ocazia să fie ascultat şi încă de atîţia oameni. Înţelege, toţi sunt curioşi să afle.

- Lume-e, mla !... - are prostescul obicei de a zice aproape după fiecare cuvînt "mla". Oamenii s-au obişnuit, nu mai bagă de seamă.

- Merdzi, mla, pe plază - vezi iţi o gadzică goală, colo alta goală. Merdzi, calţi peste ele... - Petka zice "calţi", în loc de "calci".

- Chiar goale de tot?

- De ţe? Au astea, cum le zîţe?... de baie. Da' numa asa - fictiv.

- Dar tu cum erai? Îmbrăcat?

- De ţe? La înţeput umblam în chiloţi, da' pe urmă m-a sfătuit unu' să-mi cumpăr slip. Ei, am azuns să arăt ca toţi ţeilalţi. Iar ele, mla, ţe fac, mla: si pe stradă umblă în niste pantalonasi asa de scurţi - sorturi. Ei, merdzi, te uiţi - de aia ai ochi. Ţi-i zenă, ca să zic asa...

- Păi, da: poţi să iei una peste moacă.

- Unu' m-a sfătuit acolo: tu, zîţe, cumpără-ţi ochelari negri - niţi dracu' n-o să-si dea seama încotro te uiţi.

- Cum asta?

- Păi, uite-i ! Na, pune-i ! Hai, pune-ţi ochelarii !

- Ei...

- Uită-te la Zoica - da' fără să întorţi dovleacu' ! Mai zos ! Te uiţi?

- Ei...

- Se observă încotro se uită?

- Nu, aşa-i. Iote !...

- Intri seara în restaurant, iei o frigăruie, iar aiţi colcăie, mla, aiţi se-nţing !... Cîntă, dansează. Ei, da' ţe mai dansează, ţe să zic !... Ţi se rupe inima ţe de figuri fac ! Te uiţi - parcă ţi se faţe rusine, iar după aţeea te gândesti: ţe mai, e frumos ! Dacă lor nu le e rusine, de ţe să-mi fie mie rusine? E secolul atomic, mla - tre' să fie viteză. Nu, e frumos tare. Stătea unu' acolo: nerusinaţilor, zîţe. Ei, si l-au ras pe loc: nu-ţi plaţe, nu te uita ! Du-te la culcare ! Iar o dată, cînd au tras un "Oţii ţiornîie", mi s-au umplut ochii de lacrimi. Simţeam că, de-ar fi tăbărît ţinţi insi pe mine, nu mi-ar fi fost teamă. Era gata să mă podidească plînsul, mla. Ne-am urcat undeva pe un vîrf de deal - eu aproape c-am azuns în patru labe, mla, ei - da' ţe frumuseţe! Marea!... Vapoare... Si, ţel mai grozav, pe fiecare vapor, altă muzică. Ţi se pare că toată marea cîntă, mla. Coborîm si - iarăsi la restaurant...

- Păi, aşa cîţi bani poţi să faci praf?! Dacă aici e-un restaurant, dincolo altul...

- Acolo restaurantele-s la tot pasul. Scumpe, sigur. Îmi zîţe unul acolo: prima si ultima oară. Nu, să stii că se poate si fără restaurante, acolo găsesti chioscuri cu pelmeni (pelmeni - un fel de colţunaşi, umpluţi cu carne, cu varză, cu mazăre sau cu altă umplutură -*C.Ir.*) la tot pasul.

- Pelmeni?!

- Pelmeni. Poftim. Trei porţii - acum azundze.

- O juma' de sută cre' că ai risipit numai pe restaurante.

- Mai ieftin nu merdze. Da' ţe vreau să vă spun: nicăieri n-auzi niţi o vorbă urîtă. Să te înzure ţineva de mamă - ferit-a Sfîntul! Numai glume, bancuri... Toţi rîd, glumesc. Rîd de-ţi creste inima de bucurie. Niţi beţi nu vezi. Merdzi asa si vezi: unu' s-a făcut criţă, parazitul! Se cunoaste după ochi. Însă nu se clatină. Da' s-a întîmplat o năsărîmbă. Ne-am dus să vizităm casa lui Ţehov, ei, ne-au încălţat cu niste chestii de cîrpă - ca să nu se striţe dusumeaua. Ei, merdzem noi asa înţetisor, ascultăm... Iar mai încolo, sub sticlă, atîrnă o haină lungă de piele. Ei, si femeie aţeea, una solidă, stătea deoparte... Cînd zbiară o dată: "Să nu spuneţi că el era atît de înalt!". Si unde nu ia o trîntă! - Petka se puse pe rîs de unul singur, aducîndu-şi aminte cum căzuse tanti cea solidă. - Avea tocuri înalte si voia să vină mai aproape să vadă paltonul, dar se împiedică în chestiile alea de cîrpă... Ei, mla, toţi ne ţineam de burtă...

- Da' ce palton era ăla? Ce haină?

- Paltonul lui Ţehov, al scriitorului. Fusese îmbrăcat cu el cînd a călătorit la Sahalin.

- Fusese deportat sau ce?

- Da' de unde! A plecat el asa, să viziteze. Atunţi a si răţit. Gîndiţi-vă numai - într-un paltonas ca ăsta în Siberia! Eu stau s-o întreb: "Da' de la ţe a făcut el oftica aţeea?". "Păi, zîţe, de viaţă grea, de nevoi", - înţepu ea s-o scalde. De viaţă grea... Ia înţearcă numai să străbaţi toată Siberia într-o hăinuţă de piele ca aia...

- Păi, a şi dus o viaţă grea, de vreme ce omul n-a avut ce pune mai ca lumea pe el.

- Poate n-a ştiut ce geruri sunt pe aici.

Petka tace, pentru că uitase s-o întrebe pe femeia-ghid: Cehov a.... iarna sau vara?

- Stii ţe înălţime avea?

- Cine?

- Ţehov, ţine. Un metru optzeţi si sapte.

Neamurile nu s-au mirat de acest lucru - îi ştiau pe unii şi mai înalţi. Pe excursioniştii de atunci, nu se ştie de ce, îi uimise foarte tare, şi Petka se mirase împreună cu ceilalţi. Şi acum dorea să uimească.

- Şi cu spondiloza cum stai, hă? Ţi-e mai bine?

- Aproape că n-o mai simt deloc! Ia uite: sculat, aplecat, îndreptat... - Petka se ridică, se aplecă şi se îndreptă. - Iar mai înainte ţe, dacă mă aplecam, nu mă mai puteam îndrepta.

- Da' zici că te-ai urcat pe deal aproape în patru labe.

- Păi, pe deal! Deocamdată, la deal mi-e cam greu.

- Ei, ar fi timpul să mergem la culcare, - zise socrul lui Petka, el însuşi ridicîndu-se cu greu - amorţise. - Mîine ne sculăm de dimineaţă. Mergi la coasă cu mine? Sau vrei să te odihneşti de pe drum?

- Merg! - răspunse Petka cu plăcere. - M-am odihnit destul.

- Acu el tre' să doboare două norme - spuse vecinul lui Petka, moş Rodion, care venise şi el să audă ce se povesteşte despre regiunile calde. - O mie jumate (moş Rodion făcea socoteala în ruble vechi - C. Ir.)) pentru o lună e cam...

- Da' drumul! - sări soacra.

- Asa e, te cam zupoaie staţiunile astea.

Petka nu se simţea bine că din cauza afurisitei lui spondiloze a trebuit să cheltuiască peste două sute de ruble.

- Ţe vină am eu că s-a legat boala de mine?

- Cine te învinovăţeşte! - zise socrul apăsat. - Nimeni nu-ţi face nici o vină. Boala întotdeauna costă scump.

Cu asta toţi căzură de acord.

Doar soacra adăugă:

- Acu să te cruţi! Că de păzit nu vă păziţi deloc. Asudaţi, neasudaţi - vă băgaţi sub maşină cu spinarea pe pămîntul jilav. Păi, se poate!? Ia şi aşterne măcar pufoaica, că nu-ţi cad mîinile. În schimb, ai să fii sănătos.

Bărbaţii mai fumară cîte una. Moş Rodion plecă acasă.

Petka termină ţigara stînd la masă, stinse bine mucul de marginea farfuriei, îl aruncă în colţ şi plecă în cameră la nevastă-sa Zoia.

Zoia aşternuse deja şi se culcase cu faţa la perete. Petka, încă îmbrăcat, a vrut s-o pupe... Zoia îşi trase pătura peste cap. Petka rămase cu gura căscată.

- Ţe faţi?

- Nimic... Nu te-ntinde. Erau destule acolo

pe plajă, de ce vii peste mine?

- Ţe ai, Zoia?!

- Nici un "ţe"! Nu te-ntinde şi gata. N-ai avut destule acolo?

Petka chiar se supără, cu toate că se supăra rar.

- Esti o proastă, o proastă!... Ţine a avut acolo nevoie de mine! Erau destui care se ocupau numai cu asta. Ţe, îi compari cu mine?

Zoia dădu smucind pătura la o parte, se aşează. Era furioasă.

- Şi-atunci de ce dracu' ai stat toată seara şi ai povestit numai despre ele?! N-ai găsit nimic mai bun de povestit, decît numai muieri şi muieri?... Colo gagici goale, dincolo gagici goale...

- Dacă erau asa de multe, ţe să fac?

- Te-ai dus să te tratezi, nu să beleşti ochii la gagici! I-auzi, a fost sfătuit pînă şi ochelari să-şi cumpere... Neruşinatul. Toată seara mi-a crăpat obrazul de ruşine

- Da' puteai să-mi fi soptit!... Ţe vrei, m-am gîndit să fie cît mai vesel. Nu faţe gălădzie degeaba. Degeaba faţi gălădzie.

- "Gălădzie", "gălădzie"... Sîsîitul dracului!

- Ei, potoleste-te, potoleste-te puţin, - zise Petka împăciuitor. - Mă duc în ţerdac să fumez o ţigară.

- În sufletul lui, era de acord cu soţia: la urma urmei, şi-a cam dat drumul la gură, n-a găsit despre ce altceva să vorbească. A mai şi minţit - chestia cu restaurantul: într-o lună, a fost la restaurant doar de două ori. Şi doar o dată s-a cîntat "Ocii ciornîie". Şi s-a dansat.

- Mă duc să fumez.

- Du-te unde vrei.

Petka ieşi în cerdac, se aşează pe treaptă. Neaşteptata ceartă cu soţia nu l-a indispus prea tare - aşa e ea, Zoia: se aprinde ca praful de puşcă şi îi trece imediat. Şi nici n-are pentru ce să ţină supărare, ce, ea nu pricepe atîta lucru?

E noapte... În ogradă, mestecenii lipăie încet din frunze, abia auzit scîrţîie oblonul... Dinspre grajd, unde-s vacile, găinile, viţelul, adie cald o boare vie. Din vasul suspendat al lavoarului picură ritmic în lighean... Şi-a amintit acele nopţi - îndepărtate -, unde vuieşte domol nemărginita mare şi e foarte cald... Şi Petka surîse gîndindu-se: cît de mare e pămîntul! Cresc palmieri pe lumea asta; oamenii aplaudă, rîd; clădiri mari şi albe - cîte şi mai cîte!

E noapte. Oblonul tot scîrţîie şi scîrţîie - mereu scîrţîie aşa. Mestecenii îşi foşnesc frunzişul. Ba se domolesc şi-i linişte, ba iarăşi lipăie - lipăie pe limba lor ceva neînţeles, grăbit... Iarăşi se astîmpără. I-s cunoscute toate şi totuşi îl emoţionează.

Traducere de
Corneliu Jrod

Emigrarea interioară

elena vlădăreanu

„Emigrarea interioară". Expresia îi aparţine lui Joachim Wittstock, scriitor german născut la Sibiu, şi poate spune multe despre toţi scriitorii germani născuţi în România. Drama existenţei într-un spaţiu - lingvistic şi geografic - nedeterminat, neapartenenţa la nici o patrie (geografică sau lingvistică), teroarea trăită sub comunism (doi dintre ei, respectiv Georg Hoprich şi Roland Kirsch mor în împrejurări neelucidate, iar Rolf Bossert se va sinucide după plecarea din România), toate acestea şi-au spus cuvîntul în literatura lor. Bineînţeles că literatura aceasta nu a lăsat indiferentă cenzura, ba chiar a stimulat maleficul mecanism. Cei mai mulţi dintre ei (în jur de douăzeci de scriitori de limbă germană s-au născut în România, în Banat, Transilvania sau Bucovina) vor pleca în Germania. A fost aceasta cea mai bună soluţie pentru găsirea propriei identităţi şi a liniştii? Mulţi dintre ei vor deveni nume importante ale literaturii contemporane germane (Oskar Pastior, Herta Müller, Richard Wagner sau William Totok sunt doar câteva exemple). Dar poate succesul literar rezolva toate problemele? Aparent, poate.

Regele se înclină şi ucide, cartea Hertei Müller apărută în 2003 în Germania şi Austria, tradusă acum şi în limba română (Colecţia „Egografii" a Editurii Polirom, 2005, traducerea semnată de Alexandru Al. Şahighian), poate da mai multe răspunsuri la aceste întrebări.

Desigur, cartea este o mărturie a scriiturii insinuate în existenţă, a scrisului ca unic spaţiu de refugiu (şi acesta nesigur şi ameninţat în permanenţă de „umbre însemnate"). Dar dincolo de toate aceste aspecte „livreşti", care ţin de biografia scriitorului, Herta Müller nuanţează problema lingvistică şi existenţială a scriitorului care, spiritual, nu poate aparţine definitiv nici unei limbi (nici limbii române, nici celei germane), la fel cum omul este o fiinţă depeizată, fără spaţiu real şi fără a fi în stare să se adapteze. „Mi se-ntîmpla tot mai des ca limba română să dispună ea de cuvintele mai sensibile, mai potrivite cu percepţia mea decît limba maternă. Şi nu voiam să mă mai lipsesc de şpagatul acestor transformări. Nici în vorbire, nici în scris. În cărţile mele nu am scris pînă acum nici măcar o singură propoziţie pe româneşte. Dar bineînţeles că româna se amestecă mereu în ceea ce scriu, fiindcă a prins rădăcini în privirea mea", scrie Herta Müller (p. 28).

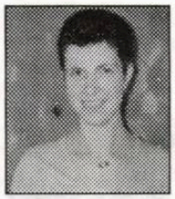
Herta Müller s-a născut în 1953, într-un sat de lângă Timişoara. A studiat Literele la Universitatea din Timişoara, după care a predat timp de câţiva ani, a fost educatoare, traducătoare. Prima sa carte, **Niederungen** (**Ţinuturile joase**), cu care a devenit cunoscută în spaţiul germanofon, a apărut în 1982, după nesfârşite tergiversări şi lupte cu cenzura. Volumul nu poate apărea intergral decât doi ani mai târziu, în Germania. Din 1985, scrierile Hertei Müller sunt interzise în România şi tot pe atunci începe presiunea asupra ei. Pentru că a criticat aspru dictatura din România în mediile culturale occidentale, scriitoarea este urmărită, chemată la audieri, ameninţată cu moartea. În 1987 părăseşte România şi se stabileşte la Berlin. În 1999, Germania o nominalizează pentru Premiul Nobel pentru Literatură.

„Nu-i nevoie ca urmăritorul să existe tot timpul în carne şi oase pentru a te ameninţa. El e oricum pretutindeni în lucruri, ca umbră a lor; a infiltrat în ele frica: în bicicletă, în coafat, în parfum, în frigider; a transformat cele mai banele obiecte neînsufleţite în nişte ameninţări. Obiectele aparţinînd celui urmărit au ajuns să-l personifice pe urmăritor" (p. 155). A pleca din comunism într-o ţară liberă nu înseamnă însă a scăpa şi de dictatură. Chiar dacă aparatul oprimant nu este prezent în forma sa fizică, este suficient că ţi s-a strecurat în structura ta intimă, a devenit umbră a ta şi chiar tu eşti cel care îl porţi cu tine oriunde ai merge. Sunt lucruri (cuvinte, obiecte, întâmplări) în Occident cărora cel care a cunoscut viaţa sub dictatură le multiplică sensul, nu pentru că aşa ar vrea, ci pentru că la asta îl împinge structura intimă formată sub dictatură. E firesc ca unul care a cunoscut îndeaproape generozitatea comunismului în ceea ce priveşte tortura psihică să se sperie la auzul unei reclame occidentale ca aceasta: „Avem noi grijă ca mobila dumneavoastră s-o ia la picior". Herta Müller povesteşte cum, în România, mobilierul din casă o lua singur la picior şi se deplasa dintr-o cameră într-alta. Tabloul de pe perete traversa o cameră şi ajungea pe pat, scaunul din cameră ajungea în bucătărie, un bilet lăsat la uşă de o colegă care nu o găsise acasă ajungea în ceaşca de pe masă - toate astea, desigur, se întâmplau când nimeni nu era acasă. Pentru că oamenii-umbre, urmăritorii, nu se îndurau să plece fără a-şi însemna teritoriul, fără a lăsa mici urme care să-i indice celui urmărit că nu e singur. Urmele acestea rămân. „În momentul de faţă, scrie Herta Müller, există aici, în Germania, un afiş publicitar pe care apare un gît de femeie cu două găuri însîngerate. Din cea inferioară se prelinge o picătură de sînge. E o reclamă pentru Internet. Sau un pantof cu toc cui călcînd pe o mînă de bărbat. Nu pot lua decît în serios asemenea imagini, care ţi-

mapamond

aduc o ofensă inutilă şi, de aceea, infamă la culme, care comit un abuz fără nici o justificare, cochetează neruşinat cu tortura şi crima" (p. 37). În această situaţie, *privirea străină* explică totul. *Privirea străină* îi aparţine femeii care a supravieţuit Buchenwaldului şi care nu suportă să se frigă carne în prezenţa ei. *Privirea străină* este a mamei care, după cinci ani de muncă silnică în bazinul Doneţului, când a suferit din cauza cartofilor pentru că erau prea puţini, dar tot ei au fost unica hrană, când are la masă cartofi, este „în ea un amestec de scîrbă, de frică şi febrilitate". Pentru că „învăţase deopotrivă să-i urască şi să-i iubească" (p. 163). *Privirea străină* este cea care răscoleşte sensul unei anchete desfăşurate, anual, în revistele culturale germane: „Ce cărţi aţi lua cu dumneavoastră dacă ar trebui să vă duceţi singur pe o insulă?". Pentru vestici, imaginea insulei se confundă cu „parfumul unei libertăţi exemplare". Ei văd insula din întrebarea anchetei „ca loc unde mecanismul de legi şi obligaţii a fost suspendat. Dacă la asta se mai adaugă şi citirea unei cărţi bune, gata - ai şi atins culmile autoafirmării. Şi fireşte că n-ai luat cu tine pe insulă doar cărţile bune, ci, pe lîngă asta, şi haine din cele bune, cosmeticale bune, mîncare bună şi-o bună sănătate (dar, profilactic, şi cîteva doctorii bune)" (p. 196). Herta Müller a trăit peste treizeci de ani într-o dictatură „unde fiecare individ forma o insulă în sine, iar ţara întreagă, şi ea, un spaţiu etanş în afară, supravegheat în interior". Pentru ea, o *insulă* pe care *trebuie* să mergi nu e sensul libertăţii, ci al obligativităţii. „Au capul plin de cărţi şi nici una dintre ele nu le-a limpezit măcar o fărîmă din ce este lipsa de libertate" (p. 197).

Se pare că, pentru cel care evadează din această insulă a comunismului, nu există destinaţie finală. Orice variantă ar alege, el va rămâne un urmărit, fără ţară şi fără limbă. Patria este doar o noţiune abstractă şi goală de sens. Pe bună dreptate, Herta Müller scrie: „cuvîntul patrie nu-mi place".



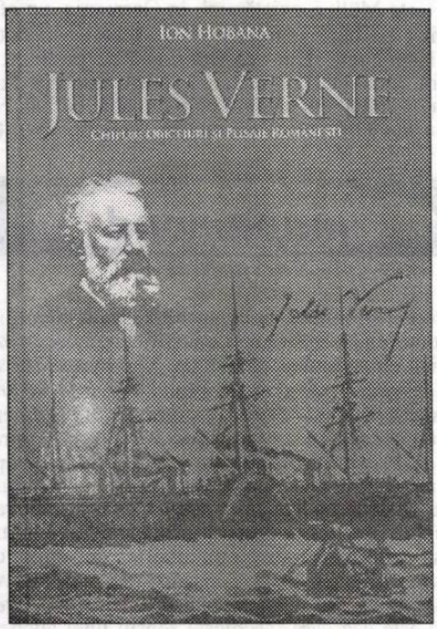
Românii văzuți de Jules Verne

maria irod

La 24 martie se împlinesc o sută de ani de la moartea lui Jules Verne. Această împrejurare face cu atât mai oportună apariția cărții lui Ion Hobana **Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și piesaje românești** (Editura Pro, București, 2004).

Volumul reprezintă încununarea cercetărilor de o viață ale autorului. Ion Hobana, care a scris el însuși literatură *science fiction*, a studiat ani de-a rândul, cu pasiune și consecvență, opera și viața marelui scriitor francez. Avem de-a face, așadar, cu unul dintre cei mai buni cunoscători ai lui Jules Verne de la ora actuală, ceea ce este deja o garanție a calităților cărții.

Lucrarea lui Ion Hobana îi va interesa, cu siguranță, nu numai pe pasionații literaturii de anticipație și pe admiratorii lui Jules Verne, ci și pe cei ce vor să știe mai multe despre rela-



țiile culturale dintre România și Franța la cumpăna dintre veacul al XIX-lea și al XX-lea. De asemenea, cartea este un excelent exemplu de acribie și acurateță științifică și poate servi drept model oricui se dedică studiilor bio-bibliografice.

După cum reiese și din subtitlu, **Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești** se ocupă de relațiile dintre scriitorul francez și Țările Române, pornind de la câteva cărți ale acestuia în care românii și spațiul românesc joacă un rol mai mult sau mai puțin important. Pe de o parte, sunt analizate romanele respective - care, deși cunoscute, nu sunt dintre acelea care i-au adus celebritatea lui Jules Verne - cu scopul de a stabili dacă „peisajele" și „obiceiurile" descrise sunt rodul unei documentări la fața locului sau nu. Pe de altă parte, este urmărită - într-un amplu și documentat capitol intitulat *Portret în oglinzi* - receptarea lui Jules Verne în România.

Ion Hobana este un exeget riguros care pune adevărul istoric mai presus de speculațiile fanteziste. Cântărind bine dovezile existente, autorul demontează atât imaginea - destul de des vehiculată și pusă în slujba exagerărilor romantice sau a interpretărilor psihanalitice - unui Jules Verne călător exclusiv pe hartă și „explorator în cameră", cât și afirmațiile nefondate potrivit cărora scriitorul francez ar fi călătorit în Transilvania și Dobrogea. Se știe că Jules Verne a făcut numeroase croaziere și că a cunoscut Marea Britanie, Statele Unite, țările scandinave, Africa de Nord, Spania, Portugalia, Italia, Irlanda. De asemenea, se știe că a fost nevoit să-și întrerupă brusc călătoriile, la 58 de ani, când o tentativă de asasinat din partea unui nepot îl lăsă cu o infirmitate la picior.

Romanele **Încăpățânatul din Kéraban** (1883), **Mathias Sandorf** (1885), **Castelul din Carpați** (1892), **Claudius Bombarnac** (1892) și **Frumoasa Dunăre galbenă** - rebotezat ulterior **Pilotul de pe Dunăre** de către fiul scriitorului și publicat postum, în 1908 - conțin într-adevăr referiri substanțiale la locuri și personaje din România. Însă nici un document nu atestă faptul că aceste referiri se bazează pe o cunoaștere nemijlocită a oamenilor și locurilor. Dimpotrivă - așa cum ne convinge Ion Hobana, confruntând textele -, pasajele referitoare la realitățile românești sunt prelucrări ale unor informații disponibile la acea vreme în Franța. Astfel, sursele principale ale lui Jules Verne sunt identificate ca fiind lucrările geografilor Auguste de Gérando **La Transylvanie et ses habitants** (1845) și Elisée Reclus **Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale** (1874), precum și **Province du Danube** (1876) de G. Aubaret și **Etudes sur les embouchures du Danube** (1862) de Ed. Engelhardt. De altfel, acest amănunt corespunde modului de lucru al scriitorului, descris de Edmondo de Amicis și citat de Hobana: „Cu totul altfel decât credeam, el nu începe să se documenteze în legătură cu una sau mai multe țări după ce a născocit personajele și faptele romanului pe care trebuie să-l scrie; dimpotrivă, mai întâi citește multe studii istorice și geografice despre țările respective, ca și cum n-ar avea de făcut decât o descriere amplă și minuțioasă a acestora; personajele, faptele principale și episoadele romanului se nasc în mintea lui în timpul lecturii, inspirate de lectura însăși..." (p. 31).

În ceea ce privește relațiile lui Jules Verne cu persoane de origine română sau provenite de pe meleagurile noastre, Ion Hobana ne lămurește, mergând pe firul întâmplărilor. Corespondența dintre Jules Verne și Ane Margarete Maderspach, proprietara unui castel din Valea Jiului, nu este atestată altundeva decât în jurnalul acestei doamne, despre care nu se știe dacă e autentic, și de unde reiese, de altfel, că scriitorul n-a călătorit niciodată în România și nici în Austro-Ungaria. Mai multe pagini sunt consacrate prieteniei ipotetice dintre Jules Verne și ardeleanca Luise, măritată Müller și stabilită la București. În casa nepoatei acesteia, pe care Ion Hobana a cunoscut-o personal, se află obiecte care ar fi fost dăruite de Jules Verne familiei. Cert este însă doar că Luise Müller și soțul ei au fost la Amiens în perioada când Jules Verne locuia acolo, dar nu și că s-au cunoscut. Prin deducții logice și folosindu-se exclusiv de probe, autorul studiului ne face să privim cu luciditate legendele țesute în jurul scriitorului francez: atât teza documentării „la locul acțiunii" - al cărei „campion" este Simion Săveanu (p. 120-121) -, cât și încercările altor cercetători de a-i atribui lui Jules Verne o iubită secretă, speculând relațiile lui reci cu soția și unele coincidențe între povestea de dragoste din **Castelul din Carpați** și situații reale.

Interesul său față de spațiul românesc s-ar încadra, mai degrabă, într-un curent general de entuziasm față de Principatele Române, care se manifesta la vremea aceea în Franța. Simpatia pentru români nu e străină de o anumită solidaritate cu mișcările de eliberare națională și de predilecția romantică pentru „exotic". De altfel, analizând **Castelul din Carpați**, Ion Hobana știe să discearnă foarte bine influențele prezente în acest roman - de la mentalitatea epocii până la *gothic novel* și elementele fantastice, în care unii comentatori s-au grăbit să vadă anticiparea unor invenții, cum ar fi televiziunea sau cinematograful. O problemă aparte o constituie onomastica și toponimia, ambele nepotrivite cu contextul românesc. Faptul este pus de autor pe seama unor confuzii ale lui Jules Verne, a influențelor livrești și, bineînțeles, a lipsei de contact direct cu românii. Totuși, documentându-se temeinic, acesta reușește să se apropie de adevărul istoric, susținând, pe urmele lui Gérando, că valahii sunt cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei.

O astfel de afirmație a trezit, cum era și de așteptat, admirația unor patrioți români din Ardeal. Capitolul dedicat de Ion Hobana receptării lui Jules Verne în România e vast și, după cum spuneam, foarte interesant ca reconstituire a relațiilor interculturale din epocă. Jules Verne este tradus prompt în română, la Teatrul Național are loc chiar un spectacol cu dramatizarea **Ocolul lumii în 80 de zile**, iar ecourile din presă sunt în general favorabile, deși majoritatea recenzenților văd în romanele lui Jules Verne doar un mijloc de popularizare a științei.

interpretări

Îl descoperim la acest capitol și pe Ilarie Chendi, cu ironia lui mușcătoare. Comentariile sale, prilejuite de apariția în 1897 a versiunii românești a **Castelului din Carpați**, semnate de Victor Onișor, sunt citate pe larg (p. 195-202). Oricât de nedrepte ar fi față de ansamblul operei verniene, părerile lui Chendi conțin un sâmbure de adevăr și sunt formulate cu un umor cam agresiv, dar irezistibil. Publicistul ardelean e iritat de „falsele culori în care este arătată viața poporului nostru" în romanul lui Jules Verne și pune această imagine caricaturală de „poporație fără cultură", superstițioasă și temătoare, pe seama ignoranței romancierului și a dorinței sale de a amuza publicul francez cu tablouri dintr-o lume exotică. Ilarie Chendi se mai înfurie și pe naivitatea cu care prefațatorul ediției își închipuie că a descoperit în Jules Verne un „filoroman". În treacăt fie spus, autorul prefeței este Elie Dăianu, la vremea aceea director de tipografie și - cred eu - unul și același cu preotul greco-catolic memorandist, portretizat de Ion Negoițescu în **Straja dragonilor**. Un amănunt comic, remarcat de Hobana, este că, în pornirea sa de a româniza numele din roman, traducătorul botează satul unde se petrece acțiunea Micești, localitate de lângă Alba-Iulia unde avusese loc nunta lui Dăianu.

Așadar, în cartea lui Ion Hobana se găsesc, pe lângă informații prețioase și exacte despre Jules Verne, și asemenea detalii colaterale care îi întregesc farmecul și interesul. Autorului îi reușește în acest volum o admirabilă îmbinare de bibliografie și comentariu.

Cum să vorbeşti cu leii

ion creţu

meditaţii contemporane

Hotărât lucru, niciunde situaţia poetului nu este de invidiat. Dacă romancierul se poate plia cu uşurinţă la exigenţele pieţei şi are la îndemână o paletă bogată de mijloace de expresie, în poezie lucrurile sunt incomparabil mai complicate. Spre deosebire de proză, poezia pretinde un grad superior de rafinament din partea lectorului; alfel spus, este mai puţin accesibilă; de aceea, spre deosebire de romancier, poetul nu dispune de ceea ce se cheamă soluţia "bestseller", calea cea mai sigură spre faimă şi bogăţie, măsura comună a reuşitei. Cu toate că vântul nu-i mai bate în pânze, cum se întâmpla pe vremea romantismului, în ciuda faptului că ocupă planul doi al scenei literare, poetul continuă să rămână un veritabil simbol al ideii de creator în literatură. Desigur, în unele ţări - cum ar fi Anglia şi chiar Statele Unite - poetul se bucură încă de un statut aparte, cum ar fi cel de "poet laureat", statut care-l îndreptăţeşte la onoruri demne de invidiat din partea oricărui prozator, critic sau dramaturg; sau cel de "poet în rezidenţă". Am vorbit cu alt prilej despre Billy Collins, "un Marin Sorescu american"- în opinia mea. Precizam atunci că această veritabilă instituţie, "poet laureat", există în America de aproape 70 de ani!

Cel mai recent poet în rezidenţă al publicaţiei „The Guardian" este Julia Darling, romancieră, dramaturg, autoare de proză scurtă şi, fireşte, poetesă. În 2003, Darling a câştigat Premiul Northern Rock Foundation Writers Award. În prezent, este titulara bursei Royal Literary Fund la Newcastle University din Anglia. A publicat mai multe volume de poeme, ultima colecţie, **Apology for Absence/Scuze pentru absenţă**, a apărut în noiembrie 2004.

Ce mi-a atras atenţia la Julia Darling este, în primul rând, preocuparea de a scoate poezia din zona misterelor de nepătruns ale creaţiei şi de a o plasa sub un con de lumină unde ea poate fi nu doar mai bine înţeleasă, dar şi creată mai uşor.

În ultima vreme, se discută şi la noi tot mai insistent despre utilitatea cursurilor de *creative writing*. Mi se pare un lucru bun, iar asocierea disprețuitoare a ideii de „şcoală" de *creative writing* cu Şcoala de literatură din anii '50 cred că este doar efectul pe termen lung al unei persistente neînţelegeri - dacă nu chiar al ignoranţei noastre. „Poezia, susţine Darling, poate fi o cale strălucitoare de a explora lucrurile pe care nu le cunoaştem. Să mă explic: adesea scriem prea literal, prea logic sau prea atenţi la noi înşine (*self-consciously*), în vreme ce legăturile imaginative..., conexiunile dintre imagini şi cuvinte sunt cele care interesează scriitorul şi cititorul. Poezia este o combinaţie ciudată de energie creatoare şi de abilitate tehnică. În acest exerciţiu încercăm să ne dăm drumul în cădere liberă, apoi să fasonăm un poem ca să-i dăm o anumită formă. Îmi place ca poezia să fie folositoare şi cred că încercând să scriu despre ceea ce nu cunoaştem putem explora în capul nostru tot felul de idei şi să ne ajutăm în acelaşi timp."

Urmează unele sugestii ale Juliei Darling către cel dornic să-şi încerce puterile în poezie:

„Poezia este o combinaţie ciudată de energie creatoare şi de abilitate tehnică."

Poezia nu este un loc în care să fii vag sau general.

Julia Darling

1. „Scrieţi nişte instrucţiuni pentru a face ceva despre care n-ai nici o idee, de exemplu:
Cum să zbori,
Cum să dispari (aşa ca în minunatul poem cu acest nume al Amandei Dalton)
sau chiar în mod mai specific:
Cum să vorbeşti cu leii,
Cum să porneşti o revoluţie,
Cum să faci o rochie de mireasă,
Cum să construieşti o navă spaţială... "
Şi Julia Darling continuă: „singura regulă este că nu ştii cum să faci lucrul respectiv, astfel că dacă lucrezi în industria aerospaţială, să nu poţi construi o rachetă. Sau poţi să alegi ceva emoţional, ca de pildă «Cum să vorbeşti cu morţii» sau chiar «Cum să te îndrăgosteşti», fiindcă nici unul dintre noi nu ştie cum se răspunde la astfel de provocări.

2. Faceţi o listă. Dacă ne spuneţi cum să zburăm, aţi putea recomanda lucruri ca: faceţi aripi folosind zahăr, apă şi foc, găsiţi un spaţiu liber etc. Lista ar putea conţine lucruri stranii; ca de obicei, în cazul poeziei, trebuie căutate lucrurile specifice, nu cele generale.

3. Jucaţi-vă cu lista. Poemele gen listă sunt nostime, dar ele trebuie să funcţioneze şi pe un alt palier. De ce doreşte un scriitor să zboare? Unde vrea să ajungă? Încearcă să dai un crescendo poemului, să obţineţi un buchet, astfel încât toate imaginile să se adune împreună şi să formeze un tot.

4. Gândiţi-vă la forma poemului în pagină. Este zdrenţuit sau lipsit de consistenţă? Are nevoie să fie ajustat? Hotărăşte-te asupra punctuaţiei. Ai nevoie de punctuaţie? Unde se frâng versurile? Citeşte poemul cu voce tare şi vezi dacă jocul vocalelor sună bine" etc.

Parte din îndatoririle poetului în rezidenţă este, cum se vede şi mai sus, să-i conseieze pe tinerii aspiranţi la gloria poeziei. Pentru ca cititorul nostru să-şi facă o idee despre modul de lucru al Juliei Darling, din acest punct de vedere, redăm mai la vale câteva dintre răspusurile ei la poşta redacţiei, instituţie spre care mulţi dintre noi au privit cu speranţă. Aşadar: «Cum să joci în propriul tău film» este un titlu foarte simpatic pentru un poem. Mi-a plăcut cu precădere versul: «Aminteşte-ţi să fii trist când plouă afară»; versurile se rup cam la întâmplare. Frânge poemul şi încearcă să găseşti alte sfârşituri de versuri şi alte ritmuri. Strofele din două versuri mi se par prea sobre pentru un poem săltăreţ. În «Cum să faci o plăcintă americană» scriitorul foloseşte o imagine caldă, domestică, pentru a face o imagine mai largă. Am găsit acest poem foarte emoţionant, îndeosebi în aceste vremuri de umori anti-americane. Am simţit ca şi când aş fi fost introdusă într-un univers aromatic şi arătat o secvenţă din viaţa unor oameni. Aş renunţa la «tristeţe» în versul şase..." etc.

Erau vremuri când "poşta redacţiei" constituia una dintre marile puncte de atracţie ale revistelor noastre literare.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Christoph Meckel (n. 1935)

Vorbind despre poezie

Poezia nu-i loc de-ngrijit frumuseţea.
Ci e vorba de sarea ce arde în răni,
E vorba de moarte, de limbi otrăvite.
De patrii asemenea unor ghete de fier.
Poezia nu-i loc de împodobit adevărul.

Ci e vorba de sânge ce curge din răni.
Suferinţă, suferinţă, în vis suferinţă.
Pustiiri, aruncări peste bord, utopii clămpănind.
Poezia nu-i loc de-alinare-a durerii.

Ci e vorba de furie, -nşelăciune şi foame,
(treptele săturării nu-s cântate aici).
E vorba să-nghiţi şi să fii înghiţit,
de chin, de-ndoială, pătimirilor cronică.
Poezia nu-i loc de-mpăcare a morţii,
potolire a foamei, limpezire-a speranţei.

Ci e loc de-adevărul rănit, muribund.
Aripă! Aripă! Îngerul cade, îi zboară
sângerândele pene în furtuna istoriei!

Poezia nu-i locul cruţării de înger.

Longevitatea unei farse

alina boboc

thalia

La Teatrul Evreiesc de Stat, piesa **Şi miniştrii calcă strâmb** se joacă neîntrerupt de 7 stagiuni. Este o comedie savuroasă a unui autor contemporan britanic, Ray Cooney, actor, dramaturg, scenarist, regizor, producător, director artistic, dar şi prozator. Farsa are drept cadru al acţiunii o cameră de hotel, decorată într-o combinaţie de bleu şi galben, dotată cu trei uşi din plin folosite şi o fereastră buclucaşă, prin care se intră şi se iese din cameră mai mult decât pe cele trei uşi la un loc. Acţiunea piesei, în sensul teatral adecvat, aproape că nu există, însă personajele se ciocnesc, uneori cu scântei, datorită unor situaţii comice (unele, cam forţate) ce se succedă într-un ritm alert, bine condus de regizorul Constantin Dinischiotu (aflat la a patra colaborare cu acest teatru).

De fapt, în camera de hotel unde se cazează ministrul pentru a se relaxa cu ajutorul unei secretare a opoziţiei, pătrunde un hoţ pe fereastra care se închide orizontal chiar în acel moment, lovindu-l şi lăsându-l inconştient. Văzându-l inert pe pervaz, ministrul îl crede mort şi vrea să-l ascundă, solicitându-l în acest scop pe secretarul său, George. Doar că hoţul se dovedeşte a fi un detectiv angajat de soţul secretarei, un ins cam sălbatic, pentru a o urmări pe aceasta. Apar în cameră directorul hotelului, prea curios pentru meseria lui, un chelner care ştie să-şi negocieze bacşişul, soţia ministrului, infirmiera mamei lui George, camerista imigrantă. După multe încurcături care par a nu se mai descurca niciodată, toată lumea este mulţumită, fiecare cuplu rămâne unit. Toate acestea se petrec evident cu multă hărmălaie (poate cam exagerată), cu râsete, certuri, injurii, atmosferă care prinde spectatorul.

Jocul actorilor se remarcă prin atenţie pentru amănunt, prin stăpânire cu mare uşurinţă a rolurilor (este firesc, ţinând seama că au jucat mult timp piesa). Mihai Ciucă întruchipează cu succes un ministru de carton al zilelor noastre, cu o frazare uşor emfatică pe alocuri şi cu o dicţie prea înaltă faţă de restul distribuţiei. Nu este clar dacă acest lucru se vrea un artificiu de îmbogăţire a rolului sau este altceva. Nicolae Călugăriţa interpretează un rol interesant, cu unele exagerări de gestică, de succes la public. Monia Pricopi reuşeşte un rol foarte bun, este expresivă şi interesantă. Arabela Neazi este o soţie de ministru mai puţin convingătoare, pentru că nu adânceşte momente - cheie ale rolului. George Robu este şi el uşor ostentativ. Cel mai frumos rol al piesei, lucrat cu mult umor, este al lui Nicolae Predica. Acest chelner, adaptat cu măsură cerinţelor contemporane, este un personaj cu greutate în economia spectacolului.

În concluzie, piesa este o oglindire la zi a unor aspecte din realitatea contingentă, indiferent de ţară: adulterul, corupţia la orice nivel, „circul" care însoţeşte toate acestea, percepţia sexualistă asupra a orice, cu trimiterile aferente...

* * *

Distribuţia: Mihai Ciucă (*Richard*), Nicolae Călugăriţa (*George Pigden*), Cornel Ciupercescu (*Managerul*), Eugenia Balaure (*Camerista*), Monia Pricopi (*Jane Worthington*), Arabela Neazi (*Pamela*), Luana Stoica (*Infirmiera*), Ion Grosu (*Mortul*), George Robu (*Ronnie*), Nicolae Predica (*Chelnerul*). Scenografia: Roxana Lungoci. Ilustraţia muzicală: Vasile Manta, Constantin Dinischiotu. Regia artistică: Constantin Dinischiotu. Traducerea: Radu Sas.

După 40 de ani, Liviu Ciulei se întoarce la film

irina budeanu

arta filmului

S-a întâmplat în 1965. Un miracol. Pentru prima oară în istoria cinemtografiei româneşti, un regizor, deja celebru prin montările sale de la Teatrul Bulandra, pe care l-a condus strălucit în perioada 1963-1972, bulversează lumea filmului. Lung-metrajul său **Pădurea spânzuraţilor** este distins cu Palme d'Or la Cannes (performanţă neegalată până în ziua de astăzi de nici un alt regizor român). În mod inexplicabil, Ciulei, după acest succes fulminant, părăseşte filmul şi se dedică exclusiv teatrului. N-am înţeles niciodată de ce a făcut această alegere. Aveam să înţeleg motivele sale, în urmă cu o săptămână, când Ciulei s-a întâlnit cu mai mulţi critici şi jurnalişti la Televizunea Română. Motivul? Proiectarea în premieră absolută a unui film documentar despre cariera scenografică a celui care a lăsat de-a lungul anilor, pe scena Bulandrei, zeci şi zeci de spectacole memorabile, realizat - surpriză! - chiar de Ciulei. Cu acest documentar autobiografic, Liviu Ciulei se întoarce după 40 de ani la film. La această întâlnire emoţionantă - am văzut un artist care, în ciuda celor 82 de ani, fremăta de neastâmpăr intelectual şi i se citea în ochi tinereţea spirituală - am aflat lucruri pe care nu le-aş fi bănuit niciodată. Înainte de a începe propriu-zis această călătorie prin lumea lui Ciulei, trebuie să fac următoarea precizare: pe parcursul acestui articol n-am să-i spun artistului nici maestre, nici „marele", „uriaşul", pentru că ştiu că nu-i place deloc să fie astfel apelat. Timp de o oră, toţi cei prezenţi la sediul TVR am traversat jumătate de secol „îmbrăcaţi" în schiţele lui Ciulei realizate atât în ţară, cât şi în străinătate, în special în SUA.

„Interesul meu pentru scenografie a început foarte devreme. Încă din liceu am început să mâzgălesc schiţe de decor. Apoi, în 1946, la 23 de ani, am regizat şi am făcut decorurile pentru primul meu spectacol profesionist: **Poveste stranie**, de George Marcovici. Termenul de scenografie nu intrase încă la acea vreme în vocabularul nostru. Se vorbea de pictură de teatru. Eram încă student la Arhitectură şi primele mele decoruri au avut căutare, deoarece înlocuiau decorurile pictate pe pânză cu un fel de verism arhitectural" - aşa începe documentarul său Cu gândiri şi cu imagini.

Mărturiile recente ale lui Ciulei se îmbină cu fragmente din interviuri mai vechi, aflate în arhiva TVR sau a unor posturi de televiziune din străinătate, cu extrase din spectacole şi cu o mulţime de imagini comentate - schiţe de decor, studii, machete, fotografii. Multe dintre interviuri sunt luate de fiul său, regizorul Thomas Ciulei. A mai lucrat împreună cu Ciulei echipa TVR alcătuită din producătorul Dan Necşulea, directorul de imagine Virgil Sergovici, editorul de imagine Sebastian Chelu, regizorul muzical Andreea Mărgineanu, redactorul Doina Teodoru şi organizatorul de producţie Octav Lungu. Comentariul filmului a fost conceput de criticul de teatru Marian Popescu, iar lectura, este asigurată de actorul Radu Bânzaru.

„Am crezut că prin suita asta de imagini ce reprezintă o muncă de 50 de ani pot reaminti unor oameni spectacole pe care le-au văzut, îi pot informa pe alţii, prin aceşti meşteri plăpânzi despre eforturile noastre şi pot da ocazia publicului român de a vedea ceva din realizările mele de peste hotare" - a mărturisit Ciulei.

Actor, regizor, scenograf, Liviu Ciulei a realizat decorurile la peste o sută de spectacole. Filmul le trece în revistă pe cele mai importante, fie că s-au jucat la Bulandra, la Teatrul Guthrie din Minneapolis (cel mai mare teatru regional de repertoriu din Statele Unite), la Essen, Chicago, Opera din Sydney ori Teatrul Chaillot din Paris. Cu această ocazie am aflat că pentru **Macbeth** de Shakespeare a făcut cel mai bun decor din carieră, dar acesta s-a întors împotriva lui, iar spectacolul a fost un eşec. În schimb, cel mai dens spectacol ca regie şi decor a fost, în viziunea sa, **Furtuna** de la Bulandra, în 1978. Dar probabil că mărturisirea cea mai emoţionantă a fost cea cu privire la motivele care l-au determinat să abandoneze cariera de cineast. „După **Pădurea spînzuraţilor** şi premiul de la Cannes, am făcut o mare greşeală. Trebuia să fac Baltagul. Eram în discuţii avansate cu o casă de producţie româno-italiană. Am primit un sinopsis deosebit de frumos. Dar am crezut că acesta trădează romanul lui Sadoveanu. Am făcut o prostie. Mi-aş fi făcut intrarea cinematografică internaţională. Dar cariera mea în film s-a încheiat atunci".

După această premieră cinematografică inedită, vor urma încă două premiere, dar de data aceasta în teatru. Este vorba de spectacolele **Henry IV** şi **Şase personaje în căutarea unui autor"** (ambele piese aparţin marelui dramaturg italian Pirandello), la cea din urmă realizînd şi decorurile.

Cu gândiri şi cu imagini (pelicula a putut fi vizionată pe TVR 1, luni, 21 februarie), un documentar marca Ciulei, reprezintă atât mărturia unui artist pentru care regia, scenografia şi actoria nu mai au nici un un fel de secrete, cât şi reîntoarcerea nesperată a regizorului la film.

Contra unei teroii a traducerii

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Dintr-o anumită perspectivă, traducerea a fost privită ca *eveniment* al limbajului uman care evidenţiază existenţa mai multor limbi şi, în acelaşi timp, existenţa diferenţelor şi asemănărilor dintre ele. Acest fel, oarecum deconstructivist, de a evalua actul traducerii recunoaşte, pe de o parte, existenţa mai multor limbi şi a confruntării dintre semnificaţiile produse de asemănările şi deosebirile dintre limbi. Pe de altă parte, perspectiva menţionată evidenţiază aşa-numitul *double bind* (cf. J. Derrida, *L'oreille de l'autre*, Montreal, 1982), adică „dubla legătură", ceea ce înseamnă posibilitatea şi imposibilitatea, necesitatea şi imposibilitatea realizării evenimentului traducerii.

Această perspectivă, diferită de cea care vede în actul traducerii doar un proces, este destul de reticentă ideii de teoretizare a traducerii. Şi aceasta deoarece orice teorie a unei discipline va fi întotdeauna o tentativă de denumire, de identificare a evenimentelor în interiorul unei epoci şi al unei anumite concepţii asupra limbajului. Privită doar ca eveniment, traducerea scapă oricărei încercării de unificare sistematică şi oricărei naraţiuni metodice. Toate teoriile asupra traducerii au fost construite din încercarea de a produce o cunoaştere a traducerii, ea fiind considerată obiect stabil şi posibil de a fi identificat şi detectat, în timp ce traducerea ca eveniment cu *double bind* se opune şi rezistă acestei încercări.

George Steiner afirma în *After Babel* (New York, 1975) că nu există traducere în abstract; traducerea este doar un praxis atât de vast şi variat încât rezistă includerii ei în orice fel de schemă şi teorie. În mod tradiţional, actul traducerii se bazează pe o teorie care pleacă de la o concepţie asupra limbajului în stare să menţină intacţi cei doi poli opuşi şi noncomplementari ai traducerii: limba de plecare şi cea de sosire. Rezistenţa la o încercare de teoretizare este de fapt, rezistenţa la utilizarea limbajului asupra limbajului, iar despre limbaj putem spune, folosind cuvintele unui renumit teoretician, că nu există nimic „mai supradeterminat, mai evaziv, mai desfigurat şi desfigurant în acelaşi timp, cum este cuvântul limbaj. Nevoia de a teoretiza actul traducerii vine din necesitatea de a vedea orice traducere ca pe un compromis între două limbi „prin intermediul fidelităţii", cum spunea George Steiner. De fapt, toate teoriile asupra traducerii - formale, pragmatice, cronologice - sunt doar variante ale uneia şi aceleaşi întrebări: cum se poate sau cum se atinge extrema fidelitate? Care ar putea fi acel tip de corelaţie privilegiată între textul A, din limba de plecare, şi textul B, din limba de sosire? Dar aceste întrebări şi altele de acelaşi fel, se discută de mai bine de două mii de ani. Acelaşi Steiner leagă existenţa unei teorii a traducerii de cea a unei înmagazinări, a unui depozit a cel puţin două sau mai multe limbi în mintea celui care traduce şi ca urmare - cum spunea el - „cum nu ştim practic nimic despre organizarea şi înmagazinarea diferitelor limbi care coexistă în aceeaşi minte, cum poate să existe, în sensul cel mai riguros al termenului, o teorie a traducerii?" Pentru Steiner o teorie ar fi un model istorico-psihologic, în parte deductiv, în parte intuitiv asupra propriilor operaţii ale limbajului.

Pe măsură ce se propun diverse teorii asupra traducerii apar mereu alte probleme şi oricât de conştienţi am fi de dificultăţile acestor încercări, dorinţa de a ajunge, într-o manieră conclusivă, la identificarea şi stabilitatea obiectului de studiu, a fost întotdeauna mai mare. Teoriile asupra traducerii au fost rând pe rând criticate total sau parţial, anulate uneori sau, cel mult, privite cu rezervă. Toate au un punct slab: interesate mai mult de procesul transpunerii dintr-o limbă în alta, nu iau în considerare posibilitatea ca două sau mai multe limbi să fie implicate într-unul şi acelaşi text. Cum se poate atunci traduce un text scris în mai multe limbi? Şi, traducând textul într-o limbă oarecare, cum se poate da socoteală de factorul de pluralitate care apare în textul respectiv?

Privind traducerea ca eveniment cu dublă legătură - ipoteză pe care am enunţat-o la început - evidenţiem complementaritatea dintre cei doi poli, naţional şi universal, şi dintre cele două limbi, limba maternă şi limba străină. În acelaşi timp, se oferă posibilitatea de a reflecta asupra concepţiei de traducere dintr-o perioadă de timp determinată, punând în lumină tensiunile subiacente din relaţia limbă-limbaj; traducerea nu mai este, în această nouă perspectivă, un proces universal, transcendent şi independent de relaţia limbă - limbaj, ci poate fi întâlnită, plecând de la o anumită teorie, în orice perioadă de timp. Imposibilă şi necesară în acelaşi timp, traducerea, ca eveniment cu dublă legătură, redimensionează orice tentativă de demonstraţie teoretică.

---

vasilica tastaman

„N-ai idee ce carte grozavă e Biblia"

(urmare din pagina 24)

ce ai putut să mă enervezi... Te rog, cheamă-mi un taxi şi lasă-mă în plata Domnului. (I-am chemat un taxi şi, până când a venit, am stat, fără să mai vorbim, aruncându-ne din când în când priviri ucigaşe.)

C.S.: Iartă-mă, te-am minţit. N-am imprimat nimic, i-am spus eu, neştiind cum s-o împac. Ştii ce mi-a plăcut mie întodeauna la tine? Ţi s-a rupt în paişpe de toţi, i-am spus după o mică pauză.

V.T.: Nu chiar de toţi. De copilul meu mi s-a rupt inima! Că am o inimă tare păcătoasă. Aşa, la suprafaţă, par indiferentă, dar mă oftic de multe. De fapt, adevărul e că pentru copil am plecat din ţară. Ca să aibă şi el o viaţă mai uşoară. Să nu trudească din greu, ca mine, pentru fiecare lucru agonisit... Numai eu ştiu cum l-am crescut. Tatsu' şi-a pus palma în fund şi a plecat... Vezi, doamne, era ocupat cu meciuri, cu antrenamente... Şi eu, o biată femeie, a trebuit să-l cresc singură, să nu ducă lipsă de nimic. Că ştiam, pe pielea mea, ce înseamnă să fii un copil sărac... Să ştii că nici acolo nu mi-a fost uşor. Aici, chipurile, că eram mare sculă de *artistă*, dar acolo nu ştia nici dracu' de mine. Şi asta e tare nasol. Şi limba e foarte grea. Ţi se stâlcesc cuvintele-n gură. La început, am jucat roluri de străină care vorbea, sanchi!, cu accent. Ei, dar până la urmă, m-am descurcat. Am învăţat şi limba. Nu foarte bine, dar ceac, pac, merge. (A început deodată să vorbească într-o limbă care bănuiesc că e suedeza.)

V.T.: Ghici ce am spus? Nu ştii! Am spus: Te iubesc, prostule! (Râde ca un copil care a făcut o şotie.) Dar duc în continuare dorul publicului. Nicăieri în lume nu e un public ca în România! Tu nu ştii ce simte un actor care a primit atâtea aplauze câte am primit eu, când nu le mai are... Îţi vine câteodată să-ţi pui capăt zilelor... Mi-a fost tare greu. Şi cu asta am terminat... M-am răscolit fără să vreau. (Între timp a venit şi taxiul.) Şi mai vreau să-ţi mai spun ceva, dar te rog să nu scrii asta... Deşi n-ai să mă crezi, m-am gândit de multe ori la tine, la soarta ta şi de multe ori te invidiam. Eu şi alţii ca mine, ne dădeam de ceasul morţii să facem cât mai multe filme. Unul două, trei, zece, să câştigăm cât mai mulţi bani. N-avea importanţă ce fel de filme. Cu Ceauşescu, fără Ceauşescu, cu dracu', cu lacu', că am obosit şi nu mai ştiu ce spun. Nu ne mai ajungea. Şi ce am făcut ? Am făcut rahatul praf! Acum banii s-au dus, tinereţea s-a dus şi ea, sănătatea la fel... Şi sunt săracă, săracă, nu am de nici unele... Nici tu casă, nici tu maşină... Stau pe la Stela pentru că Stela mă bate la cap, zor nevoie, să vin înapoi. Bine, bine, vin. Şi unde o să stau? Că doar n-o să stau toată viaţa, cât mai am de trăit, la Stela. Îmi trebuie şi mie, ca fiecărui om, culcuşul meu... Nu?

C.S.: De ce zici că mă invidiai? (Vorbind, am ajuns la taxi, care aştepta în faţa teatrului.)

V.T.: Am zis eu asta? (Stă o clipă şi se gândeşte. Nu se grăbeşte. Nici eu.) A, da, uite... Pe tine nu te interesa prea mult chestia cu filmele, la televiziune te duceai rar, la teatru jucai din an în paşte, că uneori mă întrebam ce faci în restul timpului. Citeşte, îmi răspundeau ăia pe care îi întrebam, alde Fane Tapalagă sau Titică Rucăreanu! Acum îmi dau seama că, de fapt, tu eşti mai câştigat. Eşti la fel de sărac, ca noi toţi, de altfel, dar sunt sigură, mai bogat sufleteşte.

C.S.: Ajută la ceva, Vasilica?

V.T.: Ajută. De abia când eşti singur, cum am fost eu de multe ori, acolo în pribegie, îţi dai seama. Acolo m-am apucat şi eu de citit. Ştii ce citeam? N-ai să crezi! **Biblia**! N-ai idee ce carte grozavă este **Biblia**! Pe vremuri, din prostie, din înfumurare, le luam peste picior pe unele colege care făceau mare caz de citit şi le întrebam: Cititul vă ajută să daţi mai bine din cur când vă culcaţi cu bărbaţii sau iubiţii voştri? Na, că iar am dat cu mucii în fasole... Dar nu mai am răbdare să stau de vorbă cu tine. Ai un dar de a mă de face să vorbesc vrute şi nevrute... M-ai enervat, m-ai făcut să plâng cu biletul ăla... (A intrat în maşină.)

C.S.: Nu lua în seamă. E din Shakespeare!

V.T.: De unde?

N-am mai apucat să-i răspund. Între timp maşina pornise....

Am transcris ceea ce am reuşit să-mi amintesc din convorbirea noastră, câteva pagini pe care le încropisem ca un proiect de interviu şi i le-am trimis, dar nu ştiu dacă a ajuns să le citească. După câteva zile am aflat că repetiţiile la teatru s-au întrerupt şi că ea se internase pentru analize. Am căutat-o la spital, dar n-am găsit-o. Plecase pentru câteva zile la Oradea fără ştirea doctorului ei curant, care era în străinătate. A revenit de la Oradea la cerea expresă a acestuia. Peste câteva zile însă s-a stins brusc din viaţă. Proiectatul interviu, de fapt, a rămas neterminat. Aş fi vrut să o întreb atât de multe...

A consemnat
Candid Stoica

Notorietate și valoare (II)

mircea constantinescu

Voi comprima, litotic, motivul cauzei care mi-a nutrit acel disconfort dintr-o splendidă, odorizantă zi de vară bucureșteană: nici unul dintre colegii mei, titrați, doctoranzi, doctori *în ceva anume*, n-a acceptat, nici n-a rezistat „testului" de a mă însoți pe cărarea montană ale cărei marcaje indicau „cotele" D.R. Popescu, Breban, Bălăiță, Țoiu... Cu mâna pe cordul strict personal, mărturisesc că am fost nu uimit, dar lezat în ceea ce s-ar numi - dacă am fi oneşti până la graniță - orgoliul breslei cărturărești. Vulgar zis, cei sub 40 de ani n-au *citit*, nu vor *citi* pe acești scriitori. Și asta, *cel puțin fiindcă* acești autori nu realizează, nu îndeplinesc BAREMUL de notorietate POLITICĂ necesar. Respectiv, „necesar". Îmi amintesc că acel geniu obraznic (scuzați-mi pleonasmul), Orson Welles, a tranșat chestiunea odată, copleșit de-un bufeu de furie simpatică, susținând că dacă nu ești prezent pe micul ecran, *nu exiști*; și, dacă vă amintiți, *statura* sa avea trebuința *marelui ecran*... Desigur, nu sunt atât de naiv să-mi imaginez că toate promoțiile/generațiile ar trebui să aibă aceiași idoli. Problema este: problemele sunt: cine și pentru ce li sunt astăzi *visătorii*? Cu ce anume i-au cucerit/ le-au captat interesul? Sunt aceștia cu adevărat lideri de opinie (*în arealul artelor*) ori numai niște persoane (extrem de) mediatizate? "Lideri de opinie", ad hoc, pricepându-se; nu directori, nu președinți, nu oberführeri, ci niște, vai, *acari fulgerați de geniu*. De fapt, fără să vreau (sic), revin la "nedumerirea" inițială: trăim, oare, atât de superficial încât să fim deposedați de-un minim mănunchi de criterii axiologice diriguitoare?!... Și încă: în ce ar consta acest minim mănunchi...? M-a deranjat atitudinea (ignoranța) funcționarilor titrați, nu atât sceptică (ar fi fost *ceva*!), cât mai cu seamă lipsită de complexe, de "amintiri", de interes. Mi s-a părut, nu fără rost, o atitudine nu defetistă, ci agresivă în avalul unei comportări generalizate de tabula rasa. Explicabilă, firav, prin aceea că mutația valorilor (politice, în primul rând) săvârșită, nu desăvârșită în 1989, a putut, încă poate, să producă *noi* moștri.... sacri; probabil că în deceniul al cincilea din secolul trecut, când au prins grai "realist-socialiștii", dar aceia prin definiție obligați la tabula rasa, nu altfel vor fi apreciat scriitorii cu operă cohorta intelectualilor "pe puncte", aparținători clubului "select" al celor care practicau un snobism în răspăr sau *au rebours*, cum îmi șoptesc francofonii mei colegi anglofoni. "Dar ce a scris acest Breban, de care dumneata spui că...?" am fost somat să-mi despoi cerebelul bibliotecii-la-purtător. Nu mi-e teamă de ridicol, n-am vreme pentru acest moft, așa că mi-am consumat bateriile, minute lungi, partizane, crezând că, higienic, potolesc o "febră" culturală... Doar că nu mi-au fost plesniți obrajii ingenuității mele cu replici de genul «Las' c-am mai citit și noi niște Dostoievski, niște Nietzsche... E *peste ei* sau nu?... că pierdem vremea!» De parcă la orice colț de stradă, în Amsterdam, în Sidney, în Asuncion, s-ar găsi de vânzare/de consum grămezi de creatori peste ei!.. E de natura evidenței că fiecare generație își poartă povara sensibilității proprii. Povara unei valorizări proprii a faptelor și a fenomenelor culturale. Totuși, TOTUȘI, vedetismul actual (inclusiv cel românesc) se întemeiază pe o notorietate conjuncturală: una furnizată de rating, de audiență, de tiraje uriașe (reviste,

note

cărți, albume etc.). Așa se face că pirul și pălămida, profitoarele unui sol mănos, pentru ele mănos, țin capul de afiș... Căci nimeni, niciodată, nu mă va convinge că un Coehlo sau o Rowling (= **Harry Potter** unu doi, trei, patru... *n*...) vor reuși să debusoleze percepția publică și pe aceea *critică* până la a-i trece pe linie moartă pe Cervantes, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski sau pe urmașii acestora, mult mai modești, desigur, dar care - între ramele penuriilor actuale de tot felul, darămite culturale! - s-au străduit/se străduiesc să păstreze aprinsă torța. Altfel spus, să desființă sondajele (studiile, eseurile...) care terfelesc, prin procente și concluzii docte, valoarea, favorizând doar valoarea-de-întrebuințare sau notorietatea. Mai exact: acest tip de notorietate, fiindcă, pentru Dumnezeu, și pelerinajul de la Iasnaia Poliana ascundea/etala o notorietate, dar pe aceea meritată de contele Lev Nicolaevici Tolstoi. *Autre chose, mon cher, n'est pas?...*

Titulaturi pe bandă

mihai bogdan lupescu

Când eram copil - ce copil eram -, ni se spunea la școală că, "oricine putea deveni Președinte", al României, evident. La fel ca în America. Astăzi, după mulți ani, am început să cred.

Tragicomedia postmodernistă și prefuturistă are și alte aspecte. Titluri și titulaturi precum Președinte, Național sau Academie au devenit derizorii, inflaționiste. Prin anii '80, printre alte bancuri și glume spuse așa, pe șest, să nu ajungă direct într-un pavilion de ureche ostilă, comunisto-securistă, am auzit o poantă; în spatele cortinei, într-o pauză la un spectacol pe litoral, un cunoscut compozitor m-a întrebat: "pe ce literă se pune accentul în cuvântul actor?" Răspunsul mi l-a dat tot compozitorul: "pe actor nu se mai pune nici un fel de accent". Accentele erau puse cu grijă pe cuvinte, profesii, activități etc. fixe, dinainte stabilite, de un anumit sau anumiți tovarăși. Și astăzi

accente

multe lucruri sunt dezaccentuate, marginalizate, ignorate sau așa-zis descentralizate.

Președinte echivalează, aproape, azi, ca pondere și importanță, cu apelativul "tovarăș". Când privești, dintr-o întâmplătoare curiozitate, o emisiune TV, un *talk-show* nelipsit de altfel de pe nici un canal, la nici o oră de maximă audiență, și ai ghinionul ca invitații să fie toți președinți, nimeni, inclusiv "moderatorul", nu spune "Domnule X-ulescu" sau "Domnule profesor, frezor, scamator, inginer, dulgher...", ci auzi numai "Domnule Președinte...". Și sunt tot felul de invitați-președinți: de club, de partid, de consiliu de administrație, de cameră parlamentară, de asociație, de federație, de sindicat, de academie; inclusiv președintele republicii. Nu "toți oamenii președintelui", dar "toți președinții omului".

Toți își spun "Maestre", pardon, "Domnule Președinte", de nici nu mai înțelegi cine la cine și la ce se referă.

Asta în emisiune.... sau când cel în discuție este prezent. Altfel este X-ulescu, simplu, fără și "Domnul".

Nu degeaba oamenii sunt cele mai arogante animale.

Ar fi două soluții: fie se restrânge dreptul la titlul de "președinte", așa cum se intenționa cu privire la utilizarea cuvântului "național", prezent prin toate "s.r.l."-urile, fie se schimbă titulatura șefului statului, pentru a nu-i ofensa pe ceilalți președinți.

Sigur că Președintele (României) - omul este un simplu cetățean, dar, oricum se uită sau oricum îl privești, el este, totuși, Domnul Țării Românești...

La fel, denumirea de "național/ă" devine din ce în ce mai goală de sens, cum au ajuns goale și golite la propriu, din păcate, și unele instituții "naționale". Un trist exemplu este cel al unui institut de cercetare devenit, la fel ca alte întreprinderi, prin adresă, unul din "nudurile", post-mortem, ale lui Pallady.

Și lucrurile stau asemănător și în ceea ce privește titulatura de academie. "Et in A(r)cad(em)ia ego". Eram foarte mândru, astfel că, atunci când mă întreba vreun cunoscut unde lucrez, răspundeam: "La Academie!". Până într-o zi când cineva a continuat involuntar: "Care academie?". Nu-mi imaginam că cineva se putea gândi la o altă academie decât Academia Română, chiar dacă mai existau și alte instituții care aveau în titulatură cuvântul „academie", pentru simplul motiv că acestea erau introduse în conversații fie cu numele întreg, fie prin acronime: ASE, ANEFS, ATF etc. Și astăzi avem tot felul de academii: navală, de teatru și film, de înalte studii militare, de muzică, a trupelor de uscat, de educație fizică și sport, de științe agricole și silvice, militară tehnică, de studii economice, de arte vizuale, de poliție, de științe medicale, de rugby! Ne mai lipsesc câteva: de ghicit, de *chat*, de furat, de studiul manelelor și de alte orientări... democratice.

Multe accente ar trebui repuse în multe locuri, dar dintr-un singur punct de vedere: "antic și acceptat".

Dramaturgia românească în suferință

Cunoscându-l ca pe un neliniștit om de teatru, un adevărat argint viu, l-am întrebat pe Dinu Grigorescu ce proiecte are. Mi-a răspuns cu mult humor că are foarte multe... Enorm de multe, că nu există teatru care să nu-l solicite, dar că, deocamdată, așteaptă provincia... Unde se pare că dramaturgia Română o duce mai bine decât în București, unde nu s-a mai înregistrat un debut autentic de peste douăzeci de ani... Excepție făcând doar Teatrul de Comedie, unde inimosul său director, G. Mihăiță, a descoperit în Eugen Lustig un comediograf capabil să radiografieze, cu talent, noua societate românească post-revoluționară.

I-am solicitat părerea despre unele aspecte ale dramaturgiei românești actuale.

C. Stoica: Se poate spune că soarta dramaturgilor români e destul de... tragică. Dumitru

reacții

Solomon și Iosif Naghiu au murit cu dorul în suflet de a se vedea jucați. Acum domnul Cocora, directorul unui teatru care are sarcina de a juca dramaturgie românească, regretă și încearcă să monteze un text postum al lui Naghiu... Mă întreb, oare de ce nu a făcut-o înainte?

Dinu Grigorescu: Când văd și aud un regizor important anunțând euforic o dramatizare - totul se poate dramatiza - mă gândesc că cel puțin o jumătate de miliard de lei, dacă nu și mai mult, apucă drumul unui mare succes regizoral și îndepărtează și mai mult posibilitatea investirii unui mic buget pentru un text contemporan... Cel mai simplu este să invoci lipsa de valoare a dramaturgilor români contemporani, trăitori în spațiul comic, dramatic sau tragic al României. Pentru mine această scuză, aflată pe buzele regizorilor importanți, a directorilor de teatru și a unor specialiști cu o influență devastatoare în planul formării de opinii preconcepute, este ridicolă și nerezistentă. D.R. Popescu ar trebui să fie o prezență scenică continuă pe scenele noastre (ultima sa piesă, **Ciocul de fier,** este, după părerea mea, excepțională) și nu e.

Ultima piesă a talentatului comediograf contemporan Mihai Ispirescu, premiat de Academie, întârzie să apară pe scenă. De altfel el a fost jucat numai la Teatrul Nottara...

Clujeanul Viorel Cacoveanu este deja autorul unei opere complexe, incitante, dar ce folos că nici Naționalul Clujean nu catadicsește să-l monteze...

Băcăoanul Viorel Savin, cu vână dramaturgică, abia a fost jucat la... Giurgiu!

Și lista ar putea continua cu foarte mulți alți autori dramatici, printre care aș vrea să amintesc pe Marius Tupan, autor al mai multor volume de teatru și a unei incisive comedii, **Crucea de argint** (auzită de mine la Radio), care așteaptă de câțva ani să fie reprezentată pe scenă.

Revelatoare este situația prezenței textului de astăzi, bine scris, la festivalurile de teatru din țară. La Festivalul Național „I.L. Caragiale" absența comediei românești este deja o permanență tragicomică.

Anul trecut, la Brașov, situația a fost salvată de cel mai jucat dintre români, Matei Vișniec și de basarabeanul Petre Crudu la Timișoara, propulsat de Mircea Cornișteanu care, ca regizor, a avut curajul să aducă la rampă un text al lui Pușa Dinulescu. Știe oare marele public ceva despre acest caustic și incitant autor român în viață? Doi dramaturgi s-au perindat la conducerea Televiziunii, dar cu ce rezultate? Dacă nici cu dramaturgi la timonă Teatrul Național de Televiziune nu are stagiune permanentă, atunci, vorba președintelui Băsescu, suntem în formol!

Un acid sulfuric ne bântuie. Nu mă interesează deloc episodul de la Banca Religiilor, a domnului Dinu Săraru, nu fac politie politică, dar mă interesează ce a făcut domnia sa cu banca de texte a dramaturgilor români. Pe vremuri, când era *factotum* la Teatrul Mic, nu a promovat decât **Politica** lui Teodor Mănescu și un obscur text de comedie, restul fiind repertoriul clasic internațional. Venit la conducerea Naționalului bucureștean s-a promovat pe sine și pe Valentin Nicolau. Și atât. Cu atâtea săli și atâtea fonduri nu a putut crea un mic teatru experiment pentru piesa românească?

Împins la nonexistența scenică, dramaturgul contemporan se refugiază în carte. O serie de piese publicate stau mărturie vie a unei combustii interne și a faptului că dramaturgie românească există.

La colocviile anuale de dramaturgie de la Sinaia, Teatrul Național din Târgu Mureș a venit cu un spectacol eveniment al unui autor ardelean, iar Teatrul Național din Iași și-a asumat pe debutantul de la Oradea, domnul Pascu Balaci.

Literatura dramatică de dincolo de Prut, solidă și modernă, oferă alte surse, alte texte, unei structuri instituționale românești învechite, nepăsătoare, incapabilă sau prea puțin capabilă să ia act de existența unor noi percepții și trăim într-un vesel paradox: între *Vacanța Mare*, care acaparează mințile multora și ignoranța mare care definește pe mulți, publicul trăitor al dramelor și al farselor tot mai prezent recuperat în sălile de teatru, rareori se revede el însuși într-un personaj pe vreo scenă. Un grup de dramaturgi tineri, furioși, dădăciți de Ludmila Patlanjoglu încearcă să modifice situația. Le urez succes!

Candid Stoica: Nu vă e teamă că declarațiile dumneavoastră vor supăra mulți directori de teatre, mulți regizori importanți?

Dinu Grigorescu: E adevărat, m-ai pus cu interviul ăsta într-o situație delicată față de multe persoane, dar îmi asum riscul...

Privitor ca la teatru

cristiana gavrilă

Privitor ca la teatru, cu toate cele trei volume, este una din cărțile care circulau ca argument estetic în mediul teatral românesc din perioada '80-'90. Lucrarea are calitatea unei istorii a teatrului, de aceea apariția noului volum era aproape de așteptat. Ion Cocora își aruncă privirea până în anii '87-'88 și radiografiază o lume teatrală cu reușite și nereușite, vorbind despre spectacole care și-au făcut renume sau despre realizări artistice mai puțin cunoscute. Autorul, însă, nu se abandonează nici o clipă și, dacă exagerăm puțin, putem spune că este cartea unui spectator care a trăit încântat în teatru, a unui **privitor ca la teatru** la spectacole și la lumea din jurul scenei. Nu trebuie să uităm mărturiile nostalgice pe care le face Ion Cocora la începutul ultimului volum apărut (**volumul IV,** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003) despre întâlnirile cu Vlad Mugur și toate nopțile de repetiții la care a fost martor și participant emoțional. Interesant la lectură este modul comparatist al autorului de a face analiza unui spectacol. Teatrul este cultură, iar cultura înseamnă și asimilarea culturii, astfel că autorul, înainte de a fi încântat de o idee, îi caută rădăcinile și filiera pe care a fost asimilată. Îl explică pe Shakespeare fără a-l scoate din sistemul regizoral propus de anumite spectacole. De la montările lui Vlad Mugur sau ale Pinei Bausch cu **Macbeth**, până la cele semnate de Tocilescu și Aureliu Manea cu **Hamlet**, Ion Cocora demonstrează că poate fi un privitor deschis la orice propunere îndrăzneață, în condițiile în care aceasta este susținută convingător de spectacol. Și omul de teatru, care știm că este autorul, are disponibilitatea de a se lăsa convins de aceste idei. Scrie în deplină acceptare a unor puncte de vedere diferite în exegezele unei dramaturgii consacrate. **Livada cu vișini** montată de Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra într-o viziune "de răscruce, novatoare, iluminată de un har ieșit din comun", sau aceeași **Livadă cu vișini,** într-o altă expresie artistică total diferită în spectacolul lui Harag, "o probă de foc" după concepția lui Ion Cocora, "două spectacole ce ne-au obligat când le-am văzut, fiecare din alt punct de vedere, să recunoaștem, renunțând la orgoliu, că Cehov continuă să fie în permanență un mare necunoscut". Sunt multe trimiteri la legăturile teatrului românesc cu contextul artistic occidental. Aceasta este una dintre calitățile scriiturii și face din lucrare mai mult decât o reconstituire, o restituire a unui timp teatral. Pe parcursul întregii cărți se simte o nevoie de confruntare menită să

antract

producă opinii. Autorul are vervă intelectuală și pasiune pentru teatru. Uneori, însă, există în materialele prezente în volum, reminiscențe ale unui stil al momentului, care țin mai degrabă de o anumită conjunctură, de felul cum au fost primite de critică sau public anumite spectacole. Ion Cocora simte nevoia să dea un răspuns presei vremii care a judecat pripit anumite spectacole. Autorul, privitor autorizat, motivează reproșurile neîntemeiate care s-au adus unor producții ce au stârnit controverse, un exemplu fiind **Hamlet**-ul lui Tocilescu. Acest stil implicat al criticului de a reevalua spectacole și a le încadra în termenii estetici ai teatrului, denotă, în mod sigur, un fel de a fi aproape de artiști al autorului.

De la consiliu adunate...

S-a ales juriul pentru decernarea premiilor pentru anul 2004. Cum discreția este prioritară, nu vom face nici noi excepție. ● În primăvară va fi dat la cheie hotelul, proprietatea U.S.R., din strada Căderea Bastiliei. Așteptăm cu încredere și nerăbdare ● S-a dat citire și s-a aprobat proiectul de buget pe anul 2005. N-a protestat și nu a venit nimeni cu vreo intervenție. Ne grăbeam. ● „Cartea Românească" v-a activa ca o editură privată. În curând se va face o asociere cu o instituție privată. Numai bani mulți să aibă. ● După o lungă dezbatere, s-au suspendat plățile la revista „Contrapunct" Tot cu data de 25 februarie 2005, ziua când s-a luat hotărârea, s-a sigilat și sediul revistei respective. ● Ceva zarvă s-a iscat atunci când s-au făcut modificări la unele paragrafe ale statutului. Se înțelege că alegerile bat la ușă (în iunie), iar adunările generale de la secții și asociații se vor declanșa în curând. Repede mai trec anii!

vasilica tastaman

vasilica tastaman:

„N-ai idee ce carte grozavă e Biblia“

Auzind că **Vasilica Tastaman** (1933 - 2003) e în țară și că repetă într-o piesă la Teatrul de Comedie, am luat cu mine un buchet de flori, am scris în grabă câteva cuvinte pe un bilețel și am plecat spre teatru, cu intenția de a-i lua un interviu.... Repetiția se terminase. Văzându-mă, Vasilica a venit spre mine și ne-am îmbrățișat, ne-am sărutat și, după formulele de politețe de rigoare, am tăcut uitându-ne doar unul la altul. Nu o mai văzusem de peste cincisprezece ani, dar arăta de parcă timpul n-ar fi trecut peste ea. I-am spus-o, înmânându-i florile.

convorbiri recuperate

Vasilica Tastaman: Hai, că m-ai topit, a spus ea luând buchetul... Doamne, ce mult e de când n-am mai primit flori la teatru. Ce drăguț din partea ta, dar nu trebuia să te deranjezi... (Iar pupături) E și un un bilet, a exclamat ea sincer surprinsă, bucurându-se ca un copil. I-a să vedem ce scrie... Dar nu pot citi fără ochelari. Nu știu pe unde i-am zăpăcit. Îmi închipui că trebuie să scrie ceva frumos... La asta te pricepi tu, pușlama bătrână. (Iar m-a îmbrățișat, dar, când s-a dezlipit de mine părea total schimbată. Fața parcă îi căzuse și se citea pe ea o tristețe blândă.) Nu trebuia să faci asta... M-ai făcut să plâng... pentru că... m-ai făcut dintr-o dată să mă simt tare bătrână... *O, doamne!* (Deodată se uită speriată în jur)... Oare acum e voie să pomenim cuvântul ăsta, că pe vremuri nici n-aveam voie să ne închinăm? Când treceam pe lângă biserica asta din fața teatrului îmi făceam cruce cu limba în cerul gurii să nu mă vadă cineva că mă-nchin și să mă toarne... la partid.

Candid Stoica: Îți era ție frică de așa ceva?

V.T.: Aveam destule bube-n cap...

C.S.: Ce bube?

V.T.: Ei, parcă tu nu știi... Că întârziam la repetiții, că nu veneam la ședințe și la învățământul politic și la alte căcaturi de astea... Aoleu, dar poate că am fost cam vulgară. Te rog să mă scuzi... O să mă certe și Stela. Parcă ieri mă criticați toți... Dar nu mint... Tu nu m-ai criticat niciodată (Mă mângâie ușor pe obraz). Tu țineai la mine, nu ca alții... niște iude. În față ni, ni, ni și în spate harșt, arde-o Nae la cotoaie...

C.S.: Și de ce lipseai tu de la ședințe și de la învățământul politic?

V.T.: Vrei să-ți spun adevărul?... Nu veneam pentru că voiam să-i sfidez... Futu-i în gât să-i fut! Băga-i-aș în mă-sa, că prea mult rahat au mâncat pe seama mea... Iar o să mă certe Stela că n-am lăcat la gură... Spuneau că aș fi așa și pe dincolo, adică, vezi Doamne, nu aș fi ușă de biserică. Dar, în același timp, se chiorau la țâțele mele și la fundul meu, fir-ar ai dracului de împuțiți, de japițe de... labagii, că în ședințe îți împuiau capul cu morala proletară, dar, în schimb, toți voiau să se culce cu mine...

C.S.: Cine voia, Vasilico?

V.T.: Ei, cine? Toți! Parcă tu nu voiai? De la Beligan până la portar. Într-un turneu în Israel, nu mai scăpam de un mașinist. Zor nevoie să mă fut cu el...

C.S.: Dacă umblai, am auzit, cu țâțele goale prin spatele scenei...

V.T.: Dacă era cald, ce să fac... Dar ce-i chestia asta... Dacă vezi o femeie cu țâțele goale trebuie să taberi pe ea, de parcă n-ai mai fi văzut așa ceva niciodată... Dar dă-i în pizda mă-sii pe toți, că ne-au făcut viața imposibilă... Deși pe mine mă durea-n cur de ei... Hai că spun prostii. Nu e bine să te doară acolo, la găurică... E chiar rău de tot... În momentul când m-am măritat cu Ienei, însă, le-am închis clonțul, că bozgorul i-a amenițat că, dacă mai aude pe vreunul spunând porcăria aia de poezie care ieșise pe socoteala mea, îi bate până-i omoară... Hai că o știi și tu... „Vasilica Tastamana ciugulea banana!“ I-a dă-mi ochelarii tăi să vă ce rahat ai scris pe bilețelul ăsta. (I-am dat ochelarii și a început să citească biletul.) **O floare unei flori!** (Un timp nu a mai spus nimic. Părea dezamăgită.) Special ai scris așa? a întrebat cu glas scăzut. Adică la fel ca în biletul pe care mi l-ai scris la premieră la **Mamauret**, acum câți ani, dragă?

C.S.: Nu mai știu... Poate treizeci și cinci de ani... Eram student...

V.T.: Nu erai student, prostule, erai tânăr. Și eu eram tânără... Și nebună! Credeam, venită de la Brăilița, că în București umblă câini cu covrigi în coadă.... (E rândul meu să mă mir că ea a ținut minte gestul meu de atunci... Ce ți-e și cu memoria femeilor...)

C.S.: Vreau să te întreb ceva...

V.T.: Știu ce vrei să mă întrebi...

C.S.: De unde știi? N-ai de unde să știi...

V.T.: Ba da, știu, că așa sunt românii. Vor să știe tot, și ce mănânci, și ce te... Nu, nu mai spun, că sigur o mă certe Stela... Ca apoi să te fută ei cu sula îndoită...

C.S.: Ți-e frică de Stela? Cum o să afle ce ai vorbit cu mine?

V.T.: N-o cunoști, asta află tot. E ca un câine polițist pe urmele mele. Mă trage de limbă. Și eu, ca proasta, mă dau de gol. De ce? Pentru că sunt zăpăcită, că mă-mprăștii... și... că nu-mi place să mint. Eu îi spun omului verde-n față ce cred despre el.

C.S.: Nu te cred. Hai că te dai mare. (S-a înroșit deodată, uitându-se urât la mine)

V.T.: Măi, copile, nu te juca cu vorbele! Mie toată viața mi s-a rupt în paișpe de toate. Și de oamenii cu funcții, și de oamenii cu bani, chiar și de directorii de teatre. Eu am răspuns odată doamnei Bulandra, căreia nimeni nu-i sufla în ciorbă, ceva de pomină... Lipseam de acasă de vreo trei zile. Hai că știi! Mă căutau înnebuniți, că doamna Bulandra voia să intru peste noapte în nu mai știu ce piesă și nu mă găseau. Eram la un iubit secret al meu, în Ferentari. (Se uită galeș la mine și-mi face cu ochiul) Cum-necum, până la urmă m-au găsit. M-au ridicat ca din oală și m-au dus direct în fața Doamnei Bulandra care m-a întrebat răspicat: "Unde ai fost, Vasilico?". Iar eu i-am răspuns tot atât de răspicat: „Să mă fut, doamnă!“ Ai auzit de chestia asta? (Am dat din cap afirmativ.) Și mă lași să vorbesc, ca proasta-n sulă? Să știi că m-am supărat pe tine și plec. Dar nu pot. Am promis unui amărât de ziarist să-i dau un interviu... Că la voi acum e moda interviurilor. Nici tu bună ziua, nici tu futu-te-n cur... Trebuie să stai drepți și să le dai lor un interviu, ca să scrie acolo, baliverne... Dar poate că n-am chef, poate nu mă simt bine, poate... Apropo, chiar nu mă simt bine. Cred că va trebui să mă internez să fac niște analize...

C.S.: Apropo, am auzit că unui ziarist, care te-a întrebat ce studii ai, i-ai răspuns că ai școala vieții, curs seral...

V.T.: Nu-i adevărat. Oricât de scârbavnică aș fi la gură, eu totuși mă consider o doamnă și o doamnă nu poate răspunde așa... Cred că n-am să-l mai aștept pe ziaristul ăsta... Dacă cumva îl vezi, spune-i că-l bag în aia mă-sii de nesimțit...

C.S.: Nu te mai obosi! Nesimțitul sunt eu...

V.T.: Aoleu, nenică! Înainte vă făceați membri de partid, acum toți v-ați făcut ziariști. Nu mai poți să tragi un pârț că dai de un ziarist! Iar o să mă certe Stela... Și de când ești tu ziarist? Și de ce? Măi, copile, acolo de unde vin eu ziariștii sunt oameni serioși, nu niște terchea-berchea ca tine, improvizați... (Brusc a început să râdă.) Ascultă, nu cumva ai imprimat pe șest ce am vorbit? Dar, de fapt, n-am vorbit nimic, așa că n-ai ce să scrii... N-ai nici casetofon cum au ziariștii, nici un carnețel să notezi...

C.S.: Nu-mi trebuie. Am reținut jumătate aici și jumătate aici. (Arăt cu degetul fruntea și locul inimii.)

V.T.: Alea sunt locuri perisabile, neică. Se dereglează. Cele mai sfinte jurăminte din inimă se uită. N-ai tu fire de păr în cap câte jurăminte mi-au făcut mie bărbații. Și unde sunt acum bărbații ăia? Alții, în loc de creier, nu mai au decât muci. Vorbesc de cei din generația noastră.

C.S.: Ca să nu se uite, am imprimat discuția noastră... (N-am mai putut continua. A izbucnit ca o petardă.)

V.T.: Porcule, excrocule, prefăcutule... M-ai făcut să vorbesc cum îmi vine la gură și m-ai imprimat... Nu vreau să te mai văd în viața mea... Doamne, de ce mi se-ntâmplă mie așa ceva... Oh,

(continuare în pagina 21)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

2048
Biblioteca ... - SIBIU

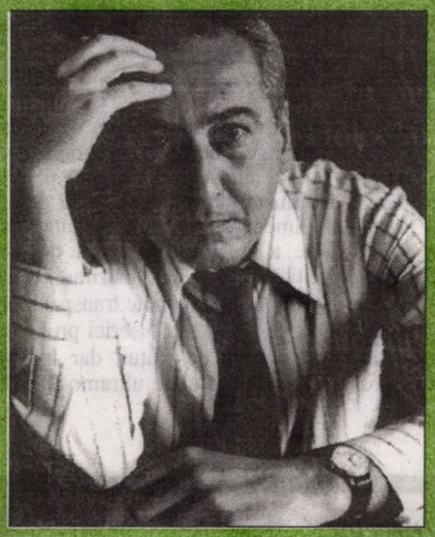
Luceafărul

JTI

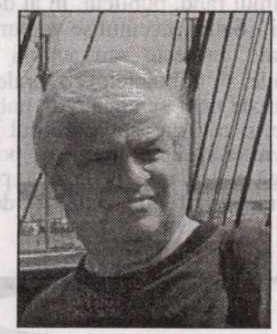
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 9 (686)
Miercuri, 9 martie, 2005

În privința competenței, oricât s-ar strădui cineva să îi ridice o statuie până la înălțimea norilor, acad. Eugen Simion se situează la nivelul cunoscut, adică acela atins de încă mulți alții, cadre universitare ori cercetători literari, deși, dacă ne gândim că s-a declarat mulțumit de o teză de doctorat a lui Adrian Păunescu (s-a scris despre respectiva elucubrație), încep să pun sub semnul întrebării destule intervenții ale sale. Probabil că ele se datorează piruetelor politice la care s-a pretat, instalându-și singur dinamită sub scaunul prezidențial.



liviu grăsoiu



stelian tăbăraș

Mă uit la un clip la Pro TV, repetat până la saturație: formația Nova Music - patru țopăitoare cățărate cu încălțările pe o statuie din grupul *Giganții* de Paciurea, undeva într-un parc, tropăind pe marmura albă și distrugând ceea ce ploile și înghețurile n-au apucat să distrugă. Mă uit și mă minunez cum de a fost acceptat asemenea gest de către programatorii TV, cum de nu s-a autosesizat Comisia pentru Patrimoniu a Ministerului Culturii, cum de nu s-a precipitat nimeni de la mult solicitata în alegeri Primărie a Bucureștilor, cum de n-a intervenit... poliția?

pag. 18

interpretări

Idealurile de unire europeană

pavel chihaia

meditații contemporane

Ierusalim: Faceți loc scriitorilor!

ion crețu

pag 19

Eternitatea unui gest

ştefan tăbăraş

Mă uit la un clip la Pro TV, repetat până la saturaţie: formaţia Nova Music - patru ţopăitoare căţărate cu încălţările pe o statuie din grupul *Giganţii* de Paciurea, undeva într-un parc, tropăind pe marmura albă şi distrugând ceea ce ploile şi îngheţurile n-au apucat să distrugă. Mă uit şi mă minunez cum de a fost acceptat asemenea gest de către programatorii TV, cum de nu s-a autosesizat Comisia pentru Patrimoniu a Ministerului Culturii, cum de nu s-a precipitat nimeni de la mult solicitata în alegeri Primărie a Bucureştilor, cum de n-a intervenit... poliţia? În alte ţări, patrimoniul în aer liber a fost acoperit cu clopote transparente, sunt chiar ziduri de cetăţi sau biserici protejate astfel, nu mai vorbesc de statui, dar hai să spunem că asemenea protecţie ultramodernă e totuşi recentă - însă niciodată nu i-ar fi trecut unui alt „artist" prin cap să ţopăie cu tocuri pe o operă de artă şi, mai mult, să popularizeze la TV acest *gest barbar*. Mi-am amintit de nişte vechi temple din junglă, acaparate de maimuţe (România vrea totuşi să semneze în curând, la 25 aprilie, tratatul de aderare la UE). Că domnişoarele respective nu şi-au folosit nici o clipă creierul, nu mă mir - ar trebui să fi lucrat un pic la propria devenire pentru a înţelege rostul unei statui. Dar oare CNA nu dă amenzi unui post TV decât pentru fleacuri? (Culmea e că un reprezentant al CNA candidează la postul de primar!) Să posezi, ca popor, un sculptor de talia lui Paciurea şi să-i laşi operele sub tălpile unor inconştienţi, ba încă în văzul întregii lumi!

Desigur, există uneori, în tinereţe, nevoia (stângistă) de contestare a valorilor tradiţionale - tendinţă care, exagerată, duce la pulverizări ireparabile. Aceiaşi dezlănţuiţi fără educaţie, trecând prin viaţă, adunând măcar înţelepciunea zilelor, dacă nu şi pe cea a cărţilor, ajung să regrete treptele pe care le-au distrus. Gestul lor e fără întoarcere.

O statuie, o inscripţie în piatră sau marmură păstrează lucrurile fundamentale. Pe stelele funerare, pe ceasurile solare, pe frunţile de temple sunt scrise cugetări despre curgerea vremii şi îndemnuri esenţiale; un mănunchi de cugetări străvechi săpate în piatră poate fi baza tuturor filozofiilor ulterioare. În plus, lucrată din greu - la propriu - litera impune respect, credibilitate (aşa cum a fost respectat mai târziu tiparul, care tot din sculptură s-a născut; şi azi se mai spune: Aşa scrie la carte! Am văzut eu, tipărit!). Sculptura a reţinut doar gesturi eterne - durabilitatea rocii nu accepta comicul, superficialitatea; dar nici tragicul exagerat; ceea ce era sculptat sau scris în piatră trebuia să fie compatibil cu materia în care se aşeza. Pe bazoreliefurile stelelor funerare nu s-a perpetuat jalea supravieţuitorilor de la ritualul îngropării; doar esenţa vieţii celui depus sub lespede.

Predomină gestul luării la revedere: ca o ideogramă, ca o hieroglifă. Întotdeauna din profil, supravieţuitorul strânge mâna „bărbăteşte" celui pierit. Personajele n-au vârstă, n-au psihologie a chipului. În planul din faţă, nelipsită, o amforă stilizată, plină cu flori. Nu pot să nu-mi amintesc de fotografiile „de militari" făcute şi la noi înaintea şi în timpul celui de-al doilea război mondial. Cu presentimentul insignifianţei soldatului şi al efemerităţii lui, doi bărbaţi în uniformă militară „dau noroc" în faţa aparatului de fotografiat. În faţa lor, pe un piedestal de lemn, se află, nelipsită, o vază cu flori.

nocturne

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Opera deschisă cu forţa

bogdan ghiu

Doamna Mona Muscă, ministrul culturii, vorbeşte ca la carte, parcă ar citi de pe prompter. Nu degeaba a fost (pe vremea când se afla în opoziţie) şi continuă să fie (şi acum, când se află la putere) foarte curtată de jurnalişti. De altfel, relaţia dintre noua putere, în special preşedintele Traian Băsescu, şi media în general, în frunte cu televiziunea, este una specială. Personal, am numit-o, în altă parte, *guvernarea prin* (sau mai exact: *cu*) *media*, opusă fostei guvernări, care era una *anti-* şi *contra-media*: presa şi opinia publică pot fi manipulate (adică: încadrate, alimentate) nu doar într-un mod arhaic, inchizitorial, adică negativ, prin ascundere, trunchiere, minciună, ci, iată, mult mai eficient chiar, într-un mod modern-postmodern, pozitiv, adică tocmai prin informare, dacă se poate cât mai abundentă, prin „ocuparea gărilor" media.

Că gândirea sau mai degrabă comportamentul (căci nu cred că este vorba, din fericire poate, de o „filosofie" politică explicit asumată) noii guvernări sunt cât se poate de adaptate noii democraţii mediatice, cu avantajele şi pericolele ei, mult mai subtile, în care începem, timid, să trăim (şi care abia acum vor face necesare instrumentele de analiză critică fină pe care eu însumi le-am importat şi cultivat, chiar dacă prematur, prin multe dintre traducerile mele) o dovedesc şi câteva dintre declaraţiile foarte recente ale doamnei ministru Muscă, care conţin o foarte actuală concepţie despre cultură. De exemplu: „Pe mine mă interesează ca din tot ceea ce face Ministerul Culturii să câştige, în primul rând, publicul, în al doilea rând, creatorii". Sau: „accentul se va pune pe acele programe, proiecte sau acţiuni care satisfac nevoile şi trebuinţele culturale ale publicului sau ale unor segmente de public".

Bine, bine, şi ce-i cu asta? Subtilul pericol pe care vreau să îl semnalez ca posibil orizont de fugă şi de derapaj (dacă nu pur şi simplu de deraiere) al unor astfel de declaraţii este următorul: a ajunge să gândim cultura în termeni de audienţă, adică în termenii măsurătorilor de piaţă după care se ghidează în special producţia de televiziune, asasina culturii, ca suprem alibi („Asta se cere!", „Asta vrea publicul!"); a cădea, altfel spus, în logica perversă a tiraniei de piaţă. Căci adevărata cultură nu ascultă de receptor, nu i se supune, ci îl formează smulgându-se, tocmai, din magma, inerţia şi, uneori, mocirla „aşteptărilor" acestuia. Transpusă în program politic, teoria „operei deschise" sau respectabila „estetică a receptării" se pot dovedi nu numai păgubitoare în imediat, ci chiar criminale pe termen lung.

vizor

la limită

De la politica adjectivelor la politica numelor proprii

caius traian dragomir

Un dictator aspru, nemilos, lipsit de scrupule - un om al totalitarismului comunist aflat în cursul instalării sale în România şi, apoi, conducător al ţării în perioada maturizării unui regim de tip stalinist deplin - aşa trebuie caracterizat, probabil, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Nu i se face, în acest mod, nici o nedreptate; cei care, eventual, doresc să îl privească dintr-un punct de vedere diferit şi, poate, favorabil, nu au decât să încerce, să îi analizeze în chip ştiinţific, detaliat, personalitatea, să verifice dacă în centrul acesteia se află şi altceva decât răul unei vremi de incredibilă alienare, de alterare a umanului, a valorilor, a vieţii - sub raport istoric însă cele notate aici, în prima frază a acestui eseu, sunt exacte, dacă nu şi suficiente; prezintă o realitate pe care nici măcar sute de pagini de fapte nu ar avea cum să îi modifice esenţa, o esenţă de factură cutremurătoare.

Am ştiut bine ce a reprezentat instalarea comunismului în România, atât sub raport uman, cât şi istoric (diferenţa dintre cele două perspective de fapt nu există); o ştiu acum, o voi interpreta exact întotdeauna; am ştiut-o chiar copil fiind şi m-am referit la acest fenomen aşa cum trebuia, nu rareori în chip foarte public, pe când cei mai mulţi oameni politici sau jurnalişti, de orientări ideologice diverse, lipsite de orice similitudine, încă nu o făceau. Poziţia mea faţă de respectiva epocă a ţării mele şi a lumii era cunoscută şi totuşi, atunci când familia defunctului dictator comunist a fost pusă de Revoluţie în situaţie de a nu şti unde mai poate fi aşezat mormântul celui care simbolizase pentru două decenii de viaţă şi alte decenii în memoria colectivă, opresiunea, începutul şi faza cea mai sălbatică a acesteia, unii membri ai ei s-au prezentat la mine solicitându-mi, în virtutea poziţiei publice pe care o deţineam atunci, înţelegerea şi sprijinul pentru un tratament uman al rămăşiţelor sale pământeşti, cele care sunt totdeauna concluzia inexorabilă a dimensiunii imanente a existenţei noastre.

Nu am avut atunci în vedere nenumăratele asasinate imputabile comunismului, asasinate de pe urma cărora dispărea până şi simpla legătură dintre nişte nume, adesea celebre şi demne, şi nişte biete oseminte şi mi-am impus un comportament simplu, de creştin. Cei aflaţi la încercare, şi care veniseră la mine, ar fi putut foarte bine să se adreseze altor autorităţi, eventual unora de un nivel sensibil mai înalt decât al meu - mi s-a părut că, dacă membrii respectivei familii ajunseseră la mine, ei aduceau, probabil în modul cel mai conştient, un oarecare omagiu ideii de corectitudine intelectuală, fie şi modestă, de respect religios faţă de om, atât cât un om poate arăta altuia. Toate acestea nu sunt decât un preambul de natură să îmi permită să citez o frază a lui Gheorghiu-Dej - pe când, spre sfârşitul vieţii sale, a lansat acţiunea ştiută, sinceră sau nesinceră, profundă sau superficială, de distanţare a României faţă de statul sovietic. El a dispus atunci, într-o singură propoziţie, să se termine - în activitatea externă - cu politica adjectivelor. Voia să spună, aşa am interpretat lucrul mulţi dintre noi, că simplele caracterizări, în negativ, ale adversarilor, competitorilor, oponenţilor, nu au nici o legătură cu starea de civilizaţie a negocierilor, cu progresul unor relaţii internaţionale altele decât cele din trecut. Politica adjectivelor era, desigur, cea a "Scânteii" - şi tot a "Scânteii" este şi astăzi (o atitudine de neschimbat, deci totalitarism comunist sovietic, stalinist, în stare pură, nici măcar uşor ameliorat de perioada hruşciovistă sau, în final, de un Gheorghiu-Dej), politică nu a proletariatului creat din nou acum, produs şi reprodus, ci a prostimii, cum se spunea cândva, redusă însă acum la o parte a mediilor.

Politica adjectivelor este completată de un deceniu şi jumătate, în spaţiul stilului la care mă refer, de politica numelor proprii - în cazul acesteia, singurul lucru care contează este să îl ataci pe X şi să îl lauzi pe Y, eventual să faci referinţă la una ("omul unidimensional") sau două trăsături ale lui X, respectiv Y, aşa cum ar fi apartenenţa de generaţie, averea sau marca hainelor. Totul nu acoperă altceva decât corupţia mediatică, aceea care, la adăpostul asocierilor mafiote, extorchează politicieni încă şi mai corupţi, sau simple orgolii penibile, puerile, complexuale.

Politica numelor proprii, încă mai mult decât aceea a adjectivelor, este una permiţând iradierea absurdului, a incapacităţii de a produce, de a crea, a proletcultismului şi lumpen-jurnalismului "Scânteii". Z are (a avut) o relaţie bună (foarte bună etc.) cu W - acest W nu mai este acum într-o poziţie de putere; în consecinţă Z trebuie desfiinţat. Ce politică a promovat Z, ce tip de relaţie îl apropia de W, ce perspective istorice a deschis legătura lor - toate acestea nu interesează pe nimeni. Totul se traduce în problema ocupării de posturi - nu se raportează nimic la interesul naţional, la valorile umane şi profesionale aflate în joc, la acoperirea internă sau internaţională a noilor şanse ale ţării. O adevărată politică publică - în particular una a mediilor - nu poate privi decât în chip cu totul secundar persoane; ea se raportează la perspective economice, umane, culturale, existenţiale, la viaţa într-o lume a viitorului şi, implicit, în prezent, la propunerile, proiectele, teoriile existenţei publice. Restul reprezintă ceva relevat doar prin excepţie - excepţia marilor personalităţi politice, economice sau ale culturii, ori, dimpotrivă, ale marilor vinovaţi. Umplem minţile oamenilor cu nume de prefecţi, de diplomaţi, de primari sau chiar de miniştri pentru a le goli de idei, de voinţă, de putere. Cum de se întâmplă aşa?

A desfăşura chiar şi cea mai pozitivă activitate politică sub o motivaţie imediat sau chiar şi îndepărtat electorală, deci în scopul de a fi ales acum sau oricând mai târziu, nu are nimic de a face cu faptul de a te afla în interesul şi în serviciul ţării - acesta din urmă trebuie să fie curat până şi de beneficiul câştigului politic, electoral, propriu. Kant vorbea de imoralitatea gestului bun, făcut însă în scopul exaltării propriei subiectivităţi; în politică acest lucru devine de o mie de ori mai imoral decât în viaţa particulară şi toată relaţia publică ajunge să fie sărăcăcioasă, prostească, făcută din adjective şi nume proprii, câtă vreme ceea ce contează nu este maxima universală a acţiunii tale.

acolade

Minunea de la Maglavit

marius tupan

Imediat ce mi-a fost topit romanul **Vitrina cu păsări împăiate**, în anul 1986, nu mi-am pierdut firea şi am început să mă documentez pentru altul, care să nu mai pună cenzura în dificultate. M-a tentat povestea **Sfântului** de la Maglavit, despre care se scriseseră mii de pagini în ziarele anului 1935, şi-am început asalturile pe două căi: am vizitat faimoasa localitate şi pe protagonistul acesteia, Petrache Lupu, şi m-am grăbit să cercetez ziarele în care semnau cele mai importante condeie ale vremii. Despre aventurile prin care am trecut şi întâlnirea mea cu **Sfântul** (încă în viaţă) voi scrie, poate, cu altă ocazie, acum prefer însă să mă opresc asupra textelor apărute cu prilejul **minunii**. Doar era de la sine înţeles că urma să înregistrez un nou eşec. Cum să apară un roman cu temă religioasă (chiar dacă se înregistrase o farsă de proporţii în sudul ţării), când câinii de pază ai partidului vegheau să nu fie inserate nici măcar în reviste cuvinte tabu, darmite poveşti despre alesul Domnului, fie şi în variantă parodică. Oricum, Lupu emoţionase o întreagă naţiune. Am renunţat să scriu cartea, ştiind că nu m-am obosit totuşi în zadar să aflu starea de spirit a românilor din acele zile. Documentarea mi-a folosit mai târziu pentru scrierea **Arcăi Rubinii**, volumul ultim al trilogiei **Coroana Izabelei**. Dar să revenim la unele foiletoane ale ziarelor interbelice care, trebuie să recunosc, m-au sensibilizat. În ele aflam amănunte cu privire la grevele ceferiştilor din 1933, unde tata fusese pe baricade, şi tot el, tata, supravieţuise ca prin minune într-un sângeros accident feroviar, după ce fusese jefuit ca-n codru.. Mai descopeream însă şi altceva, ce ţine de profesia gazetarilor.

După numeroase vizite în lunca Maglavitului, locul revelaţiei, destui jurnalişti trebuie să-şi fi dat seama că asistă la o farsă, dar nici măcar cei cu vogă în epocă n-au semnalat-o, dimpotrivă, au continuat să scrie cu acelaşi patos şi grandoare despre poporul ales pentru mântuire, despre puterile taumaturgice ale unui cioban mut şi surd, aducând în rhizomatica faptelor şi întâmplărilor semne premonitorii, încât acum, după atâţia ani, ţi se par de un haz nebun. Aruncaţi asupra unui subiect la modă ca muştele asupra rănii, fără discernământ şi raţiune, destui jurnalişti care se cred vizionari ai naţiunii au toate şansele să se umple de ridicol într-un viitor apropiat, când se descoperă că previziunile lor sunt groteşti, iar exaltarea necenzurată le devine un serios handicap. Folosiţi şi regizaţi, ahtiaţi după glorie ieftină, făcând jocul unor grupuri politice sau ignorând valorile ce se observă de la o primă ochire, pe care ei nu le zăresc totuşi, riscă să se înscrie în galeria martorilor zgomotoşi, intraţi în anonimat odată cu destrămarea minunilor circumstanţiale. Chiar şi un gazetar pur sânge ca Pamfil Şeicaru a muşcat momeala în 1935, iar, dacă ar fi judecat după prestaţia lui de-atunci, cu siguranţă ar fi fost uitat de mult. Din fericire, alte texte îl aduc adeseori în actualitate. Niciodată însă nu va putea sta alături de Rebreanu, Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu, distribuiţi eternităţii. Toate astea le ştiu Cristoiu, Tănase sau Hurezeanu, dar continuă să-şi iroseasc timpul răsfăţându-se pe micul ecran, când debuturile lor literare erau totuşi promiţătoare.

Patru variaţiuni pe o temă: o lume dispărută, o lume minunată

adrian g. romila

cronica literară

Mereu m-am gândit cum voi putea recupera amintirile despre copilăria şi începutul adolescenţei mele, desfăşurate în lumina puternică şi ciudată a lumii româneşti de dinainte de 1989. Povestite generaţiilor de după, aceste amintiri par luate dintr-un film absurd sau dintr-o utopie gen Orwell sau Bradbury. Absolut toate domeniile vieţii erau insolite privite de acum, dar atunci ele constituiau norma: vacanţele la bunici, relaţiile de familie, cu vecinii de bloc, şcoala, timpul liber, priveliştile urbane, dulciurile, programul TV, dragostea, magazinele etc. Amintirile despre ele îmi stârnesc un zâmbet nostalgic, nu în sensul regretului, ci în acela al unei lumi evocate proaspăt, pe care niciodată n-o vei mai vedea, dar care face parte parte organică din fiinţa ta.

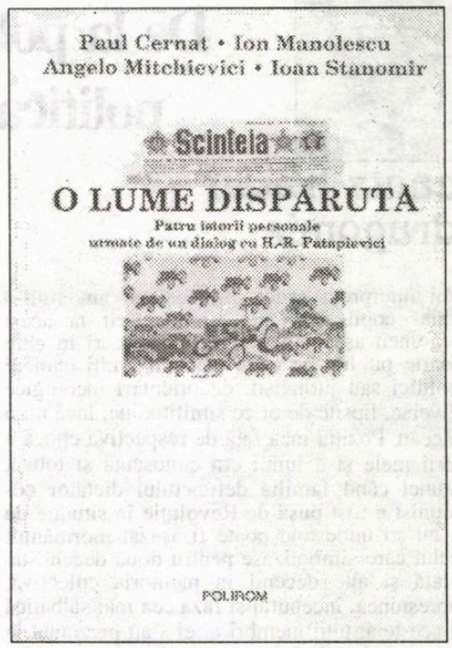
Citind cartea publicată anul trecut la Polirom de Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, *O lume dispărută*, am avut deodată sentimentul entuziast că lumea de care vorbeam mai sus mi-a fost restituită în întregime, că a fost recuperată şi că poate rămâne stocată în memoria oricui (cu atât mai mult în memoria celor din generaţia mea) prin cele patru încercări de a-i reîmprospăta culorile. Nu de poziţii etice e vorba, cum ne-am obişnuit cu orice referire la perioada comunistă, nici măcar de una estetic-literară, ci de un proces de anamneză, de un eveniment arheologic. Exersând autobiografia, cei patru autori scot la lumină o mulţime de „obiecte" ale lumii care a sucombat în '89 şi, totodată, se eliberează ei înşişi de povara unor amintiri ce ar putea din plin folosi generaţiilor mai vechi sau mai noi, care le-au trecut în subconştient ori nu le-au avut niciodată. „Am simţit îngrijorarea părinţilor şi efortul lor de a ne proteja, pe cât posibil, de mizeria şi falsitatea lumii în care trăiau", spun ei în *Falsa prefaţă*. „Ne-am pierdut prematur inocenţa politică, iar ceea ce am descoperit în jur nu a fost *o lume minunată* (s.n), cum spunea un cântec al vremii, ci o lume alterată, sufocantă, cu tot mai puţine spaţii de normalitate şi de evadare. Dacă există o nostalgie, ea priveşte, poate, amintirea altei lumi, care s-a prăbuşit sub ochii noştri şi sub degetul unor indicaţii preţioase. Din rămăşiţele ei şi ale comunismului crepuscular, căruia cei din generaţia noastră i-au fost ultimii martori, am alcătuit această carte". De fapt, chiar *o lume minunată* dezvăluie egografiile celor patru, *minunată* prin caracterul ei de trecut exotic şi implacabil.

Lumea trecută şi minunată e recompusă în aceleaşi paliere, amintite şi de mine mai înainte, dar în modalităţi diferite. Ficţionalizarea nu e evitată, dimpotrivă. Mărturisirile poartă titluri româneşti (*Supravieţuirea sub un clopot de sticlă, Colecţia mea de obiecte pierdute şi amintiri inutile, Trecutul care va veni, Dimineţile unui băiat cuminte*) şi se organizează în subcapitole, pe „teme": *Micul ecran pentru cei mici, Povestaş de Pif-uri, Salut voios de pionier, Sport şi PTAP, Paradisuri porno, Demolări* ş.a.) Tratarea „temelor", însă, comportă două mari tonalităţi: ironia şi insolitul, pe de o parte, (Manolescu, Mitchievici), uşoara gravitate şi detaşarea, de cealaltă (Cernat, Stanomir). Interviul celor patru cu H.R.-Patapievici, plasat la sfârşitul volumului, aduce şi el o perspectivă dialogală spontană asupra aceloraşi „teme". Am ales câteva instantanee din relatarea lui A. Mitchievici, cea care, de departe, mi-a stârnit cele mai multe zâmbete nostalgice şi cele mai vii rememorări.

Pentru a crea contrastul cu lumea despre care va vorbi şi pentru a-i sublinia anormalitatea, Mitchievici porneşte de la câteva relicve ale perioadei de dinainte de 1948: tractorul Ford dintr-o fotografie, conacul familiei Gheţu, transformat în fermă de pui, un pian pictat, alături de un ţăran, într-un tablou. Pentru cel care privise aceste obiecte, ele au fost primele semne că frumuseţea adevărată rămăsese în trecut, că erai obligat să trăieşti înconjurat de obiecte, fiinţe şi fenomene coborâte din vârful creionului unui caricaturist deosebit de înzestrat. Asta înainte de orice altă implicaţie politică. „Comunişti sau nu, în lumea în care am trăit oamenii s-au înconjurat de urâţenie. Iată şi primul motiv pentru care resping această lume în care m-am născut, urâţenia ei îmi face rău, mă face să vomit. Urâţenia care te înconjoară din toate părţile". Gama de sentimente pe care le încerci simţind urâţenia în ce are ea mai agresiv are drept limite prostia celor ce îşi spun „ce bine era pe vremea lui Ceauşescu" şi întrebarea fascinantă „ce-ar fi fost dacă România nu devena o ţară socialistă". La ultima întrebare, în mod sigur, răspunsul e că nimic din toate absurdităţile de care acum râdem sau ne mirăm nu ne-ar fi atins.

Pentru orice individ aruncat în România socialismului avântat, absurdităţile începeau în momentul discuţiilor cu părinţii despre cum era viaţa pe vremea părinţilor lor. Are loc primul şoc: lumea nu arată aşa dintotdeauna. Apoi, pentru un copil inteligent şi curios, vin cărţile din biblioteca familiei, cărţi a căror rezonanţă întrece cu mult aşteptările autorilor. Ele constituie alternativa, evadarea, dezertarea din real. J. Verne, Al. Dumas, K. May oferă ocazia unor halucinante călătorii imaginare, antrenând gustul pentru cultura de bună calitate, pe care o va întâlni mai târziu, la vârsta matură. Deocamdată şcoala, prin imbecilitatea ei, împinge la formare individuală, singura autentică tocmai pentru că nu e instituţionalizată de statul grijuliu. Iată o mostră din atmosfera unei clase de viitori ingineri şi muncitori în fabrici şi uzine, redată cu un comic savuros de autor: „Stăteam cu capul sprijinit într-o mână şi scriam inepţii, ele curgeau lin, picurau, şuşoteau, aveau muzicalitatea lor. Pic, pic. Unii desenau. Colegii din spate desenau erecţii enorme purtând şapcă şi matricolă, ca sculele învârtoşate de marinari din eboşele lui Cocteau împletindu-se tandru, înfiorat. Eu am fost un antitalent la desen, aşa că preferam ceva nonfigurativ, săgeţi, elipse şi alte figuri geometrice a căror imperfecţiune visa un îndepărtat ideal platonic de puritate a formelor. Apoi jucam ruleta, un joc inofensiv unde fiecare trebuia să execute câte o poruncă, în cazul în care rigla învârtită pe un cerc ajungea în dreptul lui. Executam flotări, cântam *in sotto voce* cântecele şi alte prostii. Cea mai prizată poruncă era cea cu smulsul de păr pubian, pe care-l puneam pe bancă şi-l suflam apoi unul spre celălalt". Nu trebuie omis faptul că şcoala ocupa majoritatea timpului unui tânăr, atunci, mai bine zis o bună parte din viaţa cotidiană. Asemenea atmosferă domina în toate orele plictisitoare şi se completa de minune cu ceea ce se întâmpla în perioada de practică, asta în timp ce dascălii şi maiştrii lăcătuşi ori strungari debitau pionierilor şi uteciştilor patriei lucruri rar folositoare la ceva.

Puţine lucruri rămâneau în afara şcolii, dar ele îţi acordau libertatea de a gusta mai detaşat din viaţa atinsă de urâţenie şi inutilitate, ba chiar de a le converti în evenimente importante şi plăcute, într-o anumită măsură. În cofetării şi alimentare nu prea găseai nimic, dar la ultimele se făceau cozi imense, încă de dimineaţa, pentru a ridica raţia de pâine, zahăr sau orez. Mitchievici scrie cu acelaşi umor pagini memorabile despre bătăliile de la cozi, ca şi despre bunurile de larg consum ale cetăţeanului, care vedea caşcaval doar la telejurnal, vorba cântecului lui Andrieş. Au rămas celebre oasele descărnate numite „adidaşi", guma de nemestecat „Gumela", prăjiturile numite „limbi", alcoolurile („Zarea") şi sucurile („Frucola"), extrase din orice, afară de fructe naturale. Nici viaţa „intelectuală" nu se lăsa mai prejos. Revistele *Pif* şi *Rahan* constituiau singurele alternative la comunistele *Cutezătorii* şi *Luminiţa*. La fel, cartea unui Kessey sau romanele SF. Filmele lui şi cu Sergiu Nicolaescu erau rar combinate cu alte pelicule occidentale, mai bune. Muzica folk şi rock trebuia să acopere şlagărele barzilor regimului. Flirturile cu fete, textele licenţioase, seratele dansante, chipurile diforme ale oamenilor obişnuiţi, ascultarea *Europei libere*, bancurile subversive au fost tot atâtea ocazii de a arunca o altă haină pe existenţa cenuşie şi lipsită total de perspectivă. Pentru a rezista, oamenii cărora le mai rămăsese ceva conştiinţă aveau nevoie de o viaţă dublă, cu un picior în lumea kafkiană de zi cu zi şi cu altul în cea - deocamdată imaginară - a normalităţii. Bineînţeles, ea, normalitatea, se găsea atunci doar în cărţi sau în ţările capitalismului „imperialist şi decăzut".



Ca şi ceilalţi co-autori, A. Mitchievici nu judecă lumea în care şi-a petrecut prima parte a vieţii. O readuce numai la suprafaţă şi o redă celorlalţi, care, poate, nu au locuit-o niciodată, cu toate culorile, sunetele, parfumurile şi asperităţile ei. Precizia detaliilor o face minunată, ea freamătă din nou, ca o poveste de demult, în patru variante bine recitate.

Interstiții culturale

arina lungu

Potrivit criticului Charles Jenks, mișcarea postmodernistă va continua să se mențină at,ta timp cât vor persista și tendințele în raport cu care se definește: modernitatea și diferitele tipuri de modernism, pe de o parte, și cultura tradițională sau pre-modernă, pe de altă parte. Această perspectivă justifică în mare măsură preocupările contemporane referitoare la raportul cu trecutul cultural mai mult sau mai puțin îndepărtat, ca și la relația dintre propria paradigmă culturală și alte paradigme contemporane.

Volumul *Sensul sincronismului,* semnat de Maria-Ana Tupan, are ca punct de plecare o trecere în revistă a soluțiilor oferite de modernism și postmodernism pentru problema situării culturale, atât verticale, cât și orizontale, în cadrul unei dezbateri care ocupă un loc central în agenda critică a începutului de mileniu. Autoarea ține să-și delimiteze încă de la început poziția terminologică, având în vedere conotația specifică pe care termenul de „sincronism" a acumulat-o în interiorul culturii române.

Astfel, potrivit lui Eugen Lovinescu, un scriitor clasic este doar un „mort într-un mausoleu", străin de preocupările și vigoarea unică a prezentului. Ceea ce contează în mod

absolut este talentul individual al conștiinței creatoare care plămădește valoarea estetică din neant, își impune tiranic propria perspectivă și respinge ca inadecvată viziunea altor epoci și a altor indivizi. Maria-Ana Tupan se declară însă adepta unui punct de vedere nuanțat din perspectivă postmodernă, opinând, alături de William Schultz, că „anii de civilizație nu pot fi reinventați de individul izolat". Astfel, în momentul substituirii unui mit prin altul, se transmite nu numai un cod formativ, ci miturile precedente contribuie la perfecționarea gradată a întregului sistem, în cursul unui proces de interpretare (și înțelegere), de asumare a trecutului și de depășire a performanțelor acestuia.

În consecință, orice text trebuie abordat din perspectiva relațiilor sale cu sistemul cultural din care face parte, atât sincronic, cât și diacronic. Sincronismul trebuie privit doar ca factor formator principal în realizarea unui text, cu alte cuvinte, ca tribut plătit paradigmei culturale dominante la un moment dat. Pe de altă parte, acestei direcții i se vor opune în permanență tendințe subversive, care încearcă să submineze constantele ideologice ale prezentului, fie din perspectiva unor epoci anterioare, fie din aceea a unor subculturi alternative. Autoarea consideră extrem de relevantă, în acest sens, teoria lui Thomas Kuhn, conform căreia descoperirile științifice reprezintă motorul schimbărilor de paradigmă culturală. Astfel, o anumită idee științifică ajunge să se propage în celelalte domenii ale cunoașterii, influențând în mod indirect dezvoltarea unor sisteme conceptuale adecvate, fără a anula însă bagajul teoretic acumulat de acea disciplină în întreaga ei evoluție, care a avut o traiectorie similară.

A evalua un text din perspectiva epocii în care a fost realizat, a paradigmei discursive în care se plasează autorul, sau a considera drept irelevant tot ceea ce nu aparține momentului prezent? A relativiza comentariul critic prin recunoașterea propriei situări în perimetrul unei anumite ideologii sau a neglija aspectele privitoare la justificarea paradigmei teoretice aplicate, în virtutea confirmării garantate de un anumit *air du temps*? A aplica în mod radical ideile poststructuraliste care anunță „moartea autorului" și tirania textului, sau a accentua responsabilitatea individului pentru punctul de vedere exprimat, pentru propriul *weltanschauung*? În fine, a crea sau a compila?

Iată numai câteva din întrebările spinoase la care își propune să răspundă acest studiu extrem de elaborat, sprijinit pe o bibliografie bogată, menită să îi asigure confirmarea în paradigma discursivă actuală, dar în același timp încercând o aplicare originală, pe alocuri imprevizibilă, a propriilor concluzii teoretice. Interesant este, în mod deosebit, faptul că, prin selecția de texte, se realizează o paralelă între anumite etape din dezvoltarea culturii române și a celei britanice.

În ceea ce privește perioada renascentistă, o astfel de paralelă ar putea apărea de-a dreptul hazardată pentru mulți cititori, familiarizați cu teoria decalajului grav al culturii medievale românești față de cea vest-europeană. Pentru scopul acestei analize, situarea cronotopică nu prezintă însă o importanță definitorie, ceea ce contează este identificarea unor genuri comune, a unor influențe culturale comune, ceea ce pare să confirme participarea celor două culturi la același sistem de reprezentare simbolică.

Sensul sincronismului propune, în acest sens, o analiză comparată a două scrieri pedagogice realizate în secolele XVI-XVII în spații culturale diferite. Este vorba, pe de o parte, de *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,* unul dintre primele texte (istorico) literare românești, și pe de alta, de *Basilicon Doron* (Darul princiar) scris de James Stuart al VI-lea al Scoției pentru fiul său, Henry, într-un moment în care literatura engleză atinsese deja maturitatea printr-o serie de autori de marcă.

Situația radical diferită a celor două culturi nu împiedică sesizarea unor puncte comune, decurgând cu precădere din convențiile aferente genului abordat. Cei doi monarhi se raportează la aceleași surse culturale, în încercarea de a conferi legitimitate discursului prin invocarea unui text autorizat. Metoda utilizată este cea a decupajului, care în perioada medievală, opacă la ideea de autor și merit individual, îndeplinea o funcție extrem de importantă, aceea de păstrare și diseminare a unei moșteniri culturale. Atât pentru domnitorul român, cât și pentru regele scoțian, *Biblia* reprezintă modelul esențial pentru conturarea tipologiei comportamentale a conducătorului.

Biblia este la rândul său interpretată conform codurilor culturale în vigoare. Astfel, James face apel cu precădere la *Vechiul Testament*, în conformitate cu principiile calvine. De aici regele extrage justificarea monarhiei absolute, autoritare, în virtutea ideii că regele este ales de Providență pentru a îndeplini o misiune sacră. Această alegere în sine reprezintă manifestarea cea mai clară a bunăvoinței divine față de un muritor. Transpar în această viziune principiile Reformei, *sola fides* și *sola scriptura.* Astfel, regele este practic absolvit de necesitatea respectării anumitor norme etice.

La polul opus, Neagoe Basarab adoptă modelul cristic al umilinței creștine, apropiindu-se în consecință mai mult de umaniști ca Erasmus de Rotterdam, care s-au opus ideilor lui Luther. Creștinismul răsăritean susține rolul important ocupat de comportamentul uman, prin exercitarea liberului arbitru, în salvarea individuală. Din acest motiv, textul românesc se bazează cu precădere pe *Noul Testament*, exploatând exemple ale clemenței divine, invocând egalitatea oamenilor în fața morții și responsabilitatea monarhului față de supuși.

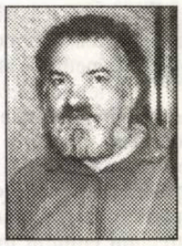
cronica literară

Autoarea studiază în detaliu natura diferenței dintre cele două texte, subliniind importanța apartenenței la o anumită paradigmă discursivă în formarea identității unui text. În acest caz, fundamentală se dovedește nu funcția retorică a scrierii, care este similară, ambii principi încercând să pună în practică modelul monarhiei absolute, ci ideologia dominantă a celor două culturi.

Volumul conține și alte analize menite să confirme importanța practică a conceptului de sincronism în accepțiunea adoptată inițial. Astfel, cititorului i se propune o controversată revizuire a piesei lui „Othello", dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte, în lumina eseurilor filosofului empirist Francis Bacon, pe de altă parte, în funcție de anumite referințe textuale care par să trimită la cartea sacră a religiei musulmane, Coranul. De asemenea, un text fundamental pentru începuturile literaturii române, *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, beneficiază la rândul său de o examinare atentă, care descoperă sensuri noi din perspectiva teoriilor critice contemporane. Ultimul capitol este rezervat revizuirii postmoderne a Renașterii, reprezentată prin două texte, renumita *Floating Opera* (Opera plutitoare) a scriitorului american John Barth și romanul *Călugărul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti* de D.R.Popescu.

Un studiu care invită la lectură avizată, cu creionul în mână, *Sensul sincronismului* se impune, în ultimă instanță, ca o tentativă elaborată de recuperare a *sensurilor* culturii române în raport cu universalitatea.

Vivat utopia politică!



valentin tașcu

Citind cele două tomuri ale politicianului, de fapt dascălului, Gheorghe Gorun, ajungi la concluzia că este un foarte bun jurnalist. Rubrica pe care o susține aproape zilnic timp de doi ani, aproape trei, de fapt, din februarie 2000 în decembrie 2002, este profesionistă, bine orientată spre o diversitate de puncte fierbinți ale timpului, din Motru și până în Irak, din istorie și până în viitorul previzibil sau imprevizibil. Numai că, mai mult decât jurnalist, autorul este și scriitor, ori că a vrut, ori că s-a întâmplat. Și atunci, de la talent se trag totdeauna necazurile, de bucurie, a scrisului desigur, el cade frumos în utopie. Nici nu se putea altfel!

În general nu iubesc culegerile de articole destinate cotidianului. În mod normal ele sunt sortite să piară odată cu ziua care trece. Am citit asemenea cărți scrise de mari oameni, Patapievici, Pleșu, Paler, Grigurcu - sincer, nu mi-au plăcut peste măsură, din simplul fapt că, supuse fiind efemerului, ele decad invariabil în perimare. Cine mai știe azi, de pildă, de celebra "afacere Skoda" din deceniul al IV-lea al secolului trecut, sau de Mitu Gogea ori Terente ori de scandalul de la Agapia? Toate acestea au intrat de fapt tot în literatură, cele care au intrat, căci celelalte au murit odată cu timpul lor. De unde știu toate acestea? Simplu, pentru că însumi am susținut mai bine de patru ani o rubrică asemănătoare în prestigioasa gazetă "Actualitatea clujeană" și am observat

galaxia cărților

că, la câteva zile, ideile mele, primite cu entuziasm de public, se dezumflau inexplicabil. Am scris astfel sute și sute de pagini, dar nu le-am adunat în carte. M-am dumirit ceva mai târziu că electoratul român este absolut imprevizibil, atipic și paradoxal și că nu are nici un rost să faci o carte pentru el, atunci când el o devalorizează rapid prin schimbări de direcție spectaculoase. De ce nu mi-au prea plăcut nici cărțile mai sus citate? Simplu, pentru că trimiterea lor la unele grupuri politice este atât de evidentă, încât nu mai sunt nici măcar obiective.

Vă va fi de mirare, dar scrierile lui Gheorghe Gorun mi-au plăcut mai mult, chiar și decât ale mele, pentru că utopia lor nu este înregimentată, încearcă să fie... obiectivă. Nu veți găsi la importanții autori consemnați mai sus aproape niciodată laude sau măcar aprecieri la politicile adversarilor lor, nu, ei nu fac decât să păstreze liniile propriilor direcții, negând sau mai degrabă ignorând cu bună știință orice "realizare" din partea cealaltă. Ei bine, nu, Gheorghe Gorun, adversar clar al FSN-PDSR-PSD, nu uită să recunoască orice gest de normalitate care vine din această parte rău famată a eșichierului politic. Zic, în primă consecință, că, dacă am fi avut mai mulți asemenea utopici în treburile țării, ar fi fost mai bine pentru ea. Cred că autorul, deși nu o spune, e de părere că o democrație adevărată nu neagă tot ceea ce face partida adversă, cum se întâmplă din păcate la noi, ori că e bine, ori că e rău ce propune aceasta, ci că partidele trebuie să se afle pe aceeași direcție și să se dispute doar în ceea ce privește ritmul și mijloacele de, ați ghicit, propășire a nației (ca să revenim la pașoptism, acolo unde ne-am împotmolit de fapt definitiv, dar, iată, revocabil).

Pe Gheorghe Gorun, ca parlamentar, ca director de școală, dar mai ales ca persoană civilă îl interesează absolut tot ceea ce privește trebile statului, ale țării: economie, istorie, serbările naționale, problema minorităților, a școlii, a corupției, mișcările politice. Cele mai spinoase sunt, desigur, cele din urmă. Aici autorul, respectiv atitudinarul, manifestă cele mai multe contradicții. Astfel, într-o vreme s-a declarat un serios antiliberal și anti-PD, dar ulterior revine. Chiar și cu PSD-ul advers este inconsecvent în aprecieri. Apoi susține exagerat de mult Partidul Alianței Civice și pe fostul lui conducător (e drept, a făcut pate importantă din acesta și a fost ales deputat de pe această poziție). Timpul a amendat în bună parte aceste opinii. Dar oare posesorul lor e de vină? Nicidecum! Pentru că partidele și persoanele lor au oscilat, au ezitat și mai ales au schimbat imprevizibil direcții. Și-a pus mari speranțe în Nicolae Manolescu și Andrei Marga, dar amândoi nu le-au confirmat. Nici ei însă n-au fost de vină, penru că cel mai adesea au fos împiedicați să-și pună în practică programele. Ideile generale sunt curajoase. Cel mai trist lucu pe care-l afirmă este: "Am spus că în România ultimei jumătăți de secol n-a apărut nici un *om de stat*." (II, p. 283). Ader la această nenorocire și m-am exprimat că, mai mult, după Ion Iliescu nu s-a mai născut un al doilea politician. Iar fostul președinte, din păcate, nu s-a putut niciçum dezbăra de școala comunistă, fie ea și mai "luminată". Cam aici se află dezastrul țării, în faptul că la conducere sunt în general amatori, iar în Parlament ajung oameni care nu au linie politică (de aici și enervantele și interminabilele emigrații: iată, nici bine nu s-a pus pe treabă noul legislativ, și au și început dezertările).

Față de corupție autorul este decis, aspru, drept, dar, vai, nici el nu dă exemple și nici nu oferă soluții. Eu, de pildă, am făcut-o: am dat un fel de scenariu antidemocratic pe cazul lui Sever Mureșan, scriind, ficțional, desigur, pentru a nu fi acuzat de dictat, că oameni ca el ar trebui judecați cu pistolul la tâmplă: dom-le, ori aduci banii înapoi în țară, din care îți las acolo vreo zece la sută ca să nu mori de foame, ori îmi scapă degetul pe trăgaci și apoi îmi cer scuze; cu vreo dou-trei "filme" de acest fel, corupția ar depune armele.

Foarte onest și cu patriotism local vorbește Gheorghe Gorun despre Gorj. Profund interesat și conștient abordează grelele probleme ale învățământului local și național. Nu neglijează manifestările culturale, nici chiar pe cele sportive. Cam totul este văzut "în negru", cel mult "în albastru", ceea ce este, vai, prea adevărat și ceea ce uneori îl deprimă și-l aduce în pragul dezertării de la poziția sa civică și politică. După o vastă experiență și participare, echilibrul său intermediant este grav afectat: "Ajunsesem la concluzia că am pierdut în zadar unsprezece ani. Că m-am risipit fără noimă, încercând să-mi pun energia și cunoștințele în slujba celor care doreau să învețe mecanismul democrației. Făcusem toate acestea stimulat de o dublă pornire interioară. Întrucât mă simțeam obligat să spăl rușinea unei vieți de legumă la care m-a obligat comunismul, și pentru că eram urmărit de utopia (s. n.) că ești obligat să împărtășești semenilor tăi judecățile care le sunt favorabile pe termen lung... Am hotărât să mai continuu să scriu. Dintr-un singur motiv. Pentru conștiința mea. Și pentru judecata celor care vor înțelege, peste 12, 20, 50 de ani, că am văzut cu luciditate încotro trebuie să meargă România. Și ce trebuie să facă. Constat după unsprezece ani de intensă implicare civică și politică două lucruri extrem de grave. Primul: în România se face politică numai după ureche. Toți nenorociții care și-au făcut averi încălcând legile își găsesc împlinirea... în politică. Nici un politician de ocazie nu citește nimic. Nici măcar ziarele. Nu mai vorbesc de lucrări de politologie, de doctrină, de teorie și practică politică. Al doilea: populația României nu manifestă nici o sensibilitate la rațional. Ne comportăm de parcă Dumnezeu ne-a luat mințile. Fără deosebire de satut profesional, suntem dominați de mentalități sinucigașe și masochiste. Ne batem joc de noi. Ne asociem pentru a face ca răul să triumfe." Formidabil! Așa ceva a scris și Patapievici, dar în temeni mult prea injurioși, vulgari chiar, cu care nu sunt de acord, pentru simplul fapt că nu faci nimic cu această populație dacă o insulți (vezi cazul Brucan, cu cei 20 de ani de "stupid people", care azi-mâine se împlinesc și probabil nu vor fi destui). Cam în aceiași termeni am scris însumi, dar eu am dezertat și am ajuns la o concluzie pe care i-o dăruiesc și lui Gheorghe Gorun: "Drama vieții mele este că întotdeauna am avut dreptate, dar asta nu mi-a folosit niciodată la nimic!"

Bine că Gheorghe Gorun n-a renunțat. Va veni și vremea utopiei și va fi nevoie de "martirii" ei. Tare aș vrea să nu fie o utopie chiar și această profeție. Deocamdată, cele două volume de articole politice sunt o depoziție, un document, un fapt de stil (literatură) ale unui om cu un acut simț al onoarei și dreptății, ceea ce este destul de rar în vremurile noastre.

1) **Mateiu I. Caragiale. Receptarea operei** (Barbu Cioculescu), *Editura Bibliotheca*

2) **Iosif Herțea - vrăjitor de sunete ciudate** (Marinela Țepuș și Andreea Dumitru), *Fundația Culturală „Camil Petrescu"*

3) **Somonul roșu** (Paul Eugen Banciu), *Editura Hestia*

Fişele unui memorialist

alexandru george

Mi se reproşează perpetuu că-l desconsider pe un poet al vremii noastre, glorificat pe toate căile, socotit a fi (cel puţin) un nou Eminescu. „Îl acuzi de colaboraţionism, dar a colaborat... puţin. În rest e genial." Adevărat, n-a fost un M. Beniuc sau A. Păunescu, dar nu colaboraţionismul său, atât cât a fost (şi a fost, totuşi!), ne dezamăgeşte la el în primul rând. E prea adesea neînchegat, factice, găunos, da, găunos, chiar în afara compromisului politic. „Cum, nu găseşti la el nimic bun?" Ba da, s-ar putea antologa din stufoasa-i producţie un şir de poezii „bune", însă ele ni se prezintă covârşite de-o mediocritate filosofantă şi, nu o dată, pur şi simplu confuze, ilizibile. Negativul domină, incontestabil. Ca şi cum ai pune în vitrina unui magazin de bijuterii un boţ de minereu conţinând câteva fire de aur şi ai pretinde să fie mai preţuit decât bijuteriile lucrate cu migală din aur curat.

„Autodidactul înghite multă celuloză tipărită, dar se hrăneşte puţin, fiindcă nu ştie să meargă de-a dreptul la sucuri. De aici rezultă şi acest aparent paradox că omul cult citeşte puţin" (G. Călinescu). Blaga îmi spunea cam acelaşi lucru, subliniind mereu că n-a citit prea mult în viaţa lui, mărginindu-se la „textele esenţiale".

opinii

„Cei mai mari duşmani ai criticii sunt profesorii de limba română care îşi închipuie că odată cu ordinul de numire au căpătat şi luminile lui Aristarc" (G. Călinescu). Ca să vezi!

Recitind **Jurnalul** lui Mircea Zaciu, îmi întăresc rezervele faţă de această luxuriantă scriere pe care am comentat-o favorabil în momentul apariţiei, însă care mi se descoperă acum grevată de anecdotic şi pitoresc. E inculcată în paginile ei şi o tendenţiozitate impură: precumpăneşte „intriga" asupra „iubirii". "Bârfa" e suverană, marginalizând *înţelegerea* morală care ocupă un spaţiu extrem de redus. Nu pot uita remarca înciudată a unuia din personajele de căpetenie ale **Jurnalului**, prozatorul „Gusti", potrivit căruia, în optica profesorului Zaciu, omenirea n-ar fi existat decât pentru a-i face lui şicane...

Vladimir Nabokov arată că, încercând a-ţi ameliora o scriere mai veche, poţi avea senzaţia că „ai înfrumuseţat un cadavru" (în prefaţa la romanul **Rege, damă, valet**). Din fericire, nu e totdeauna aşa. Supusă unei terapii intensive de ameliorare, o scriere păstrată în sertar poate fi uneori resuscitată în mod spectaculos.

„Fata volentem ducunt, nolentem trahunt" („Soarta îl conduce pe cel doritor, îl târăşte pe cel ce se împotriveşte"). Aşadar, Soarta poate fi violentă nu numai în rău, ci şi în bine, dacă e cazul, făcând binele, cum ar veni, cu forţa...

Recunosc că există un dram de adevăr în acuzaţia ce mi s-a adus că aş fi prea binevoitor cu unii poeţi de valoare mai modestă. Da, am o înclinaţie caritabilă pentru autorii necunoscuţi, luptând prea adesea cu adversităţi ce răsfrâng soarta de inadaptat etern a poetului generic, chiar dacă nu posedă o înzestrare eclatantă, chiar dacă nu se poate pronunţa într-o formulă care să inspire certitudinea criticului. Poetul e o fiinţă dramatică în sine, riscul ratării, pe care îl putem considera inerent făpturii umane, apărând la pătrat în cazul în care pândeşte această făptură în ipostaza de creator de poezie. „Oare poezia, se întreba Friedrich Schlegel, n-ar trebui să fie cea mai înaltă şi cea mai demnă dintre toate artele, printre altele şi pentru motivul că numai în ea sunt posibile dramele?" Fireşte, dramele intrinseci ale creaţiei, dar şi cele ale fiinţei care este receptacolul creaţiei, care constituie alibiul său ontologic. Mai mult decât oricare alta m-a tulburat drama poetului ce, din pricini lăuntrice sau exterioare sau din conjuncţia lor, nu izbuteşte a ajunge la o împlinire satisfăcătoare, a ieşi la lumina întunecată a misterului ce-l poartă în sine. Am trecut şi eu şi poate că n-am izbutit a depăşi, poate că nu voi izbuti a depăşi niciodată acea conjuraţie de factori sufleteşti şi materiali ostili, în rândurile celor din urmă înscriindu-se marginalizarea şi precaritatea condiţiilor de trai. Din care motiv m-am străduit a-i înţelege şi a-i ajuta pe confraţii aflaţi în impas. Desigur, pe cât posibil, în limitele conştiinţei estetice, însă nu fără o tresărire morală, nu fără acel impuls simpatetic ce omeneşte ne apropie. Poeţilor răsfăţaţi nu o dată pe o temelie ce mi s-a părut şubredă i-am preferat sufleteşte, în chip, dacă vreţi, dostoievskian, pe cei umili, subapreciaţi sau pur şi simplu neluaţi în seamă. Şi nu fără a reflecta la dificila împrejurare că virtutea în planul etic se poate preface în păcat în planul estetic.

Cine îşi mai aminteşte azi de critici precum Petre Dragu, Ion Turcin, Nicolae Baltag, toţi dispăruţi la început de drum? Primul mi-a fost coleg la Şcoala de literatură, taciturn, încruntat, cu privirea energic aţintită în jos, ca şi cum s-ar pregăti să facă o declaraţie gravă pe care o amână mereu. Al doilea marcat de cifoză, trup minuscul ornat de o barbă menită de bună seamă a-i recupera o oarecare prestanţă, precum Toulouse-Lautrec. Ultimul, dimpotrivă, un tânăr de-o remarcabilă frumuseţe virilă, blond de-o nuanţă angelică, o forţă delicată şi o privire visătoare, nordică. Să existe oare un limb şi pentru criticii neîmpliniţi?

Adrian Maniu, un Gustav Klimt al poeziei noastre: acelaşi decorativism fastuos, de-o pasionalitate rece, de-o paradoxală rigiditate moale, insinuantă, sclipind de culori aidoma unei cozi de păun.

„Inginerul care şi-a încuiat muncitorii în atelier să nu iasă la Revoluţie are acum certificat de revoluţionar. Securiştii nu au făcut poliţie politică, numai scriitorii, da. Responsabilul lui Ceauşescu cu drepturile omului ne dă acum lecţii de toleranţă. Deşi tremură de frig, românii se roagă să nu se dea căldură că n-au cu ce plăti factura. O revistă anunţă cu mare pompă publicarea listei altor 300 de milionari români. În dolari." (Dan Perjovski)

Supravieţuirea e aspectul vicios al nemuririi.

Afirmă Paul Valéry despre sinucidere că ar fi „gestul disperat al celui ce visează ca să iasă din coşmar". Dar în raza unei priviri sceptice n-ar putea fi taxat drept sinucidere orice gest al nostru? Drumul spre moarte fiind inexorabil, îl confirmăm de fapt prin tot ceea ce facem şi mai cu seamă prin manifestările cu iz constructiv, cu alură de durată. Creând, ne sinucidem spectaculos.

Ovidiu Cotruş îmi vorbea cu o ironie moale despre Vladimir Streinu („Un Adonis cu picioare scurte") - nu ştiu de ce nu-l putea suferi! - şi cu ironie acidă despre poezia ce urca rapid la zenitul preţuirii critice a lui Nichita Stănescu (recita surâzător versurile acestuia cu o mizâ „metafizică" ce îşi dezvăluiau în rostirea lui graseiată artificiul nu o dată hazliu).

Hamlet al lui Franco Zeffirelli, la televizor. Nu-mi poate eclipsa amintirea **Hamletului** lui Lawrence Olivier, primul mare film pe care l-am văzut în viaţa mea, la 18 ani, şi l-am revăzut apoi, de încă trei-patru ori, la mari intervale de timp. E pentru mine filmul prin excelenţă arhetipal. Chiar alb-negrul său e un avantaj faţă de cromatica oarecum pestriţă a replicii mai recente. Acel Hamlet întrupat de Olivier mi s-a întipărit în minte ca o efigie shakespeariană anevoie de concurat, răsfrântă-n oglinda unei vieţi sufleteşti ce abia înmugurea.

„Eu cred, Socrate, că pentru un bărbat partea cea mai importantă a culturii lui este a fi extraordinar de priceput în interpretarea operelor poetice" (Platon, în **Protagoras**).

Din perplexităţile criticului: nu reprezintă oare pastişa un omagiu? Nu reprezintă plagiatul un suprem omagiu?

O însemnare a lui Balthazar Gracían mi-l reaminteşte pe... Adrian Marino: „unii preţuiesc cărţile după grosimea lor, ca şi când ar fi scrise ca să-ţi exersezi braţele cu ele, nu capul". Nu o dată teroreticianul literar credea că poate arunca în derizoriu cărţile unor indezirabili, precizând că sunt subţiri „cât o lamă de ras"!

Moment negru: canibalismul oricărei dezamăgiri care încearcă să se desăvârşească.

Te pierzi nu prin ceea ce ai uitat, ci prin ceea ce îţi aminteşti.

Hélas! Mai importantă decât drama a devenit subtilitatea dramei.

Acel cântec de sirenă al dedicaţiilor interesante, meschin-flatante, desfăşurând o caligrafie ultraperfidă, care îi poate duce la pierzanie pe tinerii lor „beneficiari", ca şi pe, eventual, alţi nepreveniţi. Cred că am îmbătrânit suplimentar primind maldăre de dedicaţii.

A venit ursul

A venit ursul la om
să colinde de foame
a trecut pe lângă clapcă
şi nu s-a prins
să auzim de bine de porc
de viţel şi de oaie
cu puşca n-ai voie să dai
chiar dacă ursu-i dihai
doamne fereşte să moară
de capul tău pe veresie
se scoală legea la tine
şi te duce strâns la puşcărie
nici de ţi-a ucis femeia
nu pui mâna pe furcă
dai telefon la partid
care tocmai acum se bifurcă
deoparte vânătorul cu pană
la cuţit cu vânjosul în iarnă
hai busuioc la stenogramă

Pe orice tarabă

Pe orice tarabă
găseai pe vremuri
un prost de treabă
îi spuneai ce vrei şi gata
mutai munţii cu lopata
azi te duci cu un plocon
la un şmecher de salon
care ţine scorţişoara
prostului în toată ţara
vechea noastră cugetare
s-a umplut de mucigai
ca să vezi dacă te doare
storci în spagă tot ce ai

Eu zic

Eu zic să-i scoatem măcar iniţialele
din fructul acesta
nu are rost să pedepsim sub măr
un viol în grup din tinereţe
mai ales când este vorba de sport
aşa că premierul a semnat
pur şi simplu numirea cu crosa
iar şarpele a povestit la farmacie
despre noua alianţă
fără venin ca din senin
oricum oamenii
au dreptul la întâmplări
şi sunt mulţi printre ei
care ştiu să potrivească ceasul

A fost o vreme

A fost o vreme da a fost
când apa însemna iubire
şi pâinea însemna iubire
nici nu ştiam că se mănâncă
ţineam o frunză de salcâm
pe buze până când uitam
dacă muream atunci muream
a fost o vreme da a fost
parcă din coasta următoare
cum noi eram şi nu eram

Ai auzit

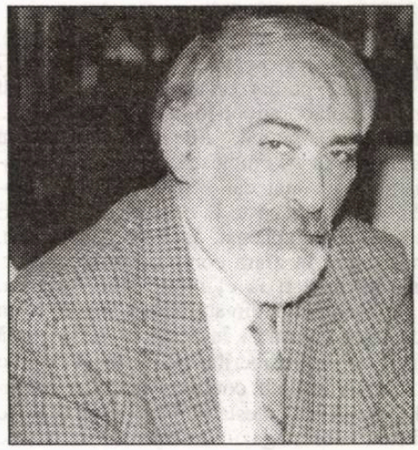
Ai auzit cum se pune problema
am văzut cum se pune problema
eşti bun de martor atunci
tragi la iarbă ca botul de miel
într-un singur cuvânt
şi moartea şi viaţa
nu se mai poate da înapoi
e restul prea mic

Babaloaga

Nu e babă nici oloagă
dar e hoaţă ca o noadă
când te prinde
te pretinde
de te faci cu ea căruţă
umbli beat fără sticluţă

Când patul meu

A fost o vreme
când dormeam gol
cu uşa deschisă de vinuri
de noapte
când patul meu
era un instrument muzical
auzeam mai bine ca un câine
cum se ciuleşte puful
pe buza ta de sus
înnebunea oglinda
când ne lingea lumina în direct
pe ştirea zilei



grişa gherghei

Excepţie

Toate gunoaiele tind
există totuşi
o singură excepţie
e vorba de gunoaiele
de prestigiu

Defilare

Ieri au defilat hoţii
a fost ziua lor de meserie
as cu as popă cu damă
prin faţa procuraturii
au strigat lozinci la procent
un hoţ din cinci
enoriaşi la oraş
şi cine fură doar un bou
din conductă
abia îl mai rabdă poliţia

Libertatea

Tot ce se atinge de pământ
se mănâncă
libertatea e ca un munte înalt
cine ajunge în vârf
nu se ocupă de fleacuri
libertatea nu-i un proverb
cu alte cuvinte
e de post

Febra mitologizantă

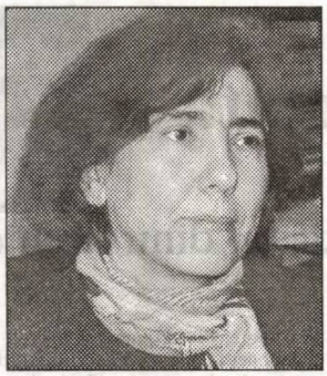
adrian dinu rachieru

O *antologie esențială* ne propune (și își oferă) Ion Pachia Tatomirescu prin *Compostorul de nori*), un volum sărbătoresc, reconstituind o traiectorie lirică, din anii „înzorierii" până la „era hadronică". Adunând o colecție bogată de referințe critice, poeme din faza preludiului (1961 - 1965), dar și altele, proaspete, din anii „post-thanatici", autorul-manager dovedește, dincolo de temeinica lucrare, o viziune integratoare și un program urmat cu străşnicie, cucerind un spațiu poetic misterios, saturat de simboluri. Travaliul tatomiretic are ca proiect o mitologie lirică, dar și un febril apetit experimentalist, interesat de performanțele prozodice (cazul *salmilor*). E interesant de observat că, dezvoltând luxuriant imaginarul poetic, el reconstituie, cu virtuți incantatorii și limbaj criptic, o viziune cosmogonică, invocând „pudra ființei", „cete de fotoni", „celeste sfere" etc; împătimitul poet are însă suport teoretic, interesat de miturile etnogenezei, istoria religiilor, paradoxism, zalmoxianism ș.a. Cu un surprinzător *Dicționar de teoria comunicării* în palmaresul bibliografic și cu o teză de doctorat consacrată *Generației resurecției poetice* (1965 - 1970), I. P. Tatomirescu manevrează un lexic mitologic presărat cu savantlâcuri, reunind convergent, într-o matcă obsesivă, această diversitate de preocupări. Având fascinația substratului, poetul înțelege pământul nașterii ca „etalon pentru cosmicitate". Nu va ezita să invoce ritualizant, uneori într-o recurență stufoasă, matca-mumă, muntele nostru „din cortex" (*Cogaion*-ul), sanctuarele lui Salmoș. Sau să îmbrace, în numele „spiritului pandur", armura pamfletarului biciuind „fruntașii farisei". La peste trei decenii de la debut, Ion Pachia Tatomirescu îmbrățișează, așadar, această *viziune integratoare* și ne reamintește orgolios că prima „ars poetica" a paradoxismului (vezi *Peristylium*, în „Povestea vorbii", nr. 7/1966, ca supliment literar rămurist) îi aparține.

Deci o superbă consecvență dezvoltă lirica lui desplетită, bolnavă de solaritate, făcând din *dacism* vectorul unei deveniri care judecă „pașii clipei" la

stop cadru

scara istoriei. Nicidecum apter, acest lirism provoacă - de pildă - un dialog peste secoli cu Domnul Cantemir, respiră *aburariul Davei* într-un peisaj în care *ninge cu electroni*, forează istoria sedimentată în noi desferecând izvoarele limbii - *un fluviu sacru*, cum zice, în chip nimerit, însuși poetul. Tensionată de tentația contrariilor (polii unor cupluri antagonice „magnetizând" acest lirism vizionar, de largă gestică, în care *ard vocalele poemelor*), poezia lui Ion Pachia Tatomirescu ne face martorii unei istorii galopante, *prezenteificată* pe ecranul clipei. Chiar primul volum (*Munte*, 1972) găzduia câteva nuclee poetice din care, ulterior, poetul va trage sevele unui lirism gâlgâitor, cu diafane răsfrângeri și iluminări magice, redescoperind folclorul (*Încântece*, 1979), „înzorierea" (*Zoria*, 1980) și, mai încoace, peisajul hipertehnicizat cu *fotoni jucăuși pe nervuri*. De pildă, în *Noul Turn Babel* („Transilvania", nr. 6/1984), forța demiurgică irumpe, frenezia imagistă se dezlănțuie la scara unei *galactopitencantropii* cu *furnici de crom* și *pajuri supersonice*, culegând *fotoni din lanternele zeilor*; ni se dezvăluie *sublimul Arbore Cosmic*. Prin astfel de panouri gigantice, rezemate pe intuiții care rodesc metaforic, poetul închipuie clocotul genezei. Cavalcada cuvintelor rostuiește o prăvălire geologică, mișcându-se pe *liniile de forță ale marelui tezaur gravitațional (Sculptor împotriva morții din oase)*. Ion Pachia Tatomirescu este un împătimit al izvoarelor, caută filoane dacice, răsfirând mitul mioritic, își asumă condiția de *peregrin*, pornind în solie către Zalmoxis; se vrea *țâșnind din arcul clipei eterne*, dezvoltă o cosmologie carpato-danubiană și o geografie poetică în definiții memorabile pentru marile noastre Provincii *(Moldovalahia, Oltenia, Transilvania, Maramureșul)*. Resurecția dacismului îl împinge spre obârșii. Coboară *înspre geneză*, parcurge - cum observase cu pătrundere Miron Radu Paraschivescu în postfața la volumul *Încântece* (text însă mai vechi, binecuvântând traiectoria poetică a lui Ion Pachia Tatomirescu) - „un drum invers", purtat de o curată pasiune mitologizantă. *Mă resorb în cristalele mele*, declara, nu fără emfază, Ion Pachia Tatomirescu, decretând „retragerea la matcă". Poetul anunță un program ambițios, fiind un însetat *(ochii mei tânjesc după lumina ta, departe, în matcă)*. Oficiind, Ion Pachia Tatomirescu își centrează lirica pe axul *autohtonismului*, livrescul său încriptat, entropic, *de un irepresibil energetism* (Artur Silvestri) însoțindu-se, câteodată, cu o muzică nostalgică, condensând și sclipiri aforistice, toate puse, spuneam, sub semnul unei remarcabile unități de viziune. De fapt, sforțările creatoare pecetluiesc un spațiu personal; nu reconstrucția, ci invenția prevalează aici, deși vălmășagul, vociferanța, fantasticitatea vor să scoată la suprafață o lume scufundată, impunând *o sinteză proprie* care, aspirând la *cristalizare*, mai păstrează cenușa marilor combustii. Acest zbor vizionar dă târcoale unui edificiu doctrinar; interesul pentru gândirea inițiatică definește o lirică „programată", de elaborație, plantând repere culturale și încercând o disciplinare simbolică, probată și prin resurecția unor motive. Negreșit, Ion Pachia Tatomirescu este un vitalist, implicându-se pe numeroase fronturi; pletorismul, gesticulația ceremonioasă, pasională, alungă privirea obosită. Sunt de găsit și compoziții „simfonice", de o ritmică interioară, acordate pulsului naturist; *câmpia oblică* este un *eden*, timpul roadelor întreține o exuberanță, cu accente bucolice, ecologiste, păstrând *sugrumarea noului timp vegetal*. Dar nici intemperanțele juneții nu s-au stins; Ion Pachia Tatomirescu mânuiește *un baltag*, doritor *„să taie munților/ pintenii țanțoși"*. Într-un *Haiku* se va propune drept ofrandă: *„Cernează roșie,/ fierbinte - sângele:/ ia-ți toc și scrie!"* Să nu ignorăm apetitul teoretizant, împins dincolo de granițele poeziei. Implicat în disputele literare, Ion Pachia Tatomirescu inovează conceptual, *personalizează* contribuțiile, scotocește arhivele. Iată-l glăsuind cu patos despre *generația republicană* sau despre *noua geografie a literaturii române*, teoretizând cu obișnuita-i efervescență despre *refluxgenerație;* sau oferind amănunte (vz. *Limbă și literatură*, vol. II, 1981, pp. 278 -281) despre *Eminescu în „Câmpul Cerbului"*. Adică un Eminescu „în toane bune" (cum precizează marele nostru poet într-o scrisoare către colegii din redacția „Timpului"), aflându-se atunci (aprilie-august 1878) la junimistul Nicolae Mandrea, unde traduce tomul întâi al *Fragmentelor...* lui Eudoxiu Hurmuzaki, apărut în 1879. Tot I. P. Tatomirescu ne propune, într-o nouă ediție, *revăzută și adăugită*, la șase ani de la prima tentativă, o incursiune în lirosofia stănesciană și spațiul cogaionic, încercând să articuleze un *alt punct de vedere*. Luptându-se, adică, cu interpretările anapoda și acuzând presbitismul criticii. Motiv de a lua la rând volumele celui considerat liderul fluxgenerației, reformând poezia românească (după breșa labișiană) și de a identifica cele 24 de trepte în cristalizarea paradoxismului, începând cu anul 1966. Fiindcă fixarea temelor și evantaiul variantelor probează această devenire pe care temerarul Ion Pachia Tatomirescu o reconstituie minuțios, inventariind opiniile de referință și oferind analize pedante, pe alocuri exaltate, îmbrățișând trimiterile (îmbelșugate) la ființa Dacoromânității. Avem de-a face, în optica exegetului, cu „un curent dacoromânesc prin excelență". Minus asemenea exagerări, demonstrația este convingătoare. Să mai spunem imediat că Ion Pachia Tatomirescu avea nevoie de o astfel de pledoarie pentru a replica „virusărilor diversioniste" (cum numește efortul lui Titi Popescu în a sa carte despre *Estetica Paradoxismului)* și, îndeosebi, „americanizării" paradoxismului prin strădaniile lui Florentin Smarandache. De altfel, într-o lungă *Scrisoare deschisă*, găzduită de revista orădeană „Al cincilea anotimp" (vezi nr. 1(36)/2001, p. 10-11), el aduce dovezi de netăgăduit în acest sens. Întocmit pe tiparul studiilor tatomiresciene, textul respectiv, polemic și, totuși, rece, se înscrie „războaielor smarandachiste" și ironizează pretențiile fostului prieten oltean de a fi fost „șef de școală paradoxistă". Argumentația lui Ion Pachia Tatomirescu e strânsă și, evident, nu putem trece cu lejeritate peste o informație care face lumină, rezolvând „nodul" problemei. Primul manifest al mișcării, aflăm de la Ion Pachia Tatomirescu, apărea în mai 1985 în revista londoneză „Convergențe românești", iar semnatarul lui era chiar poetul timișorean. Or, Florentin Smarandache - ne previne Ion Pachia Tatomirescu - era în temă și e regretabil că ignoră dezinvolt faptele. Autorul menționează și un veritabil tratat de paradoxologie (e vorba de cartea lui Fl. Vasiliu, *Universul paradoxurilor*, 1999) și culege argumente străbătând întinderile „sistemului poetic stănescian", pentru a-și susține teza: avem în Nichita - poet dacoromân/ *Rex Poetarum* - întemeietorul paradoxismului ontologic al limbii! Nimeni nu ar putea nega voluptatea răsfățurilor nichitiene și impulsul de a formula, în avalanșă, paradoxuri, manevrând „laserul lingvistic". Iar Ion Pachia Tatomirescu urmărește cu tenacitate traiectoria biobliografică, semnalând „deviația": de la contactul cu concretul construcției socialiste (cum recomanda călduros Silvian Iosifescu), la abstractizarea vizionarismului (Eugen Simion) și plonjonul oniric, edificând o demiurgologie mângâiată de adierile thanaticului. Oricum, cristalizarea paradoxismului a fost cu putință prin *poezia necuvintelor*, Nichita încercând „să prindă" *tensiunea semantică* „spre un cuvânt din viitor". Dar prima „ars poetica" a Paradoxismului - ne reamintește Ion Pachia Tatomirescu - ține de grupul (disipat) de la *Povestea Vorbii)*. Și, desigur, nu poate fi uitată nici faimoasa *Scrisoare - răspuns către Domnul Cantemir* (publicată, am văzut, de dr. C. Michael-Titus în revista „Romanian Convergences" și reluată în *Bomba cu neuroni*, Ed. Aethicus, 1997, în chip de *Postfață)*, veritabil manifest literar paradoxist, vestind „saltul în neliniarul lirosofic". Aducând la rampă astfel de informații, justițiarul Ion Pachia Tatomirescu își face dreptate. Iar ipoteza unui Nichita Stănescu ca *lider paradoxist* ni se pare, în pofida demonstrației greoaie, sufocată de paranteze și ambalată de elanuri necenzurate, cel puțin interesantă, oricum credibilă, aptă de a fi fortificată prin alte viitoare contribuții. Rezultă, cred, limpede că Ion Pachia Tatomirescu, lucrând programatic, respectând „regula de compoziție", e purtat de fapt pe aripile unei „inspirații despletite" (cum nota cândva Vladimir Streinu numindu-l, cu tandrețe, „un pui de dac"). Și același critic constata că Ion Pachia Tatomirescu „se aruncă în discursul liric fără reținere"; rafalele verbale, prolixitatea, învolburata combustie biciuiesc timpanul publicului. E nevoie, deci, ca poetul să-și limpezească dicția, asta neînsemnând - neapărat - un răsfăț calofil. Dar, fiind *„mereu izvor de dor pe infinite-oglinzi"*, această lirică dobândește sens prin sublimare, contemplativismul încercând a domoli fierbințeala momentului prim. Spălată de apele tulburi, propunând *logodna crinilor peste beznă*, poezia lui Ion Pachia Tatomirescu (*Lilium breve)* află liantul erotic, nicidecum *moartea sentimentelor*. Erosul își consumă calvarul căutărilor (rostul, fructul), sfârșind în extaz: *„Ești flacără, lilium breve, flacără ești"*. Criza se stinge tocmai prin efortul de a se lepăda de perisabil, *reingenuizând lumea*, candoarea topind încrâncenarea antinomică. O poezie în avalanșă (mitraliind cititorul) ori cărând - rareori - mâluri prozastice urcă spre spațiul utopic. *Cosmia* era spațiul experiențelor esențiale, un *„aer presărat pe izvoare,/ curcubeu invers curgând/ în oglinzi cu fertile adâncuri..."*. Iar *Zoria* semnifica rostirea dintâi, numirea; adică triumful luminii, „sintaxa nunții", purificarea. Implicat în real, luând pulsul istoriei, Ion Pachia Tatomirescu își propulsează lirica spre ideal, celebrând viețuirea frumoasă în aură mitologizantă. El se scutură de vacarm și vârtejuri, râvnește retragerea „în seminte". Totuși, gesticulația amplă indică în Ion Pachia Tatomirescu un constructor, atras de *vânătoarea de arhetipuri;* poetul rămâne neclintit *fiul Muntelui și al Mătcii*. Purtând „pecetea poeziei" (cum diagnostica demult Miron Radu Paraschivescu, având sub ochi un manuscris semnat de un tânăr necunoscut), pusă sub tensiunea contrariilor, lirica lui Ion Pachia Tatomirescu crește coerent, cucerind un spațiu poetic de indiscutabilă originalitate. Ion Pachia Tatomirescu este o voce care nu poate fi confundată și care ar binemerita un alt tratament critic.



Anna Perenna

nina ceranu

cerneală proaspătă

Ies afară la răcoare. Otrava şi-a găsit locul. S-a instalat confortabil şi s-a apucat de treabă. Luptă. Iar mie mi se face negru în faţa ochilor. Şi cald. O mare de transpiraţie îmi inundă corpul. Noroc cu Hamud şi cu Anna (că mă duc, fiecare de câte o aripă de condor rănit), care mă văd cum mă clatin, cu ochii împăinjeniţi. Hamud mă sprijină fără oroare. Palmele i se umplu de sudoarea mea vâscoasă ca de un sânge incolor. E ca un gel. Nici măcar nu face gestul pripit de a şi le şterge. A învăţat de-a lungul carierei lui de imigrant că răbdarea o să-l salveze. Are timp destul să se spele şi să se dezinfecteze după ce mă lasă acasă. Să facă un duş, să se limpezească de urâţenia lumii şi a bolii, de pedeapsa altui Dumnezeu decât al lui. Îmi pune scăunelul drept treaptă, ca să urc în maşină. Îmi înlesneşte fiecare mişcare Hamud acesta. Cred că măcar pentru asta merită să fii aici. Să te sprijini de un Hamud, cum n-o faci cu fratele tău... Mă gândesc cu groază ce s-ar fi întâmplat cu mine, aşa cum sunt acum, dacă eram în altă parte a lumii?! Lui Hamud nu-i pasă de mine şi de boala mea... Şi e logic. El are în minte postul de şofer la firma de asistenţă socială. Care nu e puţin. Mi-a mărturisit că acasă - dar nu mi-a spus unde îi e casa - îl aşteaptă o familie mare şi i-am înţeles felul de a fi. Căci şi eu din sărăcia mea îţi pun în mână câţiva crăiţari. Nu e mult, dar pică... De când vin la clinică, Hamud mă ia de acasă şi mă depune ca pe obiect nefolositor lângă gardul ce împrejmuieşte proprietatea lui her Martin. De acolo mă însoţeşte Anna. Trec în poseşia ei de cloşcă. Ce m-aş face fără Anna? Între ele, Anna şi boală, se dă un război acerb. Care pe care. Doar că se luptă cu forţe inegale. Anna pe faţă, boala, cu perfidie, ascunsă. Din când în când şi lingoarea asta se mai dezvăluie, doar că atunci când Anna nu se aşteaptă, şi-o ia prin surprindere. Şi potrivnica asta are mereu alte elemente. Doar frisoanele - călduri, febre şi tremurături - se repetă, storcându-mi puţina vlagă ce-mi mai ia încă un pic de înălţime. În ultima săptămână m-am tuns chel şi m-am măsurat şi m-am cântărit de câteva ori. Am mai puţin cu doi centimetri şi cu 10 kilograme.

Am încercat să mă gândesc în fiecare zi la moarte, să mi-o închipui în feluritele ei forme şi înfăţişări. Nu doar la ea ca Doamna cu Coasa. Ştiţi că nu mă mai sperie?! Nu mint. O iau ca pe o soră despre care am ştiut dintotdeauna că există, dar că familia a ţinut-o departe, pentru că era o bastardă. Însă, orice împrejurare favorabilă mi-o putea aduce în preajmă, concurentă la moştenirea mea genetică. Dacă o ştii, dacă îi construieşti portretul-robot - eu chiar m-am mai întâlnit cu ea - nu se poate să n-o recunoşti când o vezi.

Întâi de tot a fost ţâţa mamei, cu un sfârc uriaş care-mi astupa până la asfixiere gura şi nările, apoi, pe la cinci ani, o oglindă ascunsă în apa unei fântâni, care m-a ademenit să beau din ea, mai la urmă o fată frumoasă care îmi dădea târcoale s-o iubesc şi să fug cu ea-n lume şi care m-a umplut de *boalele* lumii, toate trei cumpene grele în viaţa mea, dacă-mi aduc aminte de ele. Eu cred că moartea definitivă nu vine cu armata de asediu. Nu bate toba şi nici nu trâmbiţează prin surle. E subtilă şi se strecoară pe nesimţite. Când eram copil şi bolea bunica Heidi, am pândit boala; credeam c-o văd şi-o pârăsc cui trebuie s-o scape pe biata bătrână de ea. Dar n-a fost aşa. A luat înfăţişarea unei ciori ce s-a aşezat pe prichiciul ferestrei şi-a tot cârâit de-acolo până când bunica s-a înfuriat, a dat să se scoale s-o alunge şi-a căzut, lovindu-se mortal de teracotă. O altă faţă a morţii. Oricum, eu nu suportam ciorile şi de atunci, ori de câte ori aveam ocazia, mergeam cu cetele de vânători măcar să particip la supliciul la care era supusă pasărea muribundă când i se tăiau ghearele. Mi se tot povestise că fac rău culturilor şi de aceea foametea îşi arată colţii mai des decât ar trebui. Şi, cum sufeream adesea de foame, m-am raliat ca privitor plăcerii de a face rău unei fiinţe neajutorate pe care Dumnezeu o zămislise spre a da de furcă ucigaşilor. Acum îmi pare rău de dorinţa mea de a fi martor la genocidul împotriva bietelor necuvântătoare.

Iar cu fata e o poveste mai lungă. Greg, fratele meu mai mare, mă luase în stăpânire şi-n ascultare şi când venea de la liceu din Cernăuţi începea cu mine un fel de terapie de a-mi învinge frica. Frica în general şi în special frica de fete-femei. Mi-era teamă să nu rămân un fătălău şi i-am acceptat, la cei 12 ani ai mei, tutela.

Greg trecuse deja şi prin experienţa primei iubiri. Şi prin cea a primei apropieri trupeşti cu odrasla pedagogului de la şcoala profesională unde el făcea curat în timpul liber, contra-cost pentru un loc în cămin. Experimentul lui de tânăr continuase cu rolul de ucenic al lui *onkăl* Oxi, fratele mamei, în fabrica de pâine a bunicului Inderman. Greg controla aluatul după ce maşinile îl frământau şi-i dădeau consistenţa necesară, pentru că unchiul nostru adormea la căldură, în spatele cuptorului. Oropsitul meu frate avea sub observaţie copăi întregi, albii de aluat pus la dospit, care, cum trecea timpul şi drojdia încerca să se înmulţească, cum dădea pe de lături şi nu-l mai putea stăpâni. Tot Greg avea misiunea de a aprinde cuptoarele, patru la număr, şi a controla cu vălătucul vatra dacă e destul de încinsă. În funcţie de asta îi scula pe brutari şi adormea el răpus de căldură şi de prelungita veghe. Totuşi, era elev. Solicitarea mare era să treacă clasele şi să ajungă notar la noi în sat. Tata îşi pusese mari speranţe în liceul acesta. Era ca un fel de bonus pentru ce suferise ca fiu al unei mezalianţe dintre mama, fiica brutarului prosper şi fiul unui ţapinar de prin pădurile Dornei. Se spune, dar nu cred, că întâlnirea - prima, cum ar veni - dintre părinţii mei, se produsese într-o zi din înfloritul aprilie, pe-o pajişte. Mama, sobră cum a fost până în ultima clipă, nu se poate să-şi fi pierdut capul după un flăcău arătos, n-am ce zice - căci aşa-l arată fotografiile -, dar totuşi sărac şi lipsit de perspectiva zile de mâine. Să fi sălăşluit în ea două fiinţe şi mie, fiul ei favorit, să nu mi se fi dezvăluit decât în forma aceea intransigentă? Înclin să cred, totuşi, că gurile rele aveau nitică dreptate, când mă gândesc ce glas de privighetoare avea... Poate să fi înflorit pajişte numai sub trilurile ei?!

Deci, cred că ar trebui să revin din paranteza asta largă, Greg, în una din zilele lui libere, şi de la internat, şi de la brutărie, mă luase cu el la o fată la care mergea de obicei şi mă dăduse în seama ei, fără nici un pic de gelozie, să facă ce-o şti ea mai bine cu mine, dar să mă schimbe încât să nu mă mai recunosc. Gherghina, aciuată de prin Bucureşti în târgul nostru, mă strivise cu nişte sâni enormi, mă învăluise într-un damf de parfum de roze, pe un pat larg, curat şi mă adormise chinuit într-o incantaţie de şoapte banale, dar noi pentru mine, şi scârţâitul lemnului căznit. Nu ştiu cum n-am murit de ruşine după aceea. Şi atunci, acolo, şi mai târziu, sub privirea mamei, care aflase de aventura noastră şi mă supraveghea cu strâşnicie să urmez tratamentul doctorul Taubert.

Iar mi-e rău. Gâtul mi se usucă. Orice înghiţitură e anevoioasă. Îmi impun să trăiesc. Nu ştiu de ce. Mă mint şi-mi spun că Anna nu s-ar descurca fără mine. Că mai am multe de făcut. Datorii de plătit. Cu Anna aşa ar fi de crezut, pentru că de ani de zile n-a părăsit casa de una singură, nici măcar la micile târguieli la magazinele din vecinătatea noastră. Sunt de vină că, având maşina pe care numai eu o conduc, ea s-a lăsat mereu în grija mea.

Însă azi, având o clipă liberă, când boala adormise furată şi ea de somn şi de oboseală (Somnul bolii nu e şi somnul meu. Suntem doi străini în acelaşi corp!), m-am surprins căutând prin lucrurile Annei. Totul rânduit riguros. Adrese şi telefoane utile. Notiţe de tot felul... Adresa de-acasă a proprietarului care are în întreţinere cimitirul. A preotului de la parohia de unde aparţinem, dar şi o altă variantă, a catedralei din vecinătatea noastră, catolică, unde mergem de obicei, pentru că biserica ortodoxă e prea departe. Are până şi numărul de telefon al rusoaicei de la doi pe care Anna n-o suferă că e izânită şi băgăreaţă, dar are meritul că ştie să rânduiască morţii după tradiţia rusească care se practică şi la noi, la Galaţi. Hainele mele de înmormântare şi ele sunt aerisite şi periate. Cămaşa albă, cravata în ton cu costumul, pantofii lustruiţi. Toate prea mari faţă de trupul meu împuţinat de hapsâna care se alimentează din mine. E ciudat, m-am gândit în una din serile prelungite până către dimineaţă, că trupul meu se macină, măreţia mea se diminuează şi, din totul ce sunt acum, boala asta, chiar dacă triumfă, ia forme ce n-au chip; nişte gogoloaie fără viaţă pe care le elimin ca pe gemeni avortoni. Nu credeam că am să vorbesc despre boală şi despre moartea mea ca despre două cunoscute care nu-mi sunt deloc simpatice, dar nici nu le urăsc încât să le aţin calea cum o fac ele cu mine, mereu. Dar iată că am ajuns şi aici şi-ar trebui să mă contrez cu ele...

Aşadar, temerea mea că Anna o să rămână în urmă-mi s-ar părea că e adevărată. Da, va supravieţui. Ea e Anna Perenna. Când pui numele Anna laolaltă cu Perenna, aproape că e un pleonasm. Anna e o supravieţuitoare. Moartea perechilor celebre nu se mai poartă în zilele noastre, chiar dacă câteodată se mai întâmplă ca celălalt soţ să nu întârzie nici el prea multă vreme. Ca în cazul poetului Şt. Augustin Doinaş şi al soţiei sale. Dar nici ei n-au murit în acelaşi timp.

Am destulă vreme să observ, în aşteptarea morţii mele, comportamentul Annei. S-o fi săturat şi ea de neajunsurile pe care i le pricinuiesc şi are răbufniri violente, injurioase, la adresa mea şi a bolii mele. Cred că e speriată de viitor şi se răzbună pe iresponsabilul ce-am devenit. Că e sigur: nu mai sunt stăpân pe faptele mele. Dacă n-aş iubi într-atât de mult

viaţa, dacă nu m-aş mai gândi la ce-mi mai poate oferi ea, aş avea curajul să pun punct. Poate ea asta urăşte: nehotărârea. Căci mereu mi-a spus, nu acum când e vorba de mine, un alt om, ci când eram valid, că nu am putere să iau decizii, oricare ar fi ele şi că mă sperie deznodământul.

Anna, de când sunt bolnav sau mai bine-zis aşa de neputincios, adică mereu cu sabia asupra capului, a alcătuit un scenariu din care eu ca actant lipsesc.

*

Camera mea e într-o penumbră prelungită: perdelele trase, o veioză mică, ca o lumină de veghe sau ca o luminare, arde mereu. Mi-a alcătuit un spaţiu claustrant, apăsător, cauzator de coşmaruri. Că ce poate fi mai prielnic acţiunii unei boli decât aceste elemente amintite mai sus, asociate cu mirosuri halucinogene, cu lenjerie albă, imaculată, ca de spital şi, peste toate, o linişte de morgă în care nu se aude, din pricina ferestrelor termopane, nici măcar zumzetul unei gâze. Ieri, când ea a plecat să cumpere pâine, am avut zăgazul - expunându-mă unor mari pericole: de la a cădea în hol, de a rămâne încremenit pe WC... până la... fără ca ea să fie de faţă - să-i explorez odaia în care doarme singură de la un timp. Luminoasă, aerisită, învăluită-n culori calde, în ton cu toamna care ş-a instalat regeşte prin parcul din împrejurimi. În spaţiul ei de existenţă miroase a dovleac copt ca în copilăria mea în sat la bunica. N-o acuz; să nu credeţi asta; e dreptul ei să-şi alcătuiască un mediu de supravieţuire. Mă intrigă poate faptul că, pentru ea, eu sunt deja un capitol închis, că în jurul meu, dacă ei nu-i place, nu mai poate exista nimeni. Vizitele, şi în condiţii normale rare, acum sunt mereu amânate. Ca să vedeţi până unde a ajuns cu egoismul, că altfel nu-i pot zice; a interzis tuturor cunoştinţelor să vină la noi! Nu ştie cât de mult m-ar bucura orice zbârnâit de sonerie, la orice oră, căci nu mai am tabieturi. Cum s-o conving că mă omoară cu zile? Cum să-i spun că a fraternizat cu boala, că au coalizat amândouă împotriva mea?! Oare m-ar înţelege? Ştie ea ce-nseamnă să treci din nemărginirea mărilor şi oceanelor în claustrul unei încăperi, între patru pereţi albi, unde o veioză priveghează trecerea mea spre dincolo? *Captain,* iubită Anna, e o amintire! Deja. Să ţii minte asta!

Ieri am surprins-o vorbind la telefon cu cineva necunoscut mie, o persoană căreia îi cerea să-i procure o bucată de dantelă neagră, din care ea, Anna, când „o veni vremea", să-şi facă un turban. E vorba de doliul ce-l va purta pentru mine. Nu vrea să poarte pălărie, pentru că e scundă şi n-o avantajează. Cochetăria, a ei în special, în situaţia de faţă mi se pare nelalocul ei pentru un astfel de prilej. Am văzut în viaţa mea fel şi fel de văduve. Decente şi frivole. Cu nimic schimbate faţă de cum au fost toată viaţa. În negrul doliului puneam doar un pic de pată de culoare, atât cât să nu mai fie durere. Un zuluf scăpat ca din întâmplare pe sub batic sau pălărie, un pic de ruj pe buze, o mică broşă de argint, un colţ de dantelă albă ce răsărea de sub poalele rochiei. Doliul se ţine în suflet. Nu în culoarea hainelor. Cu toate astea, cu aceste scăderi, Anna, indiferent ce culoare va purta după ce eu nu voi mai fi, rămâne, pentru mine, Anna cea dintotdeauna, iubitoare şi devotată.

Am ajuns la concluzia că durerea e atât de nuanţată încât nici nu poţi s-o ţii sub control. Durerea mea nu se poate compara cu durerea Annei. Asta vizavi de „plecarea" mea pe oceanul fără de sfârşit, unde linia orizontului a dispărut cu totul, fără răsărit de soare, fără zi, doar cu noapte. Gândul dispariţiei mele definitive mă omoară cu zile. Pentru Anna, în cele din urmă, va fi o eliberare. Sunt rău?! O acuz fără să aibă vreo vină? Oare gândirea de-acum să fie doar un egoism prezent iscat doar din frica de a muri sau vine mai de departe, din acumulările anilor pe care i-am trăit alături? N-o fi cumva asta Anna adevărată, egoistă ca orice om care mai are zile de trăit? N-a învestit-o Dumnezeu cu scăderea asta ca să poată trece mai uşor peste clipa când va rămâne singură?

Ieri am vorbit despre asta nu în termeni filozofici, cum ne mai place s-o facem câteodată, ci în termeni profani, cu sinceritate, şi mi-a mărturisit, de unde eu încă mai credeam că vom pleca, dacă nu o dată, cel puţin ea va veni la scurt timp după mine, deci mi-a mărturisit că, dacă Dumnezeu a ales felul acesta de despărţire şi pe ea să-mi supravieţuiască şi să se ocupe de elementele de reupauzare, aşa să fie. Nu era crudă, era realistă. Nici un om pe moarte nu poate să fie realist cu adevărat. Dacă spune nişte lucruri care ar trebui să fie fireşti, să ştiţi că bravează. Minte când îşi roagă moartea. Tot speră că nu va fi aşa. Contează orice trezire în zori, ca şi când aceea ar fi ultima. Chiar şi cel căruia i-a murit cineva foarte drag, fără de care avea impresia că nu va rezista, va coaliza cu viaţa pe care o iubim cel mai mult şi mai mult. E atât de imprevizibilă şi deci atât de iubită... Cu cât cineva e mai capricios, cu atât ne subjugă mai tare. Viaţa are multe elemente subjugătoare, dar cohorta ei de bune şi rele, anotimpurile care ne influenţează şi ne transformă din copii zburdalnici în pasionaţi tineri, apoi în maturi temperaţi şi, în cele din urmă, în bătrâni înţelepţi, ne fac s-o iubim şi să ne lipsim cu greu de ea. Orice zi în lumină e o binecuvântare de la Dumnezeu. Aproape că nici nu mai contează cum o trăieşti. E suficient să vezi soarele, să te mângâie cu căldura lui şi să simţi că încă eşti în atenţia lui Dumnezeu.

Auzind-o ce liniştit vorbeşte despre moartea mea şi despre despărţire am avut un pic de revoltă. Luat cu ale mele, cu scrisul, cu lupta asta, m-am înstrăinat de Anna. N-am mai avut timp s-o cercetez, s-o ştiu ce gândeşte. Îmi era suficient s-o văd ca o umbră prin casă, mişcându-se aproape ca un fum, fără o formă anume. Simţeam doar izul tutunului şi îmi aduceam aminte că ea, cea care fuma, e soţia mea. Trăgea cu pasiune şi cu obidă din ţigară în bucătărie şi-o uitam acolo. O urăsc pentru că niciodată nu mi-a reproşat ceva, mereu a trăit în umbra şi făloşenia mea. Ce-ar fi fost să mă scuture de mânecă şi să-mi amintească că există?!

Am mai avut momente când m-am recunoscut egoist. Dar eram un egoist care avea viaţa înainte şi, deci, se putea schimba. Acum şi să vreau să devin generos, atent, nu mai am când. Şi strădania, dacă ar fi posibilă, ar da rău. Pocăinţa din urmă nici pe Dumnezeu nu-l mai impresionează, cum lasă să se înţeleagă popii. Nu e asumată pe deplin. E de circumstanţă. De sezon. Cea care se instalează în mintea şi-n trupul tău de-a lungul vremii e adevărata pocăinţă. Nu asceza, ci cumpătarea. Şi cei care devin asceţi o fac dintr-odată. O rup cam prea brusc cu cele lumeşti. Izolându-se în peştera din sufletul lor, în peştera spirituală şi în cea din munţi, nu mai ajută pe nimeni. Cei care rămân şi trăiesc în decenţă şi cumpătare, participă la viaţa socială şi iau atitudine pentru binele obştii sunt cei de folos. Ce s-ar întâmpla dacă fiecare din noi ne-am retrage în asceză şi n-am mai munci, n-am mai lupta, nu s-ar mai naşte copii?!

Mulţi spun în interogările lor către Dumnezeu: „De ce, Doamne, mă pedepseşti, că n-am făcut rău nimănui?" Da, aşa e, n-a făcut rău, dar cât bine a făcut?

E o zi mai calmă. A câta? Da, e ziua a patra de tratament.

Trupele bolii mele îşi pansează răniţii. Îi pregătesc pentru un nou atac. Şi eu am intrat în relanti. Eu, individ, cu gândire, îmi pun mintea cu o boală care acţionează anapoda, fără discernământ? Atunci care e superioritatea mea ca Om? Nu uit, când mă contrez, că şi ea are în spate forţa Răului. Dar că eu nu am în spate pe deplin forţa Binelui. De ce Răul ne ia cu totul în stăpânirea lui şi Binele nu i se opune? Sau de ce Binele nu e destul de concesiv? E elitist, vrea ascultare absolută şi asta mă intrigă cel mai tare. De fapt, nici el nu are nişte reguli stricte după care să te ghidezi. Să ştii precis ce ai de făcut, ce aşteaptă de la tine. Sunt interpretabile legile lui şi de aceea te taxează.

Dacă îi dădeam ascultare mamei mele, poate acum eram salvat. De ani buni venisem aici. Boala se hlizea la mine printr-un ochete. M-am plâns mamei pe care o vedeam săptămânal, ea fiind la celălalt capăt al oraşului, că am o indispoziţie mai aparte şi că provine din regiunea plămânilor. Nu ştiam rezultatul analizelor, dar ea deja mi-a propus un remediu care şi acum mi se pare greu de suportat: să beau urină. Adică să fac *urinoterapie.* Zicea ea că mulţi din cei care la început îşi reprimaseră acest tratament, dar în cel din urmă l-au urmat, au trecut cu bine de această încercare. Şi mi-a dat-o exemplu pe bunica Heidi. Mi-a rămas în minte un tablou pe care îl vizualizez de multe ori, cu un copil, care era fratele meu, Greg, în picioare, pe marginea sofalei, iar bunica Heidi, ţinând în mână o oală sub ţuţuroiul de urină. Caldă, sărată, o bea. Zi de zi, câteva luni. Investigaţia doctorului care o diagnosticase cu TBC pulmonar, cavernă operantă, dar care mereu se reactiva, a fost surprinzătoare: vindecare absolută. Nu m-am încrezut în acele amintiri şi nici în spusele mamei mele. Aş fi vrut s-o întreb a cui urină s-o beau: pe-a mea? Pe Annei? A urmaşului care e şi el bărbat, cu nevastă? Ar fi fost ca un vaccin cu anticorpi. Anna mereu o lua-n râs. Anna cea cu umor acid. Mama s-a supărat că nu-i dădeam ascultare, dar n-a avut ce face, pentru că eu nu mai eram copil şi nici inconştient.

Un dop ca de plută, care în mediu umed se umflă, îmi obturează respiraţia. Sunetele ies distorsionate, pitigăiate, ca sonorul unui film

cerneală proaspătă

când pelicula s-a stricat pe o anumită porţiune. Sunt fericit că măcar mă fac înţeles, în pofida efortului de a vorbi. Limbajul semnelor încă nu l-am deprins şi nici nu mai am timpul necesar să mă folosesc de el cum se cuvine. Iar computerul, chiar dacă acum mă ajută nesperat de mult, pe Anna n-o ascultă. Ei i-a fost frică să-l folosească. Mereu încăpăţânată. Şi nu ştie ce mult înseamnă să ai facilitatea asta de a lua legătura cu lumea întreagă.

Din multe locuri îmi vin semne de îmbărbătare. Cuvinte înşirate pe ecran. Reci. Nu păstrează nimic din emoţia celui ce le-a pus acolo, literă cu literă. Cel mai inedit salut de despărţire în situaţia în care mă aflu a fost de la o asistentă medicală, prietenă de-a noastră - deci şi-a permis să fie „sinceră" - care are de-a face cu bolnavi în tot soiul şi stadii de degradare: Îţi doresc un sfârşit fără dureri! Ce aş dori cel mai mult? Bineînţeles că urarea ei era la obiect. Dacă tot nu mai am alternative, mi-aş dori să plec fără dureri şi fără regrete. Desprinderea de lumea reală, palpabilă, ar trebui să fie în somn. Să nu mă mai trezesc.

Azi sunt atât de demoralizat, încât, dacă m-aş ţine pe picioarele astea slabe şi fără vlagă, aş ieşi în stradă şi m-aş arunca în faţa unei maşini, cu riscul să-l incriminez pe şoferul nevinovat, care s-a lăsat o clipă furat de silueta unei femei frumoase. M-aş întâlni cu moartea în lumină plină. S-o sfidez, nu pentru că sunt mai puternic decât ea, că sunt un luptător, ci pentru că am avut curajul să-i vin în întâmpinare. În semiîntunericul acesta din casă nu pot s-o aştept. Şi ea nu vine prin somn. Pare-se că totuşi vrea să dăm faţă-n faţă. În lume mor mii de oameni din pricini diferite. Unii luaţi prin surprindere. Cu câteva minute aveau gândul la vreo iubire şi pe urmă... bomba explodează...

liviu grăsoiu:

„Sunt sigur însă că nu toți vor marșa la eventualele intenții vindicative ale acad. Eugen Simion

Marius Tupan: Domnule Liviu Grăsoiu, sunteți cunoscut ca un comentator pașnic, echidistant, tolerant. Și, deodată, după apariția *Dicționarului general al literaturii române*, nu vă mai recunosc. Ați publicat o cronică-pamflet care m-a luat prin surprindere. Ce metamorfoze au avut loc?

Liviu Grăsoiu: Înainte de orice, țin să mărturisesc că m-am aflat foarte rar în postura de intervievat, eu fiind, de aproape 40 de ani, obișnuit să întreb, să caut răspunsuri care să dezvăluie specificul unor personalități din cultura acestor decenii și să le înlesnească drumul spre receptor, spre consumatorul de artă. De aceea m-a surprins oarecum invitația dumneavoastră de a suporta o "Convorbire incomodă". Având în vedere nivelul publicistic unde se situează respectiva rubrică și recunoscutul dumneavoastră talent în a fi cât mai curios în descoperirea fără teamă a adevărului, provocarea mă onorează. Ca introducere cred că ar fi suficient, ca și pentru precizarea raporturilor de colegialitate și respect pe care ne situăm.

Mă întrebați ce metamorfoze au avut loc. Vă răspund simplu: nici una. "Cronica-pamflet" care v-a luat prin surprindere s-a născut firesc, tocmai pentru că am lăsat (și las) impresia unui comentator pașnic, echidistant și tolerant, cum spuneți. Sunt într-adevăr pașnic, adică nu mi-au plăcut scandalurile ce depășeau buna cuviință în literatură și m-am îndepărtat de ele, repugnându-mi exclusivismul și mitocănia prea des prezente în lumea noastră. Echidistant nu mă văd, căci am respins, cu orice mijloace, impostura și lipsa de talent, atașându-mă numai de autori și de opere pentru care puteam jura ori așeza aur pe capul și pe titlurile lor. În ceea ce privește toleranța, aici intuiția dumneavoastră de romancier s-a înșelat, caracterizându-mă *intoleranța*, manifestată însă nu la modul grobian, ci ferm și politicos. De altfel m-am și afișat ca atare încă de la începuturile mele critice, respingând cu ironie și chiar violență diverse cărți de poezie, proză ori critică literară. O făceam la Televiziune (exista prin '70 mult interes față de cultură la instituția din Calea Dorobanților), o făceam și în presa scrisă. Mi-aduc aminte că în „Tomis", în „Ateneu", în „Luceafărul" am executat fără menajamente volume după volume, spre nedumerirea unora care nu înțelegeau că o fac pe cont propriu, că nu mă dirija și nu îmi dicta nimeni opiniile. M-au încurajat Victor Frunză, Constantin Crișan, Cornel Regman, Constantin Călin, Mihai Ungheanu. De altfel, chiar în cartea de debut despre **Poezia lui V. Voiculescu**, m-am manifestat sever față de cei obtuzi în fața uneia dintre cele mai impunătoare creații lirice dintotdeauna. Așadar, nici o surpriză față de mine însumi. Atâta doar că, odată cu trecerea timpului, nu i-am mai luat în seamă (adică n-am mai scris) pe cei ce nu se situau la nivelul pretențiilor mele. Am preferat tăcerea, înțelegând că lupta cu prostia devine timp pierdut.

M.T.: Principalul vizat (și vinovat) de eșecul (parțial) al acestei lucrări de sinteză pare să fie coordonatorul și supraveghetorul ei, acad. Eugen Simion, „cel profund convins că, fără efortul său, totul s-ar fi dus pe Apa Sâmbetei!" De unde credeți că-i vine această mefiență?

L.G.: Sunt convins, după cum am spus-o în articolul care a agitat puțin apele în jurul meu, că încă nu putem vorbi de un eșec (chiar și parțial) al respectivei sinteze, pentru că încă nu avem pe masă *toate* volumele. Carențele se văd deja și aparțin în exclusivitate coordonării și "supraveghetorului" (îmi place termenul găsit de dumneavoastră!) acad. Eugen Simion. Prea plin de sine, convins că n-are egal în critica și istoria literară contemporană (vezi obstinația în a scrie prefețele la edițiile inițiate și apărute în seria gen "Pleiade" sub egida Academiei Române), că funcția deținută de opt ani i-ar fi încredințată pentru vecie, s-a autoconvins că apariția și aportul său sunt chiar providențiale și că totul i se datorează. Incredibil cum s-a putut transforma un om apreciat pentru echilibru, știință de carte și respect față de valorile literaturii naționale, într-un bătrân măcinat de ambiții nemăsurate, dornic să-și arate *nu* puterea spiritului, ci pe aceea administrativă, prin manifestări cuprinse pe o scară de la vorbitul pe ton ridicat la bătutul cu pixul în pahar când îi displace vreo intervenție, de la afișarea unor obiceiuri cazone (controale inopinate ale subalternilor și convocarea de urgență a unor ședințe inutile chiar în zile de sărbătoare creștină) la un narcisism greu de calificat (la împlinirea vârstei de 70 de ani a condiționat participarea la două emisiuni radio *ce i se dedicau* de apariția în programul tipărit, pe copertă, a fotografiei Domniei Sale...). În fine, cred că îi acord cam multă atenție, dar cum reprezintă un caz aparte, nu m-am putut abține.

M.T.: Tratamentul aplicat unor colegi de redactare ne uimește, ca să fim doar eufemistici: „... a socotit că lumea începe cu sine, că are în față niște iresponsabili și răuvoitori, mostre ale vechiului sistem de gândire și acțiune din regimul totalitar". Dacă așa-s colaboratorii, cum ni se prezintă coordonatorul lor în această operă de sinteză? Există o prăpastie între supraveghetor și supușii săi? Competența sa e cu mult peste lefegii?

L.G.: Mă obligați să insist. Din câte am aflat, relațiile cu destui coautori ai **Dicționarului general...** nu s-au putut numi cordiale sau colegiale. Apucăturile dictatoriale ascund întotdeauna disprețul față de subordonați, indiferent de domeniul unde se produc. Nu știu de ce a abordat acad. Eugen Simion aerul de exponent al lumii occidentale, democratică în esența ei, plasându-se vis-à-vis de ceilalți colaboratori. Nici prin educație, nici prin formație nu avea, normal, asemenea motive. Să îi numeri printre colaboratori pe unii dintre cei mai experimentați profesioniști într-ale editării, criticii și istoriei literare, reprezintă o șansă, nu un handicap. Or, profesorul academician a înțeles exact invers, iar obiecțiile ridicate, repet, de profesioniști, i-au transformat pe unii în veritabili "dușmani personali", cu tot tacâmul ce a urmat. Prăpastia dintre supraveghetor și supuși s-a datorat celui dintâi, incapabil să accepte că în cercetarea literară se poate produce și altceva decât **Dicționarul general al literaturii române**. În privința competenței, oricât s-ar strădui cineva să îi ridice o statuie până la înălțimea norilor, acad. Eugen Simion se situează la nivelul cunoscut, adică acela atins de încă mulți alții, cadre universitare ori cercetători literari, deși, dacă ne gândim că s-a declarat mulțumit de o teză de doctorat a lui Adrian Păunescu (s-a scris despre respectiva elucubrație), încep să pun sub semnul întrebării destule intervenții ale sale. Probabil că ele se datorează piruetelor politice la care s-a pretat, instalându-și singur dinamită sub scaunul prezidențial.

M.T.: Fără ezitare, puneți degetul pe rană: „... trece la veritabile atacuri de prost gust, ironizând ieftin munca onestă a celor peste care s-a dorit și se dorește nu doar autor spiritual, ci și director de facto". Ce șocuri l-au determinat să fie atât de intransigent? Vrea să arunce nereușitele dicționarului în spatele subalternilor, ca domnia sa să iasă basma curată?

L.G.: Plusați și insistați asupra unui text care a mângâiat (paradoxal!) multă lume. Mărturisesc că am primit, după articolul din numărul 5/2005 al "Luceafărului", telefoane cât după 2-3 emisiuni ale "Revistei literare radio", ceea ce, evident, mi-a făcut plăcere. Scriind de ani de zile la "Luceafărul" (subliniez: în condiții de incredibilă independență),

mă bucur să constat audienţa şi circulaţia revistei "scoasă" prin efortul unui singur om. Nu vreau să vă flatez, dar ceea ce comiteţi ţine deja de domeniul fabulosului şi iese din tiparele şi obişnuinţele gazetăriei culturale actuale.

Revenind la întrebare. S-ar putea ca, prin afirmaţiile din "Cuvântul înainte" (repet: mostră de necolegialitate), acad. Eugen Simion să încerce a se spăla pe mâini de inerentele erori, aruncând vina pe truditorii în număr de o sută. Oricum, peste ei se doreşte un *spiritus rector*, iar peste "Institutul G. Călinescu", director inatacabil, ca odinioară G. Călinescu. Eu nu m-aş mira dacă ar pretinde, la un moment dat, schimbarea numelui respectivei instituţii. Adică, în loc de G. Călinescu, Eugen Simion. Ar fi în consonanţă cu efluviile îmbătătoare ce şi le intonează în somn ori în activităţile diurne ca, încă, preşedinte al Academiei Române.

M.T.: Poate că, şi din această cauză, iconografia ce-l reprezintă se detaşează de a celorlalţi, mulţi, dar incompetenţi. Şi de a autorilor comentaţi şi mai mulţi, însă neputincioşi în a-şi apăra imaginea.

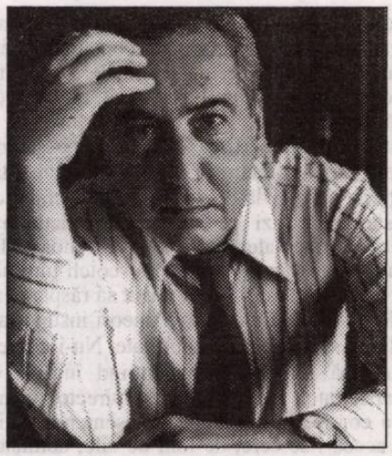
L.G.: Bineînţeles. De ce să mai apară şi fotografia unuia care nu l-a slujit cum trebuie, a altuia la care nu mai are nici un interes, a cuiva aflat în dizgraţia puterii căreia i s-a alăturat (între timp puterea s-a dovedit cam nedorită de români şi chiar... impotentă) ş.a.m.d. În dificultate s-au găsit exact cei etichetaţi nemeritat de acad. Eugen Simion. Îi am în vedere pe autorii de articole, pe cei obligaţi să solicite câte o poză de la contemporani (lucru deloc uşor datorat balcanismului nostru), poză care nu întotdeauna a apărut. De ce unele da şi altele ba, doar supraveghetorul ştie. Evidentă şi vizibilă, doar grija faţă de sine.

M.T.: Cu astfel de propensiuni vindicative, domnul Eugen Simion nu se va opri aici. Va ironiza şi anula şi alţi inamici în volumele următoare, chiar dacă opera lui îl apără în calea agresiunilor. Noi, cei care n-am căutat adăpost sub aripa ocrotitoare a academicianului, la ce ne putem aştepta?

L.G.: Orice este posibil. Atâta doar că există şi colaboratori oneşti, păstraţi de silă - de milă - printre autori. Nu poate să le impună chiar orice, deşi mizează pe tinereţea, pe lipsa de experienţă şi pe deruta legată de viitorul lor în Institutul "G. Călinescu". Sunt sigur însă că nu toţi vor marşa la eventualele intenţii vindicative ale acad. Eugen Simion. În ei am încredere, pentru că nu oricine poate fi cumpărat sau speriat de ceea ce i s-ar aranja. Aşa că sper într-o tratare corectă şi a acelora care nu s-au înghesuit în a-i ţine trena fostului nostru profesor situat, îmi pare rău că am constatat-o, mult sub nivelul moral al altora ce oficiau în amfiteatrele Facultăţii de Filologie.

M.T.: Dumneavoastră cum aţi fost tratat? Pamfletul pe care l-aţi dedicat are vreo legătură cu relaţia stabilită cu domnul Eugen Simion? Există vreun conflict între doamna Dorina Grăsoiu, aflată printre cei „iresponsabili" la edificarea dicţionarului, şi coordonatorul acestuia?

L.G.: Încă nu ştiu. Dacă articolul redactat de Nicolae Mecu nu va fi supus intervenţiilor, voi fi tratat cu obiectivitate. Aşa cum merit. Cronica aspră (şi nu pamfletul) s-a datorat tonului din prefaţă şi gafelor aparţinând coordonării, iar relaţia cu acad. Eugen Simion a fost mereu de mână întinsă din partea mea (calitatea de reporter mi-o cerea) şi de reticenţă din partea Domniei Sale. Nu-i obligatoriu să fii simpatic tuturor. Dacă preferă să stea de vorbă cu ziarişti incompetenţi, uşor de păcălit, asta ţine de strategia sa în conturarea imaginii. Cu soţia mea, Dorina Grăsoiu, nu a avut nici un conflict, a redactat ce i s-a cerut (destul de mult, după cum se vede şi se va vedea şi în celelalte volume), dar nu a înţeles "subtilităţile"



din comportamentul faţă de colegii de la Institutul "G. Călinescu" al profesorului care îi lăsase, cândva, o foarte bună impresie. Despre isprăvile acad. Eugen Simion se pot afla lucruri spectaculoase, deloc favorabile lui, de la cei cu care s-a întâlnit în respectata instituţie. Mai puţin de la Mihai Dascal...

M.T.: Când e vorba despre judecăţile dumneavoastră, academicianul Eugen Simion poate să se apere atacând: Cine-i exigent cu lucrarea supravegheată de mine? Un comentator care nu s-a grăbit să editeze prea multe cărţi, şi acelea dedicate autorilor de raftul doi? Chiar, de ce aţi publicat atât de puţin, domnule Grăsoiu?

L.G.: Nu văd de ce s-ar chinui cu asemenea întrebare. Atunci când publici ceva, indiferent de numărul volumelor ori de tema abordată, îţi asumi riscurile cunoscute. Chiar şi pe acela de a fi comentat de cineva mai puţin atent faţă de propriul său parcurs literar. În privinţa celor de pe "raftul doi", nu văd cine îl plasează astfel pe V. Voiculescu. G. Topârceanu, Şt.O. Iosif. Da, nu pot fi aşezaţi alături de cei ce ocupă raftul întâi. În privinţa cantităţii reduse a producţiei mele editoriale, întrebarea dumneavoastră este firească. Explicaţiile sunt multiple. Eu n-am scris puţin, ba dimpotrivă; am colaborat cu cronici, articole, studii circa 30 de ani la reviste importante, comentând beletristică din majoritatea epocilor literaturii române. Nu m-am hotărât să le strâng între copertele cărţilor nu din cauza neîncrederii în mine (îmi cunosc bine posibilităţile intelectuale), cât a neglijenţei pur şi simplu. În plus, aprecierile asupra scriitorilor contemporani trebuiau obligatoriu să aştepte trecerea câtorva ani, spre a vedea justeţea sau injustiţea diagnosticului pus. Abia anul trecut am propus două culegeri, sever alcătuite, cuprinzând câte ceva din publicistica mea din ultimii cinci ani. Pot însă oricând oferi unei edituri 2-3 cărţi cu nimic inferioare acelora din domeniu, semnate de confraţi din diverse generaţii. O altă explicaţie poate fi mai greu de înţeles: eu nu am lucrat decât în Televiziune şi în Radio, practicând în exclusivitate jurnalismul cultural, meserie devoratoare, spectaculoasă şi aducătoare de necunoscute altora satisfacţii. În Televiziune am avut şansa de a mă exprima prin mijloace specifice, în cadrul unor emisiuni complexe, cu durată de circa 45 de minute, despre mari scriitori români clasici sau interbelici. La "Moştenire pentru viitor" (aşa se numea emisiunea realizată de Mihaela Macovei şi de mine) am prezentat documentare, comentarii, scenarii despre, enumăr la întâmplare, Al. Philippide, V. Streinu, V. Alecsandri, Ion Pillat, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Ion Ghica, Al. Macedonski, Felix Aderca şi câţi alţii... Credeţi că era uşor? Dovadă că nimeni nu s-a mai încumetat la aşa ceva după 1990. Nu ştiu câţi dintre cei ce îşi doresc cu ardoare numele pe o carte nu ar fi adunat amintitele producţii, ele reprezentând, la vremea respectivă, un act aproape insurgent. Se difuzau prin anii '80, iar Ion Budescu le dădea drumul, în pofida precauţiilor specifice şefilor de redacţii de atunci. Şi iarăşi, nu ştiu câţi s-ar fi abţinut în completarea bibliografiei, transcriind de pe bandă o parte dintre înregistrările difuzate în emisiunea "Scriitori la microfon", unele (o spun cu toată modestia) documente şi mărturii de reală valoare şi de folos istoriei literaturii. Nu se poate omite încă un fapt defel neglijabil: eu nu am făcut parte din nici o grupare literară, deci nu s-a străduit nimeni să mă împingă în faţă, conform obiceiului. Face parte, această atitudine a mea, din preţul plătit pentru apărarea minimei independenţe intelectuale. Am refuzat înregimentarea şi participarea la jocuri de culise. Costă, nu?

Şi ar mai fi ceva: de circa un deceniu mi-am pus în cap să scriu un studiu monografic despre opera lui Adrian Maniu, unul dintre marii uitaţi de critică şi, implicit, de public. Sper să reuşesc până la urmă, grijile legate de coordonarea redacţiei trecând în seama altora.

M.T.: Din surse semioficiale am aflat că sunteţi un împătimit al undelor hertziene. Altfel zis, radioul e viaţa dumneavoastră. Dacă-i aşa (şi eu nu mă îndoiesc), credeţi că aţi făcut tot ce era omeneşte posibil ca literatura română să aibă o pondere apreciabilă la instituţia la care lucraţi? Nu cumva persoane ex-culturale au reuşit să vă înăbuşe iniţiativele? Care-s acelea şi cum le-aţi putea contracara?

L.G.: Sursele dumneavoastră sunt demne de încredere, atâta doar că şi radioul face parte din viaţa mea, neconfundându-se cu ea. Nu ştiu dacă am făcut tot ce omeneşte era posibil pentru ca literatura română să aibă o pondere apreciabilă în programele Radiodifuziunii. Ştiu doar că *are*, că există un loc aparte al literaturii, în special pe Postul România Cultural. Şi mai ştiu că emisiuni sunt multe, nu toate plasate la ore convenabile, dar de o diversitate remarcabilă. Eu am coordonat o redacţie (se chema "Literatură-Artă") din 1990 până în 1996, punând la punct un sistem închegat, coerent de prezentare a literaturii române şi de prezenţă a scriitorilor contemporani. Aveam suficientă înţelegere din partea regretatului Eugen Preda, a lui Paul Grigoriu, a lui Ion Ghiţulescu (el răspundea de coordonarea programelor), iar emisiunile literare se difuzau chiar pe programul destinat Actualităţilor. Apoi, încet, dar sigur, totul s-a degradat, politicul a monopolizat cele mai bune frecvenţe, împingând treptat spre marginea interesului culturalul. Ne-au invadat, cam după 1995-1996, semidocţii, inginerii şi neprofesioniştii, redacţia literară a fost dotată cu un redactor-şef provenit din rândul profesorilor de muzică de la o şcoală din Capitală, iar statutul redactorilor specializaţi subminat continuu. Ce-i drept, în conţinutul şi programarea emisiunilor literare nu se amesteca doamna redactor-şef, lăsându-mi, cu largheţe, rolul anterior venirii sale. Atâta doar că ne măcinăm energiile în intrigi, în

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

fleacuri, în corectarea gafelor nepricepuților al căror număr sporea. În fond, era o manieră subtilă de a bloca inițiativele, manieră ce s-a perpetuat, abătându-ne atenția de la adevăratul rost al angajării noastre în Radio. S-a întâmplat și în 2004 când, din cauza agitației stârnite de "reformarea" instituției, redacția nu a mai putut onora evenimente culturale precum "V. Voiculescu - 120" care se cuvenea tratat cum se cuvine... Aparent, așadar, nimeni nu înăbușea inițiativele, erai liber să gândești la tot felul de experimente, să inviți colaboratorii doriți. Numai că redactorul cultural se adresa și se adresează unui public tot mai restrâns, secvențele familiare acestuia au fost atribuite emisiunilor pentru sate, iar situația financiară a ajuns jenantă. Se poartă un zâmbet condescendent când se aduce în discuție sărăcirea emisiunilor culturale (în general), dându-ni-se de înțeles că suntem (și redactorii, și ele) un fel de rău necesar, spre a vopsi imaginea în afară a unei instituții cu pronunțate obiective culturale și educaționale.

Sigur că am protestat frecvent, chiar și în presa scrisă, obținând sprijinul dezinteresat al scriitorilor colaboratori. Și, sigur, nu voi renunța, neavând *acum* nimic de pierdut, adică apropiindu-mă de vârsta pensionării.

M.T.: Nu doar în zona literară (care știm că a fost restrânsă și marginalizată) sunt numeroase frământări, ci în toată instituția pe care o reprezentați: cenzură, influențe, manipulări, intervenții brutale, salarii exorbitante pentru șefi, partizanate politice. Ca toate astea să nu mai fie, ați întreprins ceva? V-ați solidarizat sau desolidarizat cu anumite curente ivite în radiofonia națională? Cu ce eficiență?

L.G.: Instituția traversează o perioadă nefastă. Actuala administrație este supusă conducerii lui Dragoș Șeuleanu, un om extrem de ambițios, reușind o carieră fulminantă, în 10 ani ajungând dintr-un modest colaborator, Președinte-Director General, instaurat printr-o lovitură "de palat" bine dirijată de P.S.D. Fostul consiliu de administrație nu-și încheiase mandatul, la fel Andrei Dimitriu, iar situația nu se prezenta deloc nesatisfăcător, dimpotrivă. Noua echipă instalată de puterea politică avea obligația morală (dacă așa ceva intră în moralitate) de a se revanșa. A făcut-o cu vârf și îndesat, iar Dragoș Șeuleanu a reușit să adune asupră-și atâtea resentimente, cum nici n-ar fi bănuit că ar fi posibil. Semnalul l-a constituit un sondaj printre salariații Radiodifuziunii în vara lui 2003, când un procent uriaș (cam 80 %, dacă nu mă înșel) s-a declarat împotriva măsurilor luate de conducerea impusă de Dragoș Șeuleanu. Dacă la începutul mandatului (repet: intervenit ilegal) el amețise destui colaboratori printr-un discurs ce părea îndrăznet și dornic de înnoire, treptat oamenii s-au lămurit, iar astăzi prestigiul său în Radiodifuziune a atins cota zero. Omul nu s-a dovedit nici jurnalist, nici devotat culturii, nici manager priceput, ci doar un contabil bun de gură, mizând pe tupeu, aroganță și obrăznicie. Viclean și răzbunător, i-a timorat pe cei slabi de înger și i-a îndatorat totodată pe lingușitorii din jur, ori pe cei desemnați să susțină partitura compusă de P.S.D. Printre "realizările" sale se numără mascarade celebre (în Radio), precum licitarea spațiilor de emisie, înființarea funcției de producător (termen fără conținut) desființarea câtorva redacții performante și tradiționale (o numesc doar pe aceea literară), izgonirea cărților din clădire și aruncarea lor într-un depozit la Apaca prin renunțarea la una dintre cele mai valoroase biblioteci din București, organizarea unor parodii de concursuri pentru ocuparea funcțiilor de conducere, în urma cărora Postul Cultural s-a trezit fără director, fără redactor-șef, fără doi redactori-șefi adjuncți și cu împărțirea oamenilor pe secții cu titluri hazlii precum Educație permanentă și Inițiere, cu o grilă de programe învechită, cu o existență de azi pe mâine. Iar încununarea succeselor actualei conduceri: se cunoaște lipsa benzii pentru înregistrare și a scotch-ului necesar lipiturilor. Pe scurt, a reușit să răspândească în Radioul public o otravă uneori insuportabilă în toate sectoarele de activitate. Nu-i comedie, ci dramă. O dramă evidențiind încă o dată incapacitatea Președintelui - Director General de a conduce o instituție de asemenea calibru. De aceea i se cere, de luni de zile, demisia. În privința cazurilor de cenzură, manipulare, intervenții în știri și relatări la Actualități, n-am nici o îndoială că ele s-au petrecut, că tinerii reclamanți au avut (și au) dreptate.

După cum nu sunt simple legende unele salarii într-adevăr exorbitante acordate nu doar șefilor, ci și consilierilor (o mulțime cum nici un prozator ca dumneavoastră nu-și poate imagina...). În fața acestor triste și revoltătoare realități am reacționat și eu, și alții, în frunte cu sindicatele. În ședințe lungi, repetate și plictisitoare prin prestația Președintelui - Director General, i s-a explicat acestuia suita greșelilor sale. Momentan eficiența se dovedește nulă, iar dialogul dintre părți s-a întrerupt. Redactorii cu demnitate nu s-au mai ostenit să participe la întâlniri inutile, punându-și speranțele în echipele de control care vor fi trimise de comisiile de specialitate ale Senatului și Camerei Deputaților. Situația trebuie rezolvată în favoarea salariaților și a ascultătorilor, acutizarea ei punând în pericol activitatea normală a Radiodifuziunii Române.

M.T.: Mulți neonomenklaturiști se țin cu ghearele de fotolii și privilegii, mizând, desigur, și pe lașitatea subalternilor. Ați ieșit vreoată la rampă, i-ați ironizat în vreo publicație sau ați așteptat, ca atâția alții, să vedeți cum bate vântul? Intenționați să întreprindeți ceva în săptămâna următoare?

L.G.: Aveți dreptate. Peisajul nu-i încurajator, iar personajele ținând de neonomenclatură dau dovadă de o tenacitate și o versatilitate superioare vechilor activiști, destui păstrați încă în funcții cheie până la pierderea alegerilor de către P.S.D. În Radiodifuziune, și nu numai, privilegiile sunt destule și nimeni nu va renunța de bună voie la ele. Sistemul s-a cimentat zdravăn, relațiile funcționează din plin și tot ce îți vine în cap este invocarea lui Țepeș-Vodă și citarea finalului din **Scrisoarea a III-a**. "Ieșirile la rampă", dacă nu te invită (sau provoacă) nimeni, nu îmi sunt proprii. Ar fi mai indicați pentru asta redactorii tineri, pentru că viitorul *lor* le aparține. Unul ca mine poate doar să-i susțină și să se gândească la modul cum protestam (fiindcă am făcut-o nu o dată) la vârsta lor, în condiții infinit mai dure.

M.T.: Subcultura, prostul gust invadează nu doar viața noastră cotidiană, ci și instituțiile desemnate să formeze noile generații în cultul valorii și al eficienței. Televiziunile fac mari deservicii națiunii române. Posturile de radio le urmează exemplul? Sau, dimpotrivă, li se opun?

L.G.: Subiectul merită o dezbatere aparte, dar și o atenție permanentă. Avem de-a face cu urmările unei atitudini disprețuitoare, irresponsabile și (aș zice fără exagerare) antinaționale, de subminare cu orice mijloace a nivelului cultural al cetățeanului român, primii vizați fiind cei tineri. Învățământul s-a prăbușit cu o consecvență incredibilă, manualele sunt făcute de veritabili escroci organizați abil, profesorii au ajuns batjocura elevilor, copiii de bani gata dau tonul în mediul școlar preuniversitar, iar în învățământul superior plouă torențial cu profesori și doctori, încât cei adevărați, aceia care au obținut prin merit gradele universitare, sunt absorbiți de masa impostorilor deținători de titluri pompoase. Situația este alimentată cu perseverență de televiziuni, funcția culturală devenind ireală, nici măcar o iluzie, o dorință. Când vezi ce se întâmplă pe micul ecran devii nu nostalgic, ci revoltat. Dacă posturile particulare au scuza finanțelor și a așa-zisei independențe a programelor, călcând în picioare orice în urmele audienței, Televiziunea publică n-ar trebui să-și murdărească obrazul difuzând mizeriile zilnice, produse nu doar subculturale, ci de-a dreptul anticulturale. De când n-ați mai văzut o piesă de teatru pe postul public de televiziune, domnule Tupan? Nici nu mai știm de când. Și e mare păcat. Din fericire, Radioul *nu* urmează acest exemplu incalificabil. Există (așa bătut de soartă cum este de peste o jumătate de an) un Post Cultural și un altul Muzical, cu profiluri bine definite. Că Muzicalul se prezintă la un nivel absolut excepțional, iată o evidență. Acolo redactorii vorbesc aceeași limbă între ei și aceeași limbă cu șefii postului. La Cultural lucrurile se pot îmbunătăți sensibil. Doar dacă va avea parte de o conducere înțeleaptă, iubitoare de cultură și respectându-i pe profesioniștii aflați în activitate. Lor trebuie neapărat să li se alăture, *prin angajare*, tineri capabili și bine școliți, înțelegând obligațiile față de public și față de o instituție, totuși, respectabilă. O parte însemnată a publicului are educație superioară, el este acela ce lua cu asalt teatrele și librăriile în perioada ceaușistă și nu merită disprețul iresponsabililor cu funcții de decizie.

M.T.: Puneți-vă, măcar pentru câteva momente, în postura unui Președinte al Radiodifuziunii Române. Care ar fi primele cinci urgențe ale acestei instituții ca normalizarea vieții spirituale din România să-și intre în drepturi?

L.G.: Întrebarea dumneavoastră bate prea departe. Radiodifuziunea nu își poate permite să se substituie altor instituții culturale. La nivel strict "local", dar cu serioase implicații în viața culturală, aș renunța mai întâi la inutila armată de consilieri plătiți fabulos, aș reda undele medii Postului România Cultural, aș supune la examene, adică la *o dictare* și la proba de microfon, jumătate dintre redactorii angajați, aș debloca posturile în redacție și la tehnică aducând tineri, aș desființa serviciile parazitare (cancelarii, prognoze etc.), aș readuce biblioteca din exil, aș insista ca Șeuleanu să fie trimis în Congo ca atașat de presă cu obligația de a ține 3 (trei) discursuri pe zi crocodililor, aș interzice apropierea la mai puțin de 100 de metri de instituție a iubiților săi colaboratori care, în caz de nesupunere, ar fi împușcați cu sare în părțile dureroase, i-aș amenaja lui Gh. Verman (mai marele consilierilor) un birou răpcigos și mucegăit între 6-7 redactori de la Cultural, cu obligația de a citi poezii de Nora Iuga opt ore zilnic, și câte altele... Uite că am depășit cele 5 măsuri. Vedeți câte ar mai fi de făcut ? Răul se comite ușor, reparațiile mai greu.

M.T.: Ar fi încă multe de spus?

L.G: "O câte lucruri au rămas nespuse..." Vers din Philippide, unul dintre cei ce nu figurează în ancheta de la sfârșitul lui 2004 a "României literare". O vor face alții mai bine și cu mai mult aplomb. Poate. Eu vă mulțumesc pentru spațiul și încrederea acordată.

A consemnat
Marius Tupan

Ca o metaforă edenică, debutul?... (IV)

leo butnaru

istorie literară

Dacă unii tineri sau trecuţi de vârsta juneţii purced a scrie doar când nu mai pot rezista "magnetismului fără de greş al maximei ispite" (M. Şora), apar destui filistini ce acţionează, azi, tastatura ordinatorului doar pentru a-şi satisface o ambiţie declanşată de automatismul reflexului pseudointelectual (păi, ştiu şi eu carte, de ce n-aş face literatură?). Pe ăştia nici pe departe nu-i interesează că, în arta scrisului, dificultatea şi necesitatea obligatorie constă în depăşirea nivelului exterior şi aspectului mecanicist ale acţiunii, pentru a realiza organicitatea fenomenului ca atare. Chit că dânşii nutresc şi discreta speranţă că, până la urmă, insistenţa şi... impertinenţa ar putea să forţeze delicatul sipet al muzelor. Astfel, prin anii douăzeci ai secolului trecut, la Petersburg se vorbea că în lume a apărut deja Muza Tehne. Panteonul divinităţilor se completa, Tehne fiind considerată Muza profesiei (meseriei) ridicate, ca prin miracol, la nivel de artă. Anume sub oblăduirea neofitei protectoare doreau să ajungă ordinarii diletanţi. Precum aminteşte Victor Şklovski, apăruseră inşi alde Şengheli, care ticluiau şi lansau opuri de felul celui intitulat *Cum să scrii articole, versuri şi povestiri*. Respectivul specimen nu era un novator în domeniu. Cu două secole până la el, la Paris apăruse un oarecare Richurs ce se autodeclară "directorul Academiei oratorilor", oferindu-se a-l deprinde pe orice cutezător arta cuvântului. Iată câteva din sfaturile impostorului: "În cazul oratorilor, plagiatul este arta întrebuinţată foarte abil: ea constă în schimbarea părţilor componente ale operei tale sau ale uneia străine în aşa mod, încât însuşi autorul ei nu va mai reuşi s-o recunoască; începând cu un singur cuvânt, totul trebuie codificat". În continuare, „maestrul" Richurs dădea indicaţii concrete, exemplificând prin teste supuse mutilărilor necruţătoare.

Fiţi siguri, calfele ce aveau a deprinde meseria de la Şengheli sau precursorul său francez nu s-ar fi lăsat nici în ruptul capului de... artă, obsedate de naiva şi vana iluzie că, prin insistenţă, ambiţie şi niţică viclenie, ar putea da grafomanie de... valoare. Tehne cu ei, pigmeii!

Înainte de orice şi exclusiv, pe un tânăr îl interesează personalităţile. Anume acestea nu s-au dezis de perpetua stare de debutant, pe care au simţit-o chiar şi după ce aveau deja scrise *Iluzii pierdute* sau *Demonii*. Era în firea lor dureros experimentată a recunoaşte că arta literară e una din puţinele care face profesatorul (şi profesorul!) ei să se simtă viaţa întreagă un simplu elev. Obosit ori poate lehămetit de a susţine permanent examene, câte un ucenic genial mai-mai să renunţe „la frecventarea" şcolii. Sau regretă că nu are încotro - trebuie să se împace cu destinul hărăzit. Chiar şi când se bucura din plin de gloria pe care i-o adusese literatura, Byron considera că îngerească sa vocaţie ar fi fost alta, scriindu-i amicului său Thomas Moore: "Nu mă refer la literatură, pentru că ea nu înseamnă nimic; şi s-ar putea să pară ciudat ceea ce afirm, dar nu cred că ea este vocaţia mea. Vei vedea însă că voi face altceva, dacă permit timpurile şi împrejurările, care, aidoma cosmogoniei, facerii lumii, va pune la încercare mintea filozofilor"! Până a se îndreptăţi, la 70 de ani, drept un bătrân oarecare ce se ocupă şi el de "fleacuri" scriind romane, Lev Tolstoi, în tinereţe, îi mărturisi lui Botkin că făcuse foarte bine că nu l-a ascultat pe Turgheniev care îl sfătuia să se dedice... literaturii. Renumitul medic găsi de cuviinţă să-l pună la curent şi pe Turgheniev cu destăinuirea lui Tolstoi care curând se pomeni supus următoarelor admonestări venite din partea cunoscutului deja prozator: "Scrieţi că sunteţi foarte mulţumit că nu aţi ascultat de sfatul meu şi nu v-aţi dedicat în special literaturii... Numai că eu, biet om plin de păcate, îmi tot frământ mintea întrebându-mă cine sunteţi, dacă nu un literat: ofiţer? moşier? filozof? fondator al unei noi doctrine religioase? funcţionar? Vă rog mult să mă scoateţi din încurcătură, precizând care din presupunerile mele e cea adevărată". Tolstoi i-ar fi putut replica distinsului confident că, vezi mata, Ivan Sergheevici, noi te considerăm pe drept cuvânt cel mai profesionist scriitor rus, îţi cunoaştem, din auzite, schimburile de idei pe care le ai cu domnul Flaubert, când vă întâlniţi în cenaclurile pariziene, idei referitoare nemijlocit la măiestria literaţilor, însă, iertaţi-mi constatarea, chiar dumneata ai scris o nuvelă, intitulată *Ajunge*, în care dai în vileag absurditatea de a continua munca scrisului. Greu de presupus ce-ar fi răspuns Turgheniev... Noi dispunem doar de părerea unui alt "şcolit" la Paris, al remarcabilului scriitor şi filozof Emil Cioran, care mărturisea: "Îi scriam deunăzi unui prieten că, deşi nu mai cred în scris, n-aş vrea să renunţ la el, că munca e o iluzie care poate fi apărată şi că, după ce am mâzgălit o pagină sau numai o frază, am întotdeauna chef să fluier". Să-i recunoaştem maestrului ceea ce i se cuvine unui maestru: domnia sa poate să şi fluiere. Iar pentru învăţăcelul dedat cu toată seriozitatea iniţierii în arta literară, până şi un inexplicabil fluierat al magistrului obţine valenţe tainice, misterioase. De ce, adică, îi venea lui Cioran să fluiere, însă nici în ruptul capului nu se lăsa de scrisul în care, zicea, demult nu mai credea? Se vede că cei ce trăiesc la Paris au anumite reacţii similare... Paul Valéry a fost un propăvăduitor al zădărniciei creaţiei artistice, ironizând şi zeflemisind pe alţii şi pe sine; cam fluiera şi el... Discordanţa dintre afirmaţie şi faptă îl pune în încurcătură pe acel care vrea să înţeleagă acceptarea creaţiei ca autoflagelare, ţinând cont că, pentru un poem, Valéry consumă ani lungi de muncă, necesară numeroaselor reveniri întru perfecţiune, fapt definit de T.S. Eliot ca "eroism disperat care este un triumf al caracterului".

La interogaţia despre eterna ucenicie - *să continui, să abandonez*? - pentru scriitorul sadea şi cel abia intrat, şovăielnic, în câmpul literelor, răspunsul n-ar fi unul şi acelaşi. Primul, obligatoriu, decide el însuşi. Şi foarte puţini, ba chiar unităţi, ca în cazul atât de rar întâlnit al lui Rimbaud, capitulează în faţa cuvântului. Ei sunt contaminaţi şi "de nevindecat". (Ehrenburg: "Au fost zile în care eram atât de mult supărat pe mine însumi, încât îmi venea să renunţ la scris, însă iar şi iar mă aşezam în faţa filei albe, dându-mi seama că e deja târziu să ghicesc dacă am sau nu aptitudini literare".) Unii dintre tineri, însă, când întreabă pe maeştri dacă e cazul să insiste sau să renunţe, de ce n-ar trage concluziile necesare din, să zicem, un răspuns dat de André Gide: "Cum? Vă puteţi abţine de a nu scrie şi mai ezitaţi?" În crescendo profesionist, răspunsul este supus unor modificări sau nuanţări, precum în cazul când Lev Tolstoi îl sfătuia pe debutantul Leonid Andreiev că, dacă scriitorul şi-a pus în gând să scrie o carte pe care însă ar putea să n-o scrie, trebuie să renunţe la ea. Dar dacă nu renunţă totuşi şi o scrie? Uşoara retuşare a răspunsului ar consta în faptul că, până la urmă, actul de conştiinţă al autorilor nu ţine atât de elaborarea unui manuscris, cât de decizia de a-l edita sau nu. Deoarece nu doar prin afirmări, ci şi prin renunţări vocaţia artistică ajunge profesia şi valoarea unei anumite persoane.

Scrisul ca profesie?... Aici lucrurile se cam încurcă niţel, *sacramentalul* anticelor depărtări ar fi contaminat de necesitatea meşteşugărească a contemporanilor noştri. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, nu toţi marii creatori au detestat noţiunea de profesie din motivul că nu o învăluiau în prea multă veneraţie ritualică. Din contra, Théophile Gautier, spre pildă, îi spunea lui Riemer, profesorul fiului sau: "Orice, numai nu profesiune. Mi-e silă. Vreau, tot ce pot, să fac în joacă, ce-mi trece prin cap, când am poftă. Aşa m-am jucat, inconştient, când am fost tânăr, aşa vreau să continuu acum, conştient, cât mai am de trăit. Util - utilitate, asta-i treaba voastră... Instrument nu mă fac şi profesiunea e un instrument sau, dacă vreţi, exprimat mai distins, un organ".

Să nu insistăm nici noi asupra controversatului termen *profesie*, rămânând la cvasineutra opinie că preocuparea scriitorului ar consta în manifestarea unor posibilităţi, aptitudini şi atitudini conştient alese ale individului respectiv şi asumate de el, drept o liberă dispunere de sine în numele unui destin adecvat şi plenar. În cazul artistului, viaţa-ficţiune-destinul ar sintetiza timpul care, din punct de apreciere filozofic, "are disponibilităţile psihice ereditare ale omului ca specie", arta propriu-zisă fiind "frumosul specializat sau rezultat al unor căutări specializate... ca optimă organizare a datului sensibil şi intelectual". (Al. Tănase). Din contextul acestei aserţiuni ne interesează în special ceea ce se referă la disponibilităţile psihice ereditare şi datul sensibil. Cu alte cuvinte, este de neevitat revenirea la acel *poetae nascitur*.

La întrebarea dacă îşi aminteşte de un anume moment în care a decis să se dedice literaturii, Hemingway răspundea prompt: "Totdeauna am vrut să devin scriitor". Eugen Ionescu: "Totul a venit de la sine. Probabil că m-am născut scriitor, pentru că am început să scriu de la noua ani". Mama lui Jorge Luis Borges îşi scutea fiul de anumite eforturi autoelucidatorii (poate că uşor jenante, pentru că chestiunea cu începuturile e destul de delicată), spunând că dânsa a ştiut foarte devreme că bebeluşul ei drag se va face scriitor: "La şase ani scrisese o povestire, *Râul fatal*, de vreo patru sau cinci pagini. Când era mic de tot, avea un limbaj îngrozitor. Oare înţelegea prost? Stâlcea complet o seamă de cuvinte".

Demitizările genealogiei literare ca dat congenital au o panoplie factologică impresionantă. Să luăm, spre exemplu, cazul lui Samuel Richardson: născut în 1689, de profesie tipograf care devine librar, până la 50 de ani nici prin gând să-i treacă de-a ajunge scriitor, însă ispitit de moda timpului, ce făcuse foarte populare "epistolarele" - niste colecţii ale modelelor de răvaşe, afective ori uzuale, zeţarul albionez îşi zice să încerce şi el a-şi imagina expeditori şi adresanţi, din respectiva îndeletnicire ocazională alegându-se cu romanul *Pamela sau Virtutea răsplătită*, prin care neofitul, ucenicul, debutantul ce era se pomeneşte recunoscut ca întemeietor al romanului european de moravuri. Printre extrem de numeroşii autori care, mai apoi, au recunoscut influenţa "neînnăscutului" scriitor-tipograf-librar numărându-se J.-J. Rousseau şi Diderot.

constantinde chardonnet

Numele acestui poet român de expresie franceză este foarte puţin cunoscut cititorilor din ţara natală.

Născut la 4 februarie 1939, într-o familie franco-română, a studiat teologia catolică şi compoziţia, a debutat în 1969 în "Luceafărul" cu versuri semnate Dan Bocaniciu. Volumele încredinţate Editurii Cartea Românească în 1970 şi 1971 au fost respinse de cenzură. Refuzând orice compromis cu regimul comunist, a scris pentru sertar un excepţional jurnal cu caracter complex, ***Terfelogul****, atacând subiecte politice, sociale, culturale.*

În 1983 a părăsit definitiv România, urmând-o pe Antonia Constantinescu, soţia sa, personalitate emblematică a penultimului val de exilaţi în Occident.

În Franţa, unde trăieşte la Paris din lecţii de vioară, a publicat mai multe volume: ***Poèmes a retardement*** *(semnat Daniel Boc) - 1987,* ***Herbalies*** *- 1995,* ***Rienessence*** *- 2000,* ***Neumes*** *- 2000,* ***Dedicaces*** *- 2001,* ***Nocturnalia*** *- 2001,* ***Diptyque"*** *- 2003 şi* ***Le livre*** *- 2004, toate semnate Constantin de Chardonnet.*

În România, Editura DU STYLE a tipărit, în 1999, o antologie din poemele sale scrise în tinereţe, sub titlul ***Neume*** *şi semnătura Daniel Constantin. Sporadic a fost prezent cu eseistică în "Jurnalul literar", cu poezii în "Luceafărul" şi în emisiunile literare ale Radiodifuziunii Române.*

Până când vom găsi un editor interesat de creaţia sa poetică, iată un ciclu compus recent şi pe care mi l-a trimis la începutul lui 2005. (L.G.)

Choral (I)

trăim mereu închipuindu-ne că suntem
ultimii defuncţi ai acestei lumi originale
atestată de chiar rămăşiţele ei

să ningă o să ningă cu
egală învolburare peste fiii noştri şi peste mânji,
peste atâţia artizani peste antonimii lor
o ninsoare oblică să înlesnească în sfârşit
concordanţa basmelor
albăstrui şi cea a cimitirelor...
a fost odată (o dată mai mult!) o
înaltă erotică neprevazută
de la tăcere la tăcere

Choral (II)

un semn! un semn! un semn! un
ultim oracol astăzi
pentru a se pune la adăpost de
acest azur care se ofileşte se sparge în
limite adventive respiraţii
acolade inegale enigme...

un semn! un ţipăt ca un pod
împletit din sunete de clopote nocturne!
el şi-a încredinţat zbuciumul său îndrăgostita sa
speranţă albului cel mai
pur îngerul intermitent
moştenitor până nu demult!...

Choral (III)

păsări contrariante surâsuri
delectări sau ritualice erori
piţigoii şi căldăraşii
silviile şi şorliţele
au revenit sunt iărăşi lângă mine
lângă plantele mele de decor

accept! n-am fost decât un
biet imnograf
un grăunte ratat
pentru aceşti granguri aceste vesele mierle!...
împreună pândim aşteptăm
ora ireductibilă

Choral (IV)

împrejmuiri şi peceţi care detonează
cărţi neînţelese care se deschid
un poem un phenix un sfeşnic
care murmură şi furtună astfel
va prolifera în jur...

iată-ne strămoşii! iată-ne prinţii moştenitori!
iată înflăcărata exemplaritate
a acestor regăsiri fără sfârşit!...

etnie de ochi lăuntrici zilele
de mâine se despart de ele însele
în mai puţin timp decât mi-a
trebuit să o scriu

Choral (V)

oceanul nostru violet turnesol
flăcările noastre întrerupte salamandre
cheile noastre plenare indulgenţe
sau presupuse astfel o
încurcături ale imaginaţiei!

orice eveniment ascunde o analogie
orice soare ascunde o noapte
limpede şi sfântă
cu nici o alta asemeni...

să fim privitori
să fim fără-ncetare profeţi
adoremus

Traducere de
Florina Jianu

Lectură nocturnă ziua-n amiaza mare

Apartenentul unui popor ce-a ieşit din Biblie
m-a întrebat la Ipoteşti, aşa, cu vin şi vânt (şi
inevitabil cu praf ce duce şi aduce totul chiar
şi gamele relicvelor din Muzeul Casa lui Eminovici),
să-i permit să pună mâna
pe "Scrierile politice" cu care
m-am chinuit o iarnă întreagă
- el - un yankeu bărbos iar eu
cu capul şi cu barba mea de sârb

praful prăfuieşte
Eminescu eminescuieşte

E atât de bine - nimic
despre noi!

De nescris

Se petrecu iarna, în peri
o(a)da de tranziţie, pe când
voit sau nevoit un lector sârb
locuia în apartamentul Universităţii unde
păstra numai două lucruri de preţ:
un obiect luxos primit
din străinătate şi Operele Lui
în ediţia Academiei Române.

"Poate tăietorul de lemne, a cărui
muncă prin calitatea ei valoreaza aşa
de puţin, să se măsoare vreodată
cu zugravul?", a scris Poetul.

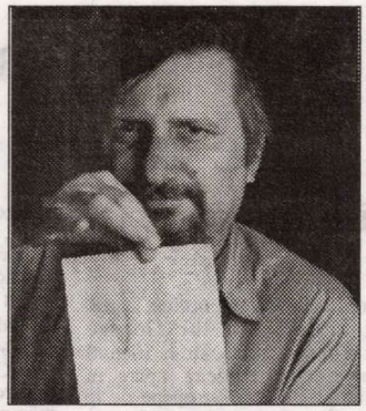
Iar eu, care nu sunt
urdă de iepure, am
rămas legat de
frig citind "Fragmentarium"-ul
lui Eminescu şi scriind la rândul meu -
câte ceva de nescris.

Eterna Românie ori puterea cărţii

Prima repriza:
20 de ani de la moartea Poetului

... cu acest prilej se distinge în mod deosebit
iniţiativa unui grup de intelectuali din Galaţi
condus de Corneliu Botez (...) în editarea
unui frumos volum omagial
şi doi ani mai târziu
ridicarea unui monument dedicat poetului. O
bună parte din fondurile
necesare lucrării au fost strânse
din vânzarea volumului.

Reprizele a doua şi a treia:
Imediat după terminarea festivităţii
(din cauza epidemiei de coleră care izbucnise în Galaţi
serbarea s-a ţinut nu în ziua de 6 octombrie ci în cea de 11
octombrie 1911)
s-a declanşat între cele două partide -
liberal şi conservator - un dialog
al intereselor personale, lipsit
de eleganţă şi fiind în total dezacord
cu principiile gazetăreşti evocate
de atâtea ori de Eminescu pe când
scria la "Timpul". "Epoca",
ziar al partidului conservator,
va înfrunta, după serbarea de la Galaţi
atacurile "Voinţei naţionale"
şi ale "Viitorului".



milurko vukadinovic

Icoană românească

(din epoca de /g/aur/ă/)
Lui Aleksandar Lukic

Foarte amabili şi cuminţi
oamenii din Uniunea scriitorilor de Atunci, când
cursul de vară de limba română pentru străini s-a ţinut
la Grădina botanică (fără Sinaia şi fără ieşire
la Marea Neagră), mi-au fost date
două volume masive
din Opera lui Eminescu. Bineînţeles,
împachetate în hârtie închisă, groasă şi tare.

Soţia Poetului Nemuritor, doamna
Dora, mi-a dat atunci nişte cărţi pe care
Nichita le primise cu dedicaţie
din partea armatei
poeţilor tineri şi o icoană pe care
autorul "Necuvintelor"
o iubea atat de mult...

Eminescu a ajuns la Dâmboviţa,
şi armata a trecut graniţa,
iar icoana s-a oprit
în sufletul meu cel trist...

Căldură mare

Ce zi?
Era atât de fierbinte că nimeni nu voia să cumpere cărţi.
Toţi stăteau la umbră, la o bere rece, la o bere la halbă rece,
la un şpriţ
rece... cu o răcoare cronică.
Văzui că vânzătorul de cărţi a înţeles totul.
Muntele de cărţi începuse să-şi piardă vârful, creasta...
se topeşte inevitabil.
Era epoca alegerilor locale şi cu toţii eram la restaurante,
la umbră să
lămurim lucrurile înainte să fie prea târziu...
Văzui că vânzătorul de cărţi a înţeles totul.
A şters totul.
Muntele dispăru, plecă.
Dar eu, un cetăţean nerezident, cu o capacitate mare de...,
am văzut, cu ochii
unui străin, cum a rămas ceva pe tarabă.
Neşters...
Mi-am părăsit răcoarea cronică şi am ajuns; singur, la faţa locului
Părăsit de cărţi.
"Sărmanul Dionis" era încă pe masă...
Era epoca alegerilor locale şi cu toţii eram la restaurante, la umbră, să
lămurim lucrurile înainte să fie prea târziu.

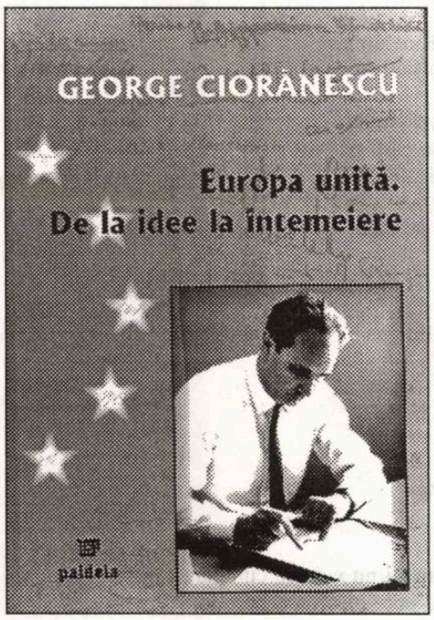
literatura lumii

Idealurile de unire europeană

pavel chihaia

Ne pare semnificativ că importanta carte, însumând scrieri ale lui George Ciorănescu **Europa unită. De la idee al întemeiere** (Editura Paidea), apare in ajunul Tratatului final al Uniunii Europene de la Bruxelles, de la 25 aprilie, cînd vor începe formalităţile de integrare ale României în această organizaţie internaţională. Sumarul lucrarii prezintă două epoci din viaţa lui George Ciorănescu, înainte şi după plecarea sa la Paris, în 1947.

Înainte de acest an, după cel de al doilea război mondial, preocuparea românilor era înlăturarea vestigiilor din epoca nazistă şi, totodată, prevenirea unei dominaţii comuniste care se întrevedea deja în infiltrarea nedisimulată a vecinilor de peste Prut. Ceea ce şi-a propus George Ciorănescu, după încheierea studiilor sale la Universitatea din Cluj, să arate în ampla teză de doctorat din 1946, intitualtă **Românii şi ideea federalistă**, publicată în întregime în cartea actuală, au fost propunerile de inserare federală ale Ţării



Româneşti şi Moldovei, precum şi ale populaţiei române din Transilvania, în hotarele marilor imperii Austria şi Germania sau asocierea cu alte ţări vecine.

Eforturile de independenţă şi prevenirea unei noi dominaţii otomane sau ruseşti încep cu Revoluţia din 1848, când o comisie în frunte cu Andrei Şaguna solicită împăratului Austriei, Ferdinand I, ca românii din Transilvania, Bucovina, Banat şi Ungaria să formeze un ducat naţional, independent, cu administraţie politică şi viaţă religioasă proprie, dar fără părăsirea cadrului imperial. Întreg imperiul urma să evolueze spre o structură federală, recunoscându-se fiecărei naţiuni componente autonomia naţională.

Proiectul unirii, de data aceasta a celor trei provincii locuite de români între hotarele Austriei, apare jumătate de secol mai târziu, când o susţinută campanie federalistă a fruntaşilor români, în frunte cu Aurel Popovici şi Alexandru Vaida-Voievod, a fost sprijinită de arhiducele Franz Ferdinand, nefericitul moştenitior al tronului imperial austriac. Într-o discuţie între Nicolae Filipescu şi Aurel Popovici, acesta se referea, în numele arhiducelui, la acceptarea Ţării Româneşti şi Moldovei, întregite cu Transilvania, într-o federaţie a Austriei Mari. Totodată, din cartea lui Aurel Popovici **Die Vereigniten Staaten vom Gross-Osterreich**, publicată în 1906, putem deduce că el însuşi avea perspective să devină cancelar al unei viitoare federaţii austriece, la care urma să se alăture Vechiul Regat şi Basarabia.

Înfăptuirea unei Austrii federale este menţionată şi într-un discurs al lui Take Ionescu în cadrul Consiliului de Coroană din 27 august 1916, în care se menţionează că românii din Ungaria urmăreau, în 1911, unitatea naţională a celor trei provincii, dar cu suveranitatea Imperiului Habsburgic.

Proiecte asemănătoare, însemnând pentru români - la care ideea de romanitate devenea tot mai pe larg cunoscută şi, implicit , independenţa faţă de naţiunile vecine - realizarea mult doritei uniri, au avut în vedere şi inserarea în Imperiul German.

George Ciorănescu arată că, încă din 1841, teoreticianul protecţionismului economic Friedrich List, apreciind sistemul federal american, propunea în cartea sa **Das nationale System der politischen Oeconomie** acelaşi sistem pentru mijlocul Europei, poprul german „fiind destinat de Providenţă pentru a conduce afacerile lumii întregi". Şapte ani mai târziu, în octombrie 1848, Ion Maiorescu - tatăl criticului literar Titu Maiorescu - înaintează guvernului german, în calitate de reprezentant al guvernului provizoriu român, două memorii în care se descria o federaţie sub dominaţie germană, care s-ar fi întins de la ţărmurile Mării Baltice până la cele ale Mării Negre, înglobând pe români şi pe unguri.

O unire a provinciilor româneşti în imperiul lui Wilhelm al II-lea, sub dominaţie germană, este propusă de acest împărat în 1906, dar rezultatul războiului din 1916-1918 a îngăduit românilor o proprie realizare a acestui ideal.

Dincolo de unirea federală a provinciilor româneşti în hotarele unor imperii ca Austria sau Germania, au existat, de-a lungul timpului, proiecte de asociere ale Ţării Româneşti şi Moldovei cu ţări vecine, având ţeluri politice şi economice asemănătoare.

Într-o scrisoare din Paris, din 25 ianuarie 1850, Nicolae Bălcescu îl informa pe Ion Ghica despre exilaţii politici din Londra care urmăreau realizarea unei confederaţii republicane a Europei Orientale, cu participarea a şase naţiuni: românii, ungurii, boemii şi moravii cu slavii din sud. „Pacea nu se va putea stabili în Dunărea de jos", scria Nicolae Bălcescu, „dacă nu se va întemeia o federaţie bazată pe principiul egalităţii naţiunilor conlocuitoare".

O importantă asociere internaţională, prezentată de George Ciorănescu, este Mica Înţelegere, din care făceau parte România, Cehoslovacia şi Iugoslavia, opunându-se obiectivelor Germaniei naziste ca întreaga Europă Centrală să devină un vast spaţiu al acestei ideologii. Despre pactul Micii Înţelegeri, semnat la Geneva la 16 februarie 1933, Nicolae Titulescu scria că „Pacea este una şi indivizibilă şi marile puteri democrate au datoria de a apăra ordinea internaţională oriunde ar fi ea ameninţată, chiar dacă interesele lor imediate nu sunt periclitate".

Plecarea la Paris, în 1947, a lui George Ciorănescu, a însemnat începutul unei activităţi căreia i-a fost recunoscută o însemnătate internaţională, astfel cum deducem şi din scrierile tipărite în partea a doua a cărţii **Europa unită. De la idee la întemeiere**. Putem afirma că participarea sa, de o viaţă întreagă, la realizarea Uniunii Europene, a fost exemplară şi merită, de asemenea, a fi elogiată.

Alăturarea unor ţări pentru idealul Uniunii Europene nu a avut în vedere doar interese economice sau militare ca în reuniunile anterioare federale, ci şi o politică general democrată, în interior şi exterior, cu garantarea dreptului omului şi libertăţilor fundamentale.

Ne pare important pentru activitatea lui George Ciorănescu, scurt interval de la sosirea sa la Paris, că devine cofondator al „Uniunii internaţionale a creştin-democraţilor". În 1954 este deputat în primul Parlament european, iar în acelaşi an membru în „Comitetul francez pentru Europa Liberă", pentru ca, doi ani mai târziu, să îşi înceapă o exemplară activitate la postul de radio cu acest nume. Din 1964 face parte din „Asociaţia jurnaliştilor europeni", iar din 1973 din „Institutul francez pentru relaţii internaţionale". În sfârşit, în anul 1980, George Ciorănescu devine membru asociat în „Consiliul federal al Mişcării Europene" de la Bruxelles, unde va avea loc la 25 aprilie viitor, peste două luni, un deosebit eveniment, mult aşteptat, „Tratatul final al Uniunii Europene", în care va figura şi România.

După cum arată în temeinica postfaţă domnul Ştefan Delureanu care, împreună cu domnul Matei Cazacu - ajutaţi de doamna Galatea Ciorănescu care, cu luminoasă dăruire pentru memoria soţului său, a colaborat la apariţia acestei carţi ñ au însumat în **Europa unită. De la idee al întemeiere**, manuscrise din arhiva personală a lui George Ciorănescu, cel care, fiind „un reprezentant ideal al României exilate într-un continent al diviziunii, ruinei, haosului şi disperării, anihilată îndelung pe vaste suprafeţe, a extras din sine resursele unui atlet al spiritului şi credinţei, înrolându-se în vasta militanţă desfăşurată în planul politic al Mişcării europene de inspiraţie creştină".

Făcând parte din organizaţiile occidentale cu caracter democrat, antitotalitar - în primul rând împotriva Uniunii Sovietice, a cărei brutală expansiune o pune în lumină mai cu seamă în cartea **Bassarabia, Disputed Land Between East and West** - George Ciorănescu a pledat temeinic pentru Europa Unită, după cum constatăm şi în materialele publicate:

Iată câteva titluri:

Generaţia noastră este gata să îşi asume responsabilitatea construirii Europei unite (Rezoluţie a Comisiei tineretului, prezentată de George Ciorănescu la Hofgastein, în 1949, doi

interpretări

ani după sosirea sa în Vest).

Europa unită va triumfa cu certitudine (Cuvânt de deschidere, în 1953, la Conferinţa europeană a tinerilor asupra problemelor din Europa Centrală şi Orientală).

Mişcarea federalistă şi Europa unită (Din 1953, din care deducem că intenţiile şi realizările federaliste consemnate în teza sa de doctorat din Cluj, din 1946, pot fi considerate preludiul Uniunii Europene).

Ne-am născut sub semnul Europei unite ((Conferinţa europeană a tinerilor...1953)

Este foarte importantă semnătura lui George Ciorănescu, alături de cele ale lui Virgil Veniamin, Grigore Gafencu şi Gabriel Bădărău, la Cel de al doilea Congres al Mişcării Europene de la Haga, din 8-10 octombrie 1953, în care reprezentanţii a nouă ţări din Estul ocupat de sovietici au căzut de acord pentru o declaraţie comună în care să se menţioneze ataşamentul lor la ideologia federalistă a Europei ca întreg şi, totodată, o activitate comună pentru eliberarea ţărilor ocupate de Uniunea Sovietică.

De asemenea, răspunsul lui George Ciorănescu la întrebarea Congresului din Tours din septembrie 1953, intitulat „Care Europă?", cu o memorabilă profesiune de credinţă: „Noi construim Europa Occidentală, fără a uita şi abandona Europa de est", obiectiv, pe care puterile occidentale, din nefericire, nu l-au avut în vedere.

Şi, prevăzând întemeierea Uniunii Europene definitivată la Maastrich în 1993, anul în care a plecat dintre noi, George Ciorănescu adăuga profetic: „Pentru noi, exilaţii, Uniunea celor Şase, care se va transforma mâine într-una a celor Cincisprezece naţiuni, nu reprezintă decât un nucleu primordial al unei uniuni mai vaste şi mai grandioase".

Ideal care a fost înfăptuit şi prin lupta de o viaţă a lui George Ciorănescu, care va dăinui totdeauna în inima românilor.

Ierusalim: Faceţi loc scriitorilor!

meditaţii contemporane

ion creţu

"Când scrii o carte este ca şi când ţi-ai ascunde familia în vreme de război."
David Grossman
„Cartea şi nu scriitorul trebuie să fie deşteaptă."
Antonio Lobo Antunes

Nu s-au închis bine porţile Târgul Internaţional de Carte de la Ierusalim, 13-18 februarie, şi organizatorii s-au şi grăbit să susţină cât de reuşit a fost totul anul acesta - satisfacţie contrazisă de cei care-şi amintesc cu nostalgie de ediţiile trecute ale Târgului ca de un adevarat regal intelectual. Această decădere îşi are, desigur, explicaţia în înrăutăţirea situaţiei politice din lume, cu efecte mai vizibile, din raţiuni lesne de înţeles, în Israel. Efectul pe termen lung al instabilităţii din zonă este vizibil nu doar în caracterul tot mai diafan al Târgului, dar şi în economia locală, în turism cu precădere.

Ce susţin însă oficialităţile? Potrivit lui Yoel Makov, director adjunct al Târgului în ultimii 16 ani, anul acesta "s-a înregistrat un succes enorm. Fiecare zi a adus circa 4500 de vizitatori; 50 de editori şi 50 de agenţi literari au sosit din străinătate - un spor substanţial faţă de 2003." O noutate, la prezenta ediţie, a fost inaugurarea unei cafenele literare care a găduit scriitori ca: Aharon Appelfeld, Yosef Bar-Yosef, Etgar Karet, Pavel Hila, Samir El-Yusuf, Linda Grant şi Anna Hermann.

Într-una dintre seri, David Grossman s-a întâlnit cu cititorii şi a răspuns unor întrebări privitoare la procesul creaţiei. "Când scrii o carte este ca şi când ţi-ai ascunde familia în timp de război, a spus el. Ai 20 sau 30 de personaje şi ele ţi se încredinţează total şi fără rezerve. Trebuie să te dedici lor în întregime, fiindcă nimeni nu poate s-o facă în locul tău," relatează Atira Winchester în „Jerusalem Post".

Pentru Grossman, procesul scrierii unei cărţi este comparabil cu a juca tenis împotriva automatului. "Lumea este ca un automat, susţine Grossman. Trimite informaţii spre tine, frânturi de conversaţie, un gest. Tu te întrebi: «ia să vedem cărui personaj i se potriveşte asta?» Dar mingiile continuă să vină spre tine, lovindu-te fără încetare."

Cineva din audienţă a vrut să ştie cum se face că, după 13 rescrieri, plus sau minus, autorul se desparte, totuşi, de cartea sa. Grossman admite că este mult mai greu să încheie un roman decât să-l înceapă. "Credeam, susţine el, că cea mai bună metodă să ieşi din universul romanului pe care tocmai l-ai terminat este să începi imediat un nou roman. Acum consider că este OK să plângi puţin. Să te desparţi de fostul roman aşa cum cere el."

Aparent, o discuţie cu David Grossman nu ar fi completă fără o anumită tentă politică şi, întrebat ce simte în legătură cu noua realitate post Sharm e-Sheikh, el răspunde fără să se îndepărteze de tema literară: "Toţi ştim că într-o bună zi conflictul se va sfârşi. Grafitti de pe zid o spun de câţiva ani deja. Asta este şansa noastră - să scriem istoria şi nu să-i fim victime."

Când Grossman a dat să plece, în vreme ce scriitorul israelit Meir Shalev, împreună cu confratele italian Erri Luca îşi făceau drum prin mulţime pentru a continua soareaua, unul dintre organizatori a strigat: "Faceţi loc scriitorilor!" Văzând că mulţi din audienţă nu aveau scaune ca să stea jos, de Luca, autorul romanelor **God's Mountain** şi **Sea of the Memory**, şi editorialist pentru publicaţia italiană „Il Manifesto", a preferat să rămână şi el în picioare.

De Luca este interesat de mai mult timp de tot ceea ce înseamnă cultura iudaică, iar două dintre romanele lui au personaje evreieşti. "De când mă ştiu am fost antifascist, a declarat el. Sunt originar din Neapole şi îmi curge în vine un amestec curios de sânge." Pasiunea lui pentru idiş s-a născut în 1993, în urma unei călătorii pe care a făcut-o la Varşovia cu prilejul marcării a 50 de ani de la revolta din ghetto.

"Idiş este o limbă ştearsă de pe harta Europei", a declarat Luca. "Să citesc, să învăţ, să cânt idiş este singurul lucru pe care-l pot face pentru a schimba trecutul. Să spun istoriei că nu a reuşit."

Şi anul acesta, potrivit tradiţiei, a fost desemnat un autor al Târgului. El este Antonio Lobos Antunes. Pe lista celor care s-au bucurat de acestă onoare de-a lungul timpului s-au numărat: Bertrand Russel, Max Frisch, Borges, Eugene Ionesco, Graham Greene, V.S. Naipaul, J.M. Coetze, Ernesto Sabato, Vargas Llosa etc. - scriitori unul şi unul, veritabilă listă a lui Nobel.

Antonio Lobos Antunes s-a născut în 1942, la Lisabona. Şase dintre romanele sale sunt traduse în engleză. În materie de scris, ca şi în oricare altă formă de artă, de altfel, Antunes socoteşte că trei lucruri sunt esenţiale: mândria, răbdarea şi singurătatea.

Întrebat care sunt cărţile sale de literatură preferate, scriitorul portughez ezită o clipă înainte de a numi romanul lui Brontë **Wuthering Heights**. Tabloul **Las Meninas** de Velasquez, adaugă el, referindu-se la celebra capodoperă picturală spaniolă, este şi ea o mare operă literară. La fel **Improptuurile** lui Schubert; se aude o notă, după care urmează o tăcere aproape imposibil de suportat. Apoi altă notă şi ai impresia că-ţi face portretul, într-o manieră deopotrivă duioasă şi nemiloasă. Eşti acolo atâta timp cât te vede cineva, şi nu cât ai vrea tu să fii văzut."

Cât despre procesul de creaţie, Antunes are propriile ezitări, propriile întrebări. "Sunt unii care au tot timpul în cap următoarele două, trei romane. Nu este cazul meu. Eu când termin de scris o carte, simt această plăcută senzaţie fizică, ca după ce ai făcut o baie. Atunci te simţi ca un câine care caută un os şi n-are idee unde l-a îngropat. Nu ştii niciodată dacă eşti capabil să mai scrii o carte sau nu. Uneori cred că te naşti pentru a scrie un anume număr de cărţi şi nu eşti bun decât pentru asta."

Problema, susţine Antunes, atunci când scrii, este cum transformi în cuvinte lucruri care preced formarea cuvintelor: "Nu am nici un fel de plan când scriu. Textul este făcut de mână şi din cuvintele pe care-l scrie ea. Pentru mine, scrisul reprezintă o experienţă corporală. Când scriu la computer am sentimentul că cuvintele nu emană din mine. Mie-mi place să desenez cuvintele, ca şi când ar fi un fel de broderie."

Deşi romanele lui Antunes prezintă deseori o viziune întunecată asupra cruzimii şi a lipsei de compasiune, Antunes crede că scrierile sale sunt luminate de bucurie. "În orice caz, o carte nu este nici tristă, nici veselă, susţine el -, ea se schimbă în funcţie de dispoziţia cititorului."

În cuvântul său de la deschiderea Târgului, la care a participat şi vicepremierul Shimon Perez, Grossman declara: "Sperăm să devenim o poveste, asemenea oricărei poveşti, nu mai mare decât viaţa, pur şi simplu o poveste despre viaţă." Nici noi nu sperăm altfel.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Maurice Carême (1899-1978)

Spleen

Plouă şi plaja-i deodată un vid.
Unde vom merge sub apele grele?
Nu mai e zare, nu mai sunt vele,
Până şi digul este livid.

Iar suntem cei condamnaţi să rămâie
La jocul de loto, la ceai cu lămâie,
La mici şi fadele prăjituri
La vorbele goale şi calambur.

Singur - pe cheiul-carte în vânt
Căruia foile-aversa-i întoarce.
Trece-ntristat că o să se-mbarce
Un marinar cu ochii-n pământ.

Un joc de artificii

alina boboc

thalia

Teatrul Naţional din Bucureşti a prezentat publicului, joi 24 februarie 2005, la sala „Liviu Rebreanu", în premieră absolută, spectacolul **Ludwig, Nicolo şi Jo**, o piesă muzicală interpretată cu mijloace de expresie inedite, coagulate într-un limbaj artistic nou, interesant şi cu totul neobişnuit pentru spectatorul român.

Într-un decor simplu, format dintr-un fundal tapisat cu lemn în dungi verticale, decupat în trei suprafeţe (una mai lată, central şi două mai înguste, lateral), sunt aşezate câteva obiecte de recuzită: în stânga, un pian, cu scaunul şi microfonul aferente, în dreapta o vioară pe o măsuţă, cu un suport de partituri şi un scaun, iar în centru un microfon.

Începutul spectacolului, menit să introducă publicul în atmosferă, este făcut de un personaj feminin care aduce câteva informaţii; astfel, aflăm că personajele ce urmează să evolueze sunt doi muzicieni celebri, contemporani, Ludwig van Beethoven (1770-1827) şi Nicolo Paganini (1782-1840), ale căror spirite sunt încă printre noi, oamenii secolului al XXI-lea.

Cei doi actori mizează în succesul lor pe câteva elemente importante. În primul rând complicitatea cu publicul, realizată atât la nivel muzical, prin interpretarea parodică a unor bucăţi foarte cunoscute, din registre muzicale diferite, cât şi la nivel verbal, prin actualizarea „şopârlelor" care, făcând trimitere la o realitatea imediată şi complexă (aspecte politice, administrative, culturale, afective), percutează rapid în sufletul spectatorului. Apoi, dialogul direct cu publicul, includerea acestuia într-un context artistic (se aprind luminile în sală, spectatorii sunt rugaţi să cânte împreună cu actorii, apoi singuri, o spectatoare este invitată pe scenă) creează o punte de comunicare foarte umană şi este apreciată în consecinţă.

În al doilea rând, densitatea ingredientelor teatrale este de admirat. Situaţiile comice sunt create cu artă şi rafinament, folosindu-se: încurcătura, contrastul (între personaje, între limbajul lor muzical, între stările lor fizice şi psihice, între glumă şi serios, între tăcere şi vorbire), gestul suspendat, ostentaţia, afectarea, alternanţa static-dinamic, dansul, pantomima, descompunerea unei mişcări (simplul aşezat pe un scaun este văzut cu încetinitorul), patetismul intenţionat şi multe altele. Prezentarea unui element paremiologic în acest limbaj artistic este cu totul inedită: bătrânii căzuţi în mintea copiilor (doi actori, aflaţi la vârsta maturităţii, interpretează doi copii, apoi doi bătrâni); asemănarea de gestică, mimică, forţă ş.a. este izbitoare.

Spectacolul este format din câteva episoade, înlănţuite cu pricepere şi totul este ţinut la o anumită temperatură, prin ritmul dinamic, dat de mişcarea scenică impecabilă, de o naturaleţe rară. Atmosfera de spectacol este deconectantă, nu există momente moarte, iar la sfârşit pare că totul s-a consumat prea repede. Practic, întreg spectacolul este un joc de artificii superb, pregătit cu migală şi reuşit întru totul.

* * *

Distribuţia: Mihai Bisericanu, Radu Gheorghe, Georgeta Ciocârlan. Scenariul şi regia: Radu Gheorghe.

Oscaromania a cuprins România şi întregul mapamond

irina budeanu

arta filmului

Sfârşitul lunii februarie şi începutul primăverii este marcat în fiecare an de strălucitoarea, dar atât de previzibila sărbătoare a filmului american şi nu numai, decernarea Premiilor OSCAR. Seara magică a trecut şi, după cum au putut constata şi cinefilii români, ce-i drept cu o întârziere de aproape 24 de ore (evenimentul a fost înregistrat de postul PRO TV), marele câştigător al Galei a fost regizorul şi actorul Clint Eastwood. Filmul său **Million Dollar Baby** a obţinut Oscarul la aproape toate categoriile importante la care a concurat, adică Premiul pentru cel mai bun film, Premiul pentru cel mai bun regizor, Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal, Hillary Swank, Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar, Morgan Freeman. Învinsul serii a fost marele regizor Martin Scorsese şi pleicula sa **The Aviator**, cu toate că el a obţinut în total mai multe statuete decât filmul lui Eastwood, dar toate recompensând calităţile tehnice ale filmului. Dar ce anume spune marele câştigător despre această poveste emoţionantă, dintre trei oameni, aflaţi întâmplător împreună? „Realizarea acestui film, în 37 de zile şi cu nişte actori fabuloşi, a fost o aventură minunată. Ceea ce m-a atras atunci când am realizat filmul este că povestea nu are decât aparent legătură cu boxul. Este despre un bărbat afectat de absenţa relaţiei cu fiica sa şi care găseşte un fel de substitut în tânăra pe care o antrenează"- a declarat regizorul în vârstă de 74 de ani. În fapt, el reeditează succesul din 1992, când **The Unforgiven** a câştigat Oscarurile pentru cel mai bun film şi cea mai bună regie. **Million Dollar Baby** relatează ascensiunea unei tinere jucătoare de box, interpretată de Hillary Swank, şi a bătrânului ei antrenor, al cărui rol a fost jucat de Eastwood.

„Nu ştiu ce am făcut ca să merit aşa ceva", a declarat Hillary Swank, primindu-şi premiul. De altfel şi ea este la al doilea Oscar, după ce a câştigat în 2000 premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal în **Boys Don't Cry**. Cu cinci ani în urmă ea a învins-o tot pe Annette Bening, care anul acesta a fost nominalizată pentru rolul din Being Julia. Swank se alătură astfel grupului foarte restrâns de actriţe care au câştigat câte două Oscaruri pentru cea mai bună actriţă în rol principal: Elizabeth Taylor, Jane Fonda, Jodie Foster.

The Aviator, care părea favorit după anunţarea nominalizărilor, a plecat acasă cu premii considerate mai puţin importante: cea mai bună imagine, cel mai bun montaj, cea mai bună regie artistică, cele mai bune costume. Oscarul cel mai important obţinut de biografia lui Howard Hughes a fost cel decernat lui Cate Blanchett, care a interpretat rolul lui Katharine Hepburn, o răsfăţată a Academiei dispărută în 2003, la vârsta de 96 de ani.

Cât despre Martin Scorsese, unul dintre cei mai importanţi regizori ai ultimelor trei decenii, acesta a plecat acasă fără Oscarul pentru regie pentru a cincea oară. De altfel, înainte de premii, analiştii spuneau că, deşi Scorsese merită din plin un premiu al Academiei, **The Aviator** nu este nici pe departe cel mai bun film al său. Pot confirma părerea juriului, pentru că într-adevăr filmul său priveşte destul de schematic şi linear destinul tragic al excentricului milionar american. Un alt premiu aşteptat a fost cel pentru cel mai bun actor în rol principal, care i-a revenit actorului de culoare Jamie Foxx (pentru prestaţia sa considerată excepţională din **Ray**). La categoria cel mai bun film străin, câştigătorul a fost **The Sea Inside** al spaniolului Alejandro Amenabar, o pledoarie emoţionantă pentru dreptul de a muri decent. „Acest premiu este dedicat lui Ramon Sampedro", a cărui luptă pentru dreptul de a muri cu demnitate a inspirat filmul, a afirmat regizorul în vârstă de 32 de ani, cunoscut în Statele Unite pentru realizarea filmului **The Others**, cu Nicole Kidman. **The Sea Inside** fusese deja premiat la Veneţia cu un Leu de Argint şi a dominat ediţia de anul acesta a Premiilor Goya din Spania. **The Eternal Sunshine of the Spotless Mind** a obţinut premiul pentru cel mai bun scenariu original, iar **Sideways** pe acela pentru cea mai bună adaptare. Supereroii din **The Incredibles** au obţinut Oscarul pentru cel mai bun film de animaţie. Oscarul pentru documentar a fost decernat lui Ross Kauffman şi Zana Briski pentru **Born into Brothels**.

Cineastul american Sidney Lumet, în vârstă de 80 de ani, care a semnat pelicule intrate deja în istoria cinematografiei - **Dog Day Afternoon**, **Murder on the Orient Express** şi **Network** - a primit un Oscar onorific pentru întreaga carieră.

Şi anul acesta, ceremonia de decernare a Oscarurilor nu a surprins pe nimeni. Ea s-a dorit să stea sub semnul umorului, ceea ce amfitrionul serii, actorul Chris Rock a reuşit parţial. Pe când un Oscar românesc?

Cum învățăm limba maternă

mariana ploae-hanganu

Despre modalitățile și performanțele de învățare a limbilor străine s-a scris mult. Dar cum învățăm limba maternă este o problemă mai puțin dezbătută de știința limbajului. A fost nevoie de un lingvist cu studii și lecturi de psihologie pentru ca procesul de achiziționare a limbii materne să devină o problemă actuală, dezbătută în lingvistica modernă. Aceasta s-a întâmplat o dată cu *teoria generativistă* americană, elaborată de Noam Chomsky în lucrarea sa, *Aspects of the Theory of Syntax* din 1965. Modelul chomskian de învățare a limbajului (în teoria generativistă *limbaj* este, în general, sinonim cu *limbă maternă*) este bazat pe ipoteza că mintea umană este dotată genetic cu un mecanism specific destinat învățării limbii materne, denumit *dispozitiv de achiziționare a limbajului* (engl. *Language Acquisition Devis* = LAD). Presupunerea existenței unui astfel de mecanism se sprijină pe o concepție particulară a felului cum funcționează și se organizează mintea umană. Pentru a putea admite existența unui astfel de mecanism, în termenii pe care îi expune lingvistica chomskiană, este necesar să admitem în primul rând că mintea este dotată cu

conexiunea semnelor

anumite stadii cognitive înnăscute, al căror rol este să organizeze diverse date empirice ale realității; în al doilea rând, trebuie să admitem că mintea umană este compusă din diverse (sau cel puțin două) universuri cognitive autonome, pentru a putea astfel justifica că procesul limbajului se relaționează cu alte procese cognitive de naturi diferite.

Fragmentarea minții în diverse stadii cognitive este o invenție a epistemologiei contemporane, lucru de neconceput în epistemologiile non-fragmentariste ale secolelor anterioare. Teoria modularizării minții umane rezumă de fapt însăși modularizarea științei, cu prioritate aplecată asupra specializării și compartimentării excesive a cunoașterii. O teorie lingvistică care se bazează pe mecanismele fragmentariste ale minții - așa cum este mecanismul de achiziționare a limbajului din teoria generativistă - presupune ca știința lingvisticii să fie înscrisă într-un domeniu exclusiv destinat studiului limbii materne. Și aceasta deoarece în generativism termenul de *limbaj* este, așa cum am menționat mai sus, redus, oarecum metaforic, la cel de *limbă maternă*, putându-se trage astfel concluzia că știința lingvisticii poate deveni în exclusivitate orientată spre explicația limbilor materne, reduse la gramaticile lor referente.

Motivația empirică a unui LAD constă în faptul irefutabil că procesul achiziționării limbii materne se face într-un fel comun pentru toată specia umană, independent de calitatea și semnalul extern primit, adică limba căreia i se supune orice individ când este copil. De fapt, orice copil, în orice punct al planetei și în orice circumstanțe sociale, este capabil să domine sistemul gramatical al limbii sale materne în aceeași perioadă a vârstei în care și ceilalți copii o fac. Dar ceea ce justifică existența unui LAD, ca parte a teoriei modulare a minții, nu este atât aspectul său filogenetic, cât mai ales stadiul său în relație cu alte mecanisme ale cunoașterii. Pentru a domina limba maternă, copilul realizează într-un timp extrem de scurt o infinitate de operații mentale cu o structură complexă, a căror reproducere nu ar putea-o realiza în alte circumstanțe străine procesului de achiziționare a limbajului. Tipul de analiză realizat de copil pentru a compune mental structura gramaticii limbii materne este infinit mai complex decât orice altă activitate cognitivă pe care el o realizează la acea vârstă. Din acest motiv, Chomsky formulează ipoteza că LAD funcționează autonom în relație cu alte mecanisme cognitive, ținând cont că el nu ar putea acționa cu o asemenea precizie în cazul în care ar depinde de alte mecanisme, incapabile de a procesa același tip de funcție mentală. Această explicație întărește ipoteza autonomiei mecanismului de achiziționare a limbajului și legitimizează modularizarea minții.

Instrumentele din care este compus un LAD sunt, conform aceleiași teorii, *universaliile lingvistice*, cele care reunesc informații prin intermediul cărora copilul începe analiza semnelor limbii orale vorbite în jurul său și testează diferitele posibilități de gramatică care sunt adecvate sau nu datelor percepute. Universaliile lingvistice nu se confundă cu faptele structurale ale gramaticilor specifice, ceea ce vrea să spună că un copil, la naștere, nu posedă nici un fel de informație care să se asemene căutși de puțin cu gramaticile limbilor naturale. Aceste date universale se concentrează în informații care determină un tip de ipoteză pe care copilul trebuie s-o formuleze pentru a construi mintal o gramatică adecvată a limbilor naturale. Astfel, universaliile lingvistice sunt cele care, spre exemplu, determină pe copil să nu considere strănutul un element gramatical, chiar dacă este un zgomot realizat prin cavitatea bucală întocmai ca sunetele vorbirii. Cu alte cuvinte, universaliile prestabilesc tot ceea ce este posibil să facă parte dintr-o gramatică și exclud tot ceea ce în nici o circumstanță nu poate să figureze ca parte a unei gramatici. În această perspectivă, universaliile lingvistice se prezintă copilului ca o clasă potențială de elemente gramaticale. Faptul ar explica, după părerea aceluiași autor, cum este capabil copilul ca, într-un timp atât de limitat și în condiții de cele mai multe ori adverse să discearnă între sunetele pe care le ascultă, pe acelea și numai pe acelea care sunt relevante din punct de vedere lingvistic și, în paralel, să-și formeze o cunoaștere care să-i permită să folosească o gramatică. Trebuie să reținem astfel că universaliile lingvistice acționează într-o manieră selectivă, centrată exclusiv pe semnale acustice verbale a căror natură este filogenetică și nu socială.

Mecanismul de acționare a limbajului presupune un proces cognitiv caracterizat printr-un ciclu de ipoteze privind forma adecvată a gramaticii subiacentă semnalului acustic din limba maternă respectivă. Aceasta înseamnă că, între începutul și sfârșitul procesului de achiziționare a limbajului, copilul formulează o serie de gramatici provizorii care sunt substituite de altele mai adecvate în fiecare moment în care o ipoteză este substituită prin alta. De exemplu, admitem că un copil formulează ipoteza că toate verbele din română se conjugă ca verbul *a cânta*. Dacă între timp copilul aude un alt set de propoziții în care apare verbul *a ieși*, care are forme de conjugare care contravin concluziilor formulate de el anterior, atunci copilul reformulează prima gramatică provizorie cu alta, de asemenea provizorie, care reformulează ipoteza cu privire la conjugarea verbală: de data aceasta, copilul înțelege că anumite verbe se conjugă ca verbul *a cânta* și altele ca verbul *a ieși*. Trecerea de la prima gramatică provizorie la cea de a doua constituie un salt calitativ în drumul spre elaborarea mentală a gramaticii finale.

Una din caracteristicile singulare pe care mecanismul de achiziționare a limbajului îl impune gramaticii este că procesul de însușire a limbii materne rămâne iremediabil deschis și aceasta deoarece chiar și cel mai abil vorbitor își va actualiza în mod sistematic gramatica, aceasta devenind din ce în ce mai adecvată semnalelor înregistrate. În măsura în care, după cum știm, limbile se află într-un proces de transformare structurală continuu, este plauzibil ca procesul de achiziționare a limbajului să nu fie, de fapt, niciodată complet și definitiv.

„Bijuterii pentru perete" ca autobiografie

ana amelia dincă

Când obiectul ca identitate artistică s-a transformat într-o noțiune clasicizată, deși insuficient exploatată, Dana Marinescu reușește să ne încânte cu ale sale bijuterii pentru perete, asamblaje cu atenție gândite și structurate până la cotele amănuntului și, deopotrivă, ale unității de concepție. Acest discurs vizual se constituie într-o adevărată autobiografie care ne povestește, cu fiecare piesă, despre pactul stabilit între artistă și atributele generice ale feminității, configurate pentru un spațiu de esență masculină, cum am putea numi suprafața parietală. Dacă subiectul acestei serii artistice este obiectul, iar substanța lui fundamentală este, pe de o parte, sticluța de parfum și etericul sau conținut, iar, pe de altă parte, fragilitatea materialului textil, prețiozitatea pietrelor colorate și nobletea catifelei, toate acestea, nu opuse, ci incluse ambianței solidității metalului și lemnului efemer, înseamnă că Dana Marinescu își organizează amănuntele universului plastic într-un corolar consubstanțial propriei sensibilități.

În acest melanj morfogenetic constituit din ansambluri logice și plastic provocatoare, zeci de sticluțe de parfum, fiecare având personalitatea proprie, sunt așezate în cutii formate dintr-unul sau din nenumărate sertare, necesare artistei pentru a defini stări, personaje, imagini, amintiri. În funcție de evocarea dorită, volumele cunosc o adaptare, când la condiția torsului uman, când la starea misterioasă a unor fantastice insecte. Cutia și colivia nu sunt o limită pentru orizontul pe care ni-l aduce aproape. Ele reprezintă închisul care deschide lumea acelor sertare de taină cu trimiteri la îndepărtate și diferite genealogii cum sunt: **Adam și Eva, Albă ca Zăpada, Fotografia străbunilor** sau aluzii la vreo **Madame Generăleasă** din a cărei cochetărie nu a mai rămas decât o valoroasă sticlă de parfum, suficientă Danei Marinescu pentru relatarea unui mediu fantastic, accesibil nouă prin creațiile sale.

Cu greu ne-am putea imagina cum trei sticle de sifon ar putea fi transformate într-o familie regală. Dar Dana Marinescu, intervenind cu metalice armuri decorative, realizează portretele demnitarilor cu aluzii plastice evidente la lumea simbolică a

plastică

basmului.

Artista nu așază numai între substanța materialelor utilizate o oarecare distanță unificatoare a ansamblului, ci chiar între eul creator și lume pune un anume scut constituit din propria locuință, un adevărat cabinet de curiozități.

Compozițiile din interioarele ancadramentelor, născute mai întâi în însăși ființa artistei, se dezvăluie coerent și sunt speciale din perspectiva punctului de pornire care le-a generat, iar unicitatea lor ne mărturisește fără rezerve că domeniul vizual nu este niciodată reductibil la comportamente etalon, ci poate fi influențat de detaliile ambientului existențial.

Derapaj lingvistic

elena vlădăreanu

Prolificitatea. Asta ar fi singura trăsătură evidentă a literaturii Aurei Christi. Numai că, în literatură (în artă, în general), de cele mai multe ori a fi prolific nu e tocmai o calitate. Dimpotrivă.

Poezie, eseu, traducere, proză - nu e nimic care să poarte taine în faţa Aurei Christi. Din 1993, cînd îi apare primul volum de versuri (*De partea cealaltă a umbrei*), a mai publicat nouă volume de poezie, două de eseuri, două romane, a realizat traducerea poemelor lui Valerii Voronţov şi o controversată traducere din Anna Ahmatova. Cel mai recent volum al ei se intitulează *Ochiul devorator* şi a apărut la Editura Axa din Botoşani, în Colecţia „La steaua. Poeţi optzecişti" (2004). Aura Christi rămâne fidelă stilului prolix, încăierărilor de cuvinte, literaturii încărcate de filozofie. Din păcate, nu asta e reţeta cu care să-l ţii pe cititor aproape de text. La Aura Christi, poemele au lungimi şi forme apocaliptice. Textul se tot adună, se aglomerează, se încovoaie, îşi ascute numeroase spinări, că până la urmă, când izbuteşte să-şi atingă coada, se descoperă singur. Ia-l pe cititor de unde nu-i! S-a plictisit de mult. „Deschide-te. Vino cu mine./ Ieşi din cochilia tristeţilor serbede, fără rod,/ ieşi din sărăcia de neatins a duhului/ ce-nmulţeşte sfidător pustiul./ Lasă la o parte minciunile trupului, timpului,/ lucrurile iubite din leneşă utilitate,/ lasă tot ce îţi pare o imposibilă povară/ şi vino cu mine pe insula unde soarele se naşte/ din pântecul fiecărei clipe ca o păpuşă rusească din alta..." (*Loc intangibil*). Acesta nu este cu siguranţă un început foarte reuşit de poem. Mai rău este că se continuă în acelaşi stil, iar filozofia, care, se pare, este cartea secretă a Aurei Christi, nu face decât să ducă, invariabil, la ilizibilitate. O altă consecinţă a etalării atâtor cuvinte înţelepte pe vers este obscurizarea sensului: „Eu vin din străinătatea exilului meu,/ din sălbăticia scrâşnită a conştiinţei de Sine./ Eu vin din întunecimea lunecoasă a mersului spre fiinţă,/ din limpezimea peisajelor, din muţenia greoaie a munţilor". Sau, în acelaşi poem: „De unde fuga mea de beznă prin beznă mergând?/ De unde tabietul de a mă zidi/ în tot prin ce trece moartea?".

Mi se pare că Aura Christi nu a înţeles că profunzimea în literatură nu are nevoie neapărată de cuvinte multe şi mari. Verbiajul nu poate reprezenta nicicând o soluţie a poeziei.

Cînd simte, probabil, că derapează pe propriul său limbaj, poeta pune din loc în loc nişte piedici în care se poate opri. Formele fixe înlocuiesc atunci aglutinările verbale din poeme ca *Loc intangibil*. Forma se schimbă, rămâne însă senzaţia de artificial, de forţat: „Nu poţi să nu ţii minte: sunt făcut din tine./ Firimituri de cer, de lege şi de moarte/ mi-ai azvîrlit în creier, vene... Eu văd cine/ poate urca la tine în singurătate.// Mi-ai dat ceva de neînţeles: sufletul abrupt,/ întors spre-apus în trena dimineţii. I-ai dat/ străinătăţii mele otravă şi un trup/ într-un eres strâns. Pe mine nu m-ai întrebat.// Şi, totuşi, te-am iubit. Te-am căutat şi-n moarte./ Am implorat şi te-am hulit. M-am închinat şi/ literă de rugăciune am fost, de Carte.// Apoi m-am răzvrătit în raţiunea de-a fi/ şi te-am văzut cu ochi străin... Primul Vinovat/ ne modelează din drojdia vechiului păcat" (*Psalm*). Chiar şi atunci când reuşeşte să construiască onorabil un text, îl măcelăreşte prin ultimul vers. De exemplu, poemul *De profundis* este cât de cât reuşit până la „Am aflat cum e să fii cu tine de-o seamă", vers a cărui existenţă nu poate fi explicată decât prin raţiuni de formă.

„Nu-i nimic de făcut", cum spune însăşi autoarea într-un poem cu titlu omonim. Nu-i nimic de făcut în faţa unei astfel de poezii anacronice şi lipsite de vlagă. Vorbăria nu este obligatoriu semnul energiei, cu atât mai puţin al energiei lirice.

cultura sub masă

Aici nu e poezie

Aici e viaţa de apoi este volumul de versuri cu care debutează Suzana Filip (Editura Paralela 45, 2004). Dacă, pe pagina de gardă, în loc de poezie s-ar fi specificat eseu, la citirea cărţii nimeni nu s-ar fi mirat. Autoarea se pierde în şiruri de banalităţi, spuse (scrise) cu emfază, înnegreşte pagini întregi, fără ca pe astfel de întinderi să se întâlnească măcar o dată, de două ori cu poezia. Nu stăpâneşte tehnica persuadării, indispensabilă pentru a-l păstra pe cititor aproape de poezia pe care o scrie, nu se foloseşte de elemente retorice. Totul sună spart şi banal: „Nu mă întrerupe tocmai/ îmi imaginam nişte replici foarte amuzante/ eram foarte spirituală/ şi toţi erau îndrăgostiţi de mine şi/ viaţa imaginară nu e mai puţin/ imaginară decât e reală/ viaţa reală./ Asta nu e conversaţie e ca şi cum/ ai duce lemne în pădure ca şi când ai turna apă în fântână/ eşti contemporanul mea aşa au căzut cărţile dar/ înşiri poveşti şi predici unui măgar surd/ nu e limbaj e ceva/ circular inutil o îngânare Bună ziua Bună ziua/ oricât de profund ar fi firul dintre ele/ profund şi subţire" (*Acte de limbaj*). Se pare că, în viziunea Suzanei Filip, poetul deţine o unică, importantă funcţie: aceea de a umple spaţii întregi cu inepţii. Când acestea o plictisesc până şi pe ea, schimbă foaia şi livrează cititorului aberaţii de tipul: „Mi-am împrumutat *eul*/ unui algocalmin, unui fasconal, unui nurofen şi unei oxaciline/ şi ele s-au lins pe bot şi au spus «mulţumesc»/ am cedat migrena mea (micile planete amare se hrănesc cu/ durere?)/ şi am primit în schimb/ o trecătoare euforie, uşor îngheţată./ Acum e O.K. şi totul pare posibil (...)" (*Tranzacţie*). În altă parte, cu aceeaşi maximă seriozitate, poeta se întreabă „din ce e făcut eul" (*Mă întreb din ce e făcut eul*). Din acelaşi elan împotriva plictiselii pe care i-o produc propriile-i texte, Suzana Filip scrie un soi de poezie SF, inspirată probabil de serialul **Star Trek**: „Între timp, nava noastră (spaţială) pierde combustibil/ am fost loviţi (din pură răutate) de klingonienii aliaţi cu devonienii (...)" (*Realitatea. Realitatea...*).

În alte poeme întrezărim bucăţi de biografism. Transcrise primar şi cu o rază restrânsă de interes, versurile respective nu sar mai departe de aria banalităţii: „Mi se spune cu condescendenţă «domnişoară»/ îmi vor număra virgulele/ «doamnă sau domnişoară?»/ dar dumneavoastră? domn sau domnişor?" (*Acte de limbaj*). Dacă Suzana Filip şi-a făcut un scop din oralitatea poeziei, nu prea o nimereşte. Stilul său colocvial, transformarea unor discuţii şi mici bârfe „de-ale fetelor" în versuri sunt cât se poate de neinspirate.

Un volum inegal, plin de stângăcii, inacceptabile mai ales în cazul unui debut destul de întârziat cum este acesta (autoarea are în jur de treizeci de ani şi este profesoară de literatură comparată şi de teoria literaturii). Nu înţeleg de ce a fi modern în ceea ce scrii trebuie să fie sinonim cu a te lăsa în voia valului de prostii care îţi trec prin cap. Nu chiar orice text poate fi literatură. Nu e O.K., iar impresia că totul pare posibil este doar o impresie.

citate surescitate

„Se topesc în icoane mici de rouă florile primăverii în care luna se «coace» în ferestre îndoliate. Oraşul e un copil biruitor care plânge. Sclipirea gheţii pare o petrecere pe ultimul drum.

Seamănă a plutire fruntea mea şi greu îl mai aflu în adâncul inimii mele pe cel nins cu sudoare de rug fosnitor. Seamănă a legendă trupul lui înrudit în linişte cu buzele de flaut şi de fluier în noaptea de unsprezece aprilie de acum douăzeci şi şapte de ani de când a trecut în nemurire Jaques Prevert.

Până să plece dintre noi, locuia într-un basm de poezie cum locuieşte într-o floare omagiul luminii. Era populat de luptători, de îndrăgostiţi, de anii lui verificaţi de tragedia solitudinii muncitorului, de combativitatea de clasă - tablou în mişcare al Franţei.

Poetul locuia în pântecul întunecat al oraşului luminilor din care ochii lui decupau realităţi egale cu poezia simplă, a vieţii obişnuite, egale de fapt cu singura poezie adevărată, cea legată de viaţa oamenilor pentru că dincolo de ea nu există nimic.

Locuia în casa intrată în istoria dansului, a poeziei şi a vieţii de zi cu zi a parizianului.

Locuia într-o dimensiune aproape incredibilă de minusculă, cu pereţii acoperiţi cu tablouri de MIRO, cu poezii de TRISTAN TZARA şi BRETON - legături de suflet ale sufletului său cu o pleiadă de artişti ai timpului care a fost.

Nu l-am văzut niciodată, dar ştiu că a fost toată viaţa de partea celor slabi a celor umiliţi şi a celor nefericiţi.

Nu l-am văzut niciodată, dar ştiu că toată simţirea lui a fost îndreptată spre cei fără de speranţă şi de alinare, dăruindu-şi sufletul şi gândurile; - aceştia simţindu-l ca pe unul de ai lor.

Nu l-am văzut niciodată, dar poezia lui m-a dus la târgul de păsări şi-am cumpărat păsări pentru dragostea mea. M-a dus la târgul de flori şi-am cumpărat flori pentru dragostea mea. Poezia lui m-a dus la târgul de glorii şi am cumpărat cu înfrigurare gloria gloriei sale.

De atunci, din unsprezece aprilie 1977 când împlinea (doar) 77 de ani, atâtea berze n-au mai găsit murmurul izvorului dulce al cuibului părăsit de sufletul poetului iubitor de păsări, atâţia cocori şi-au aflat zborul în bernă."

(Victor Sterom - „Oglinda literară")

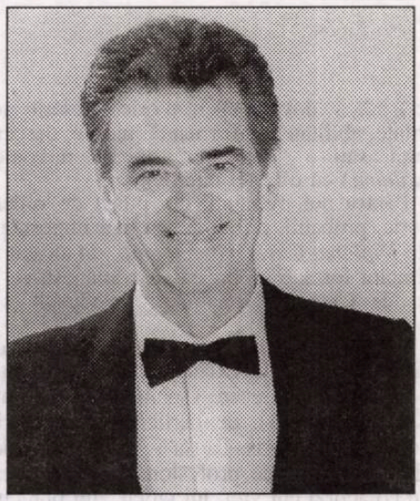
Itinerar fantezist

*Deşi de tânăr a fost alintat cu lozinca **Să nu uiţi, Darie!**, acum, la aniversarea a 76 de ani de la naşterea sa, Iurie Darie într-un recent interviu nu-şi amintea exact în câte filme a jucat. I le amintim în semn de omagiu.*

omagiu

A apărut modest, longilin şi dezorientat, sunând odată cu **Nepoţii gornistului** în anul 1953, Dar, în anul următor prinzând curaj şi alură de star, a anunţat, naiv, nu din goarnă, ci din gură, că **Răsare soarele** în regia lui Dinu Negreanu! Soarele însă răsărind numai pentru unii, s-a dat **Alarmă în munţi!** Dându-şi seama că va fi gălăgie mare, cu aprobarea lui Jean Georgescu, a telefonat urgent la **Directorul nostru**, spunându-i răspicat: **Alo... aţi greşit numărul!** La alarma asta participă numai **Băieţii noştri** de la... **Post Restant**, deşi sunt semnate de Vitanidis, care o au pe **Blanca** lui Mihai Iacob şi **Pisica de mare** a lui Gh. Turcu. Două rebuturi... vreau să spun ciurucuri... Vă spun asta **Pe răspunderea mea!** Chiar dacă a semnat-o şi Andrei Călăraşu.

Cu toate precauţiile lui Gopo, a presimţit totuşi că se va afla că **S-a furat o bombă**. Atunci şi-a zis în sinea lui că dacă e bombă, apoi bombă să fie... şi a luat-o pe Lica Dej şi a fugit cu ea la Cannes! Dacă ar fi rămas acolo, probabil că Jean Marais ar fi avut un rival serios, dar şi-a seama că, dacă se întoarce, poate obţine uşor o **Vacanţă la mare** de la Andrei Călăraşu. Că el tot pleca „dăfinitiv" în Israel, iar Geo Saizescu şi Cezar Grigoriu îl vor împinge mai mult ca sigur în braţele frumoasei şi glacialei Florentina Mosora, să facă cu ea **Dragoste la zero grade**.



Realizând însă că toate astea nu sunt până la urmă decât **Mofturi 1900**, deşi erau semnate de Jean Georgescu, chiar şi **Procesul alb**, al lui Iulian Mihu şi **Calea Victoriei** a lui Marius Teodorescu, s-a văzut obligat - timpurile fiind grele şi foamea mare - să suporte toată demagogia cu *trăiască Partidul şi secretarul său general* şi să coboare ori în adâncuri cu **Subteranul** lui Virgil Calotescu sau să devină, la cererea lui Gopo, nici mai mult, nici mai puţin, decât **Faust XX**. Ca să nu-i mai iasă vorbe că s-a blonzit, la cererea lui Vitanidis - ca gagicile - ca să poată fi... **Răutăciosul adolescent**, unde se murmurau frumoasele versuri ale lui Nichita Stănescu, care au încântat adolescenţa multora, a Irinei Petrescu, în special: „Mai lasă-mă un minut/ Mai lasă-mă o secundă/ Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip/ Mai lasă-mă o undă"...

Deşi făcuse armata la Călăraşi cu schimbul a fost totuşi racolat de Mircea Drăgan pentru proaspăt înfiinţata **Brigada Diverse** şi cu ea va intra când în **Acţiune**, când în **Alertă**, când va trece de la **Munte la mare**, participând la stabilirea recordului de cele mai proaste filme româneşti văzute de cei mai mulţi spectatori români!

În tot timpul ăsta, Sergiu Nicolaescu l-a convins că ei şi cu Titus deţin adevărul şi pot declara cinic: **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte**.

Dar s-a dovedit că totul nu a fost decât un foc de paie al marelui scenarist Titus Popovici. Prin stiloul lui, istoria ţării începuse să curgă direct din directivele C.C. ale Partidului Unic. Atunci a fost nevoit să se recicleze, să-şi lase mustaţă şi plete, racolându-i când pe Ciprian Porumbescu, când pe Cantemir, când pe fraţii Jderi. Să dea, sub conducerea lui Ştefan cel Mare, lupta de la *Vaslui 1475*; cum scriu cărţile de istorie, deşi toată suflarea românească ştie că bătălia a fost filmată în cópiii Eastman color pentru ecran lat la Buftea în anul de graţie 1974. Deşi la vremea aceea activitatea sexuală a cuplului era urmărită îndeaproape de statul comunist, **Iura** s-a gândit că totuşi un umaş nu i-ar strica, aşa că, făcându-şi rost de la **Fraţii de cruce** din Germania de **Misterul lui Herodot**, semănând leit cu **Muschetarul român**, având drept argument **Buzduganul cu trei peceţi**, în **Ultima noapte a singurătăţii** l-a creat, bineînţeles, cu acordul soţiei sale, pe fiul său Ducu. El putea pleca liniştit să lupte **Pentru patrie** în **Războiul pentru Independenţă** al aceluaşi Sergiu Nicolaescu, neţinând seama că **Dragonul** Dulea, mai marele cenzurii de la Bucureşti ar fi putut să-i pună pe „băieţi" să-i toarne în cafeaua de dimineaţă **Cianură şi picătură de ploaie**. A decis să folosească **Ringul**, chiar dacă era un **Viraj periculos**, Dulea având la dispoziţie toate armele, inclusiv pâinea şi cuţitul partidului. Ulterior avea să declare melancolic: „Putea să fie nasol de tot, dar am scăpat ieftin şi sunt încă în şa, cum spun americanii, dar sincer să fiu, deşi **Am fost 16**, acum după **Drumul oaselor** am rămas doar eu pe post de **Galax, omul păpuşă!**".

Pierzând **Rămăşagul** cu Gopo, a fost nevoit să-i promită lui Mircea Drăgan că se va încurca pentru puţin timp cu **Coana Chirița**, după care va avea, datorită lui Nicu Stan, **Cale liberă** să se plimbe cu acelaşi Gopo **O zi la Bucureşti**, unde se cocea în secret marele film al televiziunii: Revoluţia Română în direct. A participat în prima zi, alături de Mircea Dinescu, neremunerat şi fără ca ulterior să obţină certificat de revoluţionar, ajungând în felul acesta după ani şi ani de succese la **Punctul zero** din **Triunghiul morţii**, ultimele filme ale neobositului inginer cu epoleţi, Sergiu Nicolaescu. De unde cu greu a fost salvat de o doamnă cu cramă şi cu **Zâmbet de soare** - ştie toată lumea cine este - şi de o echipă de **Curve de lux**, care i-au făcut rost de o canapea de patru persoane, cu care a călătorit până la New-York (**Patru pe o canapea plus valetul**). De unde a putut rosti adevărul, adevărat: **În fiecare zi mi-e dor de tine...** maestre Jean Georgescu. De tine, dragul meu Gopo, de voi, Doru Năstase, Vitanidis, Manole Marcus, care m-aţi părăsit, dar care m-aţi avertizat din timp de ceea ce eu am aflat de abia acum, la 76 de ani, şi anume că până la urmă totul nu este decât.... CELULOID!!!

Să fi scăpat eu un film sau două, ori pe altele să le fi luat vântul uitării?

Pentru orice eventualitate, puteti verifica, consultând dicţionarul **1234 cineaşti români**, întocmit de Cristina Corciovescu şi B.T. Râpeanu, apărut în 1996.

Iar eu, care v-am propus acest itinerar fantezist de cinefil amator, semnez...

Candid Stoica

Expoziţia „Un tramvai numit Popescu"

La Muzeul Naţional al Literaturii Române (în restaurantul scriitorilor) este deschisă expoziţia de fotografii alb-negru „Un tramvai numit Popescu" a tânărului artist Darie Alexandru. Expoziţia, care va fi deschisă până pe 15 martie, marchează zece ani de la moartea poetului Cristian Popescu, cel care a debutat cu ani în urmă în paginile revistei noastre. Fotografiile format A3/A4 surprind imagini din spectacolul **Un tramvai numit Popescu**, conceput şi regizat de Gavriil Pinte în tramaviul cu nr. 26. De ce studentul în anul II la Regie, Universitatea Hyperion, s-a gândit să realizeze această expoziţie organizată cu sprijinul ARCUB? „La început am fost curios. Încetul cu încetul l-am descoperit pe Cristian Popescu şi am înţeles de ce a avut atâţia prieteni şi de ce regizorul Gavriil Pinte a realizat acest spectacol. În final, am ajuns să fac fotografiile pentru a ajuta şi eu cât pot în acest efort de a-l omagia pe Cristian Popescu" - ne-a spus tânărul artist. Fotografiile sunt foarte expresive şi ne vorbesc despre universul atât de special al celui care a scris **Familia Popescu**. Ar trebui să reţinem numele tânărului artist, pentru că el are talent şi un simţ al imaginii deosebit. Aşteptăm cu interes următoarea sa expoziţie. (M.C.)

Zilele revistelor culturale

Sub egida Centrului Cultural Interetnic „TRANSILVANIA" din Sibiu şi a Consiliului Municipal Mediaş, Primăria Mediaş organizează în zilele de 6-7 mai 2005, ediţia a V-a a manifestării „Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania şi Banat" după următorul program:

1. Colocviu cu tema: „Neoexpresionismul în poezia română contemporană", moderat de redactorii revistei „Familia".

2. Concursul naţional de poezie „Aron Cotruş".

La concurs sunt invitaţi să participe tineri creatori aflaţi înaintea debutului editorial. Concurenţii vor trimite 10 (zece) poeme dactilografiate în trei exemplare, semnate cu un motto. Într-un plic închis, purtând acelaşi motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data şi locul naşterii, studii, adresă, telefon, profesie). Plicurile se vor trimite până la data de 1 mai, data poştei, la adresa:

Primăria Mediaş, str. M. Eminescu, Nr. 11, cod 551018 jud. Sibiu, cu menţiunea „Pentru concurs". Organizatorii asigură decontare pentru transport, cazare si masă.

Cum să obții o diplomă

mihai bogdan lupescu

Internetul este "drumul mare" virtual; un "Gran Canal" venețian, un "Champs-Elysée" parizian sau o "Calea Victoriei" bucureșteană, cu tehnici ultramoderne, dar cu obiceiuri uneori medievale.

Toată lumea, indiferent de calitate, iese pe *strasse*. Fiecare își agață firma - pagina web-, face vizite precise sau pur și simplu hoinărește (navighează) gură-cască, fie noapte, fie zi. Motivele și țelurile sunt și ele diverse. Unii fie vor să epateze, fie să afle lumea de ei, în scopuri comerciale de obicei, fie n-au nici o motivație, fie au ajuns implicit sau indirect, chiar fără să știe sau să li se ceară acceptul, în timp ce alții au devenit dependenți ca vânzătorii de propria tarabă. Unii își aruncă "resturile" pe Internet precum își goleau francezii oala de noapte direct în stradă pe timpul Ludovicilor; alții ies la "pescuit" sau la "produs", într-o lume virtuală în care se produc chiar și crime reale și, culmea tehnicii, și în timp real. Chiar și crime de *lèse-intimité*, adică de "spionită" de înalt nivel. O altă categorie, bine reprezentată, la fel ca pe stradă, este cea a escrocilor. Ce mai, aglomerație ca în bazarul din Istanbul, ca în metrourile din Tokyo sau ca pe drumul spre Mecca.

Totuși, Internetul are și partea sa utilă, de cunoaștere adevărată, de căutare, de cercetare sau de informare și schimb de informații, într-un timp aproape neverosimil de scurt, neegalat de nici o altă tehnică "civilă". Ai nevoie să afli ceva urgent, de orice natură, din orice domeniu, pornești motorul Google, MSN sau altă marcă și ai rezolvat.

Există însă multe pericole! Datorită navigării non-stop, unii au naufragiat în delir, și la propriu, și la figurat.

În afară de asta, prin e-mail te poți trezi cu mesaje de la firme sau persoane pe care nu le cunoști, de care nici măcar n-ai auzit, dar care îți fac tot felul de propuneri și oferte mai mult sau mai puțin decente, mai mult sau mai puțin legale, mai mult sau mai puțin morale. Nu mai vorbim de viruși și alte infecții asociate. Chiar în timpul scrierii acestor rânduri, programul antivirus m-a anunțat despre depistarea și exterminarea unui virus Korgo.

De fapt, voiam să vă povestesc ce ofertă excepțională mi s-a făcut, pe e-mail, în 2004, pentru obținerea unei diplome universitare.

Mulți își pun întrebarea cum se poate obține, azi, o diplomă de orice fel, dar mai ales una universitară, și care mai sunt prețurile? Deși prima întrebare ar trebui să fie la ce (mai) folosește?

Diploma (*diploma, atis*), în variantă lexicală, este un act oficial (permis de călătorie, brevet, titlu, atestat, grad, distincție etc.), adică "dovada" pentru orice meserie, activitate, abilitate, performanță, merite, descendență, sau o "patalama" (de la turcoaica *batalama*) cu diferite întrebuințări.

Pentru noi, românii, din punct de vedere istoric, probabil, prima și cea mai importantă este *Diploma Cavalerilor Ioaniți*, un atestat al primelor formațiuni prestatale românești de la sud de Carpați. De atunci, "produsul" s-a diversificat.

Există diplomă de absolvire, de licență, de master, de studii, de excelență, de competențe, de onoare, de întrecere (socialistă), în științe și în ne-științe(ă), de participare, de merit, onorifică, "Honoris Causa", în rang de medalie, de conversie profesională, chiar și cadou (o acorzi cui vrei, lui taticu', lui bunicu', iubitei); diploma Europeană este încă în proiect.

Astăzi, de la cofetar, frizer (diploma Valmy) și Miss până la revoluționar, de la instructor de arte marțiale până la "hacker-it etic (!)" și, probabil, în curând până la "șmecher", toți au diplome.

Și premiații Nobel au diplome; și unii dintre cei mai mari actori, cosmonauți sau conducători de stat; sau primul solist de la Moulin Rouge, de exemplu, absolvent al unui liceu de matematică-fizică din România. .

Poți avea orice diplomă, în orice domeniu, și chiar mai multe, și să te ocupi de cu totul altceva. Un posesor de diplomă, deja, era și student la o altă facultate, și pedagog, și agent de pază, și jefuitor la drumul mare. Interesant diplomat, nu? Altul voia să iasă din pușcărie să-și poată lua diploma. Cu sau fără diplomă, astăzi și proxeneții au un titlu cumsecade: combinator; sau moderator.

Pentru unii diploma reprezintă un miraj și are o importanță asemănătoare unei distincții; o decorație, un ordin, un grad onorific sau militar, toate prezidențiale, primite chiar și în ultima clipă a mandatului, sunt neprețuite, dar și nemeritate adeseori.

Madonna însăși visează la o diplomă la Universitatea din Oxford!

Și când te gândești că totul poate fi așa de simplu și ieftin. Chiar mai simplu și mai ieftin decât în cazurile mediatizate după '90, când capacul n-a mai putut acoperi pubela preaplină de diplome din unele centre universitare; un fel de Berevoiești al diplomelor universitare semnate ca ordinele de plată fără acoperire sau condamnările la moarte "marca" Stalin.

Astăzi, cum spuneam la început, este suficient să intri pe Internet. Numai în România am numărat aproximativ 80 de adrese unde se practică negoțul cu lucrări de diplomă. Dar sunt și cei care îți dau direct diploma pe care o vrei.

Anul trecut, între 19 octombrie și 5 noiembrie, am primit 5 oferte; una în fiecare săptămână, dar de fiecare dată de la alt ofertant, deși putea fi același, sub un (alt) nume fals, desigur, și de la adrese, ngdjpjpxz@yahoo.com, de exemplu, la fel de serioase precum căsuțele poștale ale firmelor din locurile fericirii fiscale.

Telefonul la care trebuia să sun, în caz că aveam nevoie urgentă de un grad universitar, ca de un antinevralgic, diferă, dar nu prea

fonturi în fronturi

mult; doi câte doi își dau același număr.

Textul este identic la toate cele 5 oferte. Iată ce cuprinde:

UN GRAD UNIVERSITAR POATE FI AL TĂU

Un viitor prosper, o putere financiară crescută, mai mulți bani și respectul tuturor îți sunt la îndemână!

* Nu se dau teste! Fără cursuri! Fără cărți!

* Obții o Licență, un Masterat, un MBA sau un Doctorat

* Toate avantajele unui absolvent universitar pot fi ale tale

* Nimeni nu este respins!

Sună astăzi la numărul 1-206-202-3789 (un exemplu) (24 de ore pe zi, 7 zile pe săptămână, inclusiv duminica și sărbătorile legale)

Confidențialitatea este asigurată!

Vedeți ce simplu este? Exact cum ai comanda o pizza la două și un sfert noaptea, dacă suferi de bulimie și ți s-a golit frigiderul, formezi numărul și spui ce diplomă sau, de ce nu, diplome, vrei să ți se servească la micul dejun. Există, cred, și o bulimie a diplomelor, precum a titlurilor, a funcțiilor etc.

În concluzie, este mai ușor să pui mâna pe telefon (sau alte obiecte) decât pe carte. De fapt, asta am și văzut în filmul făcut într-o clasă de liceu și prezentat la TV.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

BIBLIOTECA ASTRA Sibiu

COD EAN 594874900201 9 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -
2048

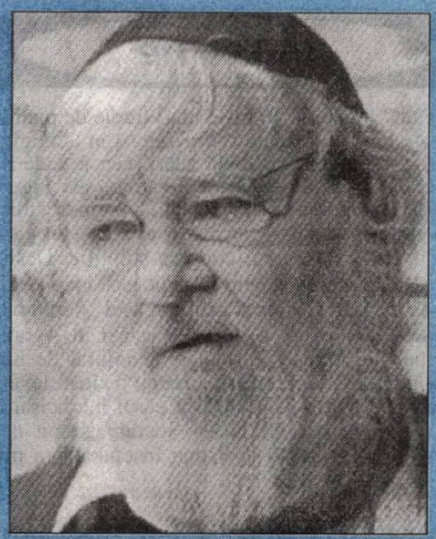
Luceafărul

JTI

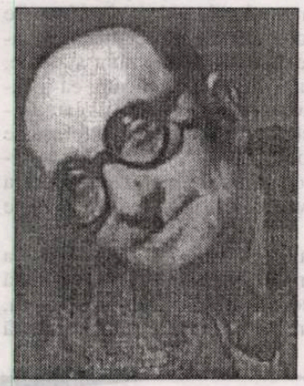
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 10 (687)
Miercuri, 16 martie, 2005

Da, este o pacoste mare pe capul nostru. Și eu mă uit cu stupoare la ce se întâmplă, se difuzează tot felul de emisiuni cărora nu le văd rostul. Știu că foarte multă lume se uită, dar eu nu cred că acesta este poporul român. Un gust se mai și formează. Iar dacă noi oferim publicului numai manele, Ciao Darwin, Monica, Vacanța mare ș.a., nu ajungem nicăieri. Am pus întrebări pe această temă la televiziuni, am vrut să aflu de ce nu sunt programate piese de teatru în locul acestor bazaconii și mi s-a răspuns că nu ar avea audiență.



ștefan iordache



radu gyr

„În temnița comunistă cu regim de exterminare de la Aiud, a suferit chinuri inimaginabile, bolnav grav, diagnosticat fiind cu prolaps rectal gangrenat, hepatită, TBC și hemofilie. Cu toate acestea, pe perioada detenției i s-a refuzat constant orice ajutor medical. Cineva spunea că poetul ar trebui inclus în rândul martirilor neamului, altul cere încă în van Academiei editarea operei lui.

Eu spun doar că acesta este poetul care, într-un prezent deștelenit și tragic, nu poate încă să încapă într-o aniversare.

(radu cernătescu)

pag. 4 *cronica literară*

Ted Anton și moartea lui Culianu

adrian g. romila

arta filmului

Vânzarea sufletului la oră de maximă audiență

irina budeanu

pag. 20

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

"Şcoala de la Atena"

ştefan tăbăraş

Pentru *Şcoala de la Atena,* celebra frescă din Capela Sixtină (alegorie, amestec de ficţiune şi realitate, de personificări ale ideilor), Rafael a folosit persoane reale şi istorice. Filosofia e reprezentată de Socrate, Platon, Aristotel şi Democrit. În „centrul de fugă", Socrate,

nocturne

„tolănit" incomod pe nişte mari trepte de piatră (poate *urcarea*? poate *coborîrea*? - în teologie ar fi fost nevoie de două scări, cea a căderii dracilor şi cea a spinărilor urcătoare ale îngerilor), înconjurat de alţi învăţaţi - premergători sau urmaşi ai săi - pare a se afla în efervescenţa, în agitaţia unui congres ştiinţific. Desigur, Rafael nu avea cum să cunoască locul real al rostirii întrebărilor socratice, acel „podium" modest care poate fi văzut şi astăzi în Agora Veche din Atena (patrulater înconjurat de un şanţ în care învăţăceii îşi coborau picioarele, ei stând „pe mal": pătratul în a cărui încrucişare de diagonale se afla însuşi Socrate, numit de oracolul de la Delfi „cel mai însemnat om pe care l-a dat Ellada"). Pentru Rafael, totul se desfăşoară într-o „sală de clasă", în timp încremenit, cu ucenici în atitudini „specifice" faţă de maestru: unii notându-şi conştiincios lecţia lui Socrate, alţii contestând-o întorcând capul, în fine, altă categorie comentând răutăcios.

De ce, în plină lume de icoane cu Mântuitorul, Fecioara, apostolii şi sfinţii, acest grup de filosofi? Întrebarea se poate pune şi la Voroneţ, la „nişa filosofilor" - unde cei ce nu mai încap în lăcaş îşi lipesc urechea de pereţii exteriori, ascultând biserica precum un ghioc în care auzi veşnicia. Vechimea Voroneţului e mai „scurtă" cu doar vreo două decenii. Coincidenţă? (Despre coincidenţe se poate spune că ele vin de la Dumnezeu...) Filiaţie?

Se spune că veacul al XV-lea, chiar de la început, tinde să dea credinţei un caracter ecumenic. Ideile filosofice n-au sărăcit dogmele creştine, ci le-au potenţat. „Mierea din mai multe flori se face", zicea alegoric Paisie de la Neamţ, înscris în aceeaşi linie cu ecumeniştii. Iar de curând - mă refer aici la opiniile lui Sorin Dumitrescu - s-au afirmat argumente clare privind ecumenismul domnitorului Petru Rareş. Rămânând într-un spaţiu strict comparatist am putea spune doar că influenţa Renaşterii a ajuns până în frescele mânăstirilor moldave. Dar problema „filosofilor acceptaţi" are o istorie mult mai profundă şi mai plină de evenimente: şcoala greacă de filosofi, matematicieni, arhitecţi, pictori, poeţi a continuat într-o formă discretă/secretă sub forma „şcolii de la Mistras" sau a „şcolii lui Gemisos Pleton". Mistras-ul este un munte cu fortificaţii repetate, construite din arcade în contratimp - „renascentiste" le-am putea spune, de nu ar fi precedat Renaşterea. Mistras, aflat în centrul Peloponezului (geografic) - sau al Moreei, cum i s-a spus, politic, tot Evul Mediu -, e un spaţiu situat la numai doi kilometri de vestita Sparta, azi doar un târguleţ turistico-agrar, cu oferte de saci de portocale pe marginea şoselei şi în centru cu statuia mirată a lui Licurg (căruia, de ploaie... ritmic lacrimile-i curg).

La Mistras s-au păstrat, se spune, nu doar ideile filosofice ale antichităţii eline, ci şi, ca într-o raclă de patrimoniu, secrete precum „deschiderea luminii" în raport cu distanţa în perspectivă, înscrierea omului în pătrat şi în cerc, proporţia de unu la şapte a capului faţă de restul corpului, principii de zbor (!), tehnici de construcţie pentru porturi, cetăţi şi temple, numerele de aur (atât de admirabil comentate în secolul trecut de românul Mathyla Ghika), tainele construcţiei arcadelor şi boltelor (cu celebra, de acum, „cheie de boltă"). Întâlneşti toate acestea în caietele lui Da Vinci şi nu ştii dacă ele reprezintă însemnări proprii sau copiate de la vreun magistru secret. Poate de la un elev direct al lui Pleton: fiindcă, după năvălirea la 1460 a turcilor în Moreea, filosofii şi discipolii din Mistras, cu căţel/ cu purcel/ cu eoni/ şi daimoni/ cu minotaur/ şi numere de aur/ s-au autoexilat toţi la Florenţa şi Roma. Acolo, ei ar fi pus bazele Renaşterii, iar căutările lor ar fi continuat neîntrerupt. Altfel spus, *Şcoala de la Atena* s-a perpetuat până în zilele noastre... Va mai avea ea forţa necesară unei noi Renaşteri?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ştefan Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Valoarea valorilor la români

bogdan ghiu

În momentul când trebuie, în sfârşit, să scriu articolul de faţă, trebuie, în acelaşi timp, şi să mă pregătesc pentru a participa, în ziua ce va urma, la o masă rotundă organizată sub auspiciile Comisiei Europene la Bucureşti, cu o temă formulată într-un mod care pe mine, unul, mă nedumereşte: „Este societatea românească fundamentată pe valori?"

Cum adică? Există, în general, vreo societate, vreo colectivitate umană care să nu fie „fundamentată" pe valori? Care, de fapt, să nu genereze unele tocmai în procesul constituirii sale? Ce-i leagă şi-i ţine laolaltă pe oameni, dacă nu tocmai *împărtăşirea* unor valori comune? Şi, mai ales, *lupta* pentru anumite valori împotriva altor valori, tocmai „conflictul interpretării" faptelor (care, cum ştim de la Nietzsche, nici nu există ca atare, în mod „obiectiv") fiind cel care dă viaţă valorilor?

Dacă este vorba despre ceea ce bănuiesc, tema mesei rotunde la care, deocamdată, nu ştiu ce voi spune, porneşte de la o presupoziţie dogmatică. Aceea că există valori şi nonvalori (sau contravalori). Oricum, după părerea mea, *vid de valori* nu poate să existe. Oamenii au nevoie să se conducă (fie şi prin intermediul altora), dar întotdeauna în numele unor valori. Mai precis: în nici o societate nu poate exista vid de *valorizare*. Căci valorile, privite ca „produse finite", reprezintă, de fapt, procese continue, eminamente polemice, de *valorizare*. Se atinge, în viaţa comunitară, zbuciumată, a valorilor, un moment când acestea sunt statuate, când devin normative şi sunt aplicate, ca idealuri transcendente, judecării societăţii, care trebuie să le respecte. Valorile ajung, astfel, să se disocieze, să se polarizeze, valorile pozitive vizând eliminarea ca non-valori, ca zero-valori, a valorilor negative, care sunt, însă, tot nişte valori.

Care este valoarea valorilor în societatea românească? Funcţionează, ca schemă agonală fundamentală, conceptul de valoare? Avem, altfel spus, vreun Dumnezeu, ne ghidăm după

vizor

ceva, indiferent ce? Eu cred că da. Necăzând în relativism cultural, dar ţinând seama, totuşi, de descoperirile lui, ar fi de văzut dacă valorile de la care, ca români, ne reclamăm, sunt şi practicate efectiv, în viaţa de zi cu zi, sau dacă nu cumva, pentru noi, valorile nu reprezintă decât un cer mult prea îndepărtat pentru a mai produce vreo lege morală interiorizată. Avem valori, dar trăim efectiv, etic, cu ele, ne batem pentru ele, producem neîncetat valori noi, umplând cerul, gol, dar vorace, al conceptului transcendental de valoare? Ne mistuie vreun patos al valorii? Asta, cred, ar fi cu adevărat de văzut.

la limită

Câteva versuri de T.S. Eliot, o frază de Romain Rolland şi evoluţia (involuţia) culturală, existenţială, politico-istorică a lumii (a României)

caius traian dragomir

„Unde este viaţa pe care am pierdut-o în cunoaştere, unde este cunoaşterea pe care am pierdut-o informându-ne?“ - se întreabă poetul. Să fie oare dilema lui una exclusiv intimă? Oricât de numeroase ar fi sufletele ofilite de o astfel de frământare, sau oricât de puţine, problema se poate extinde astfel: politica este viaţă, este cunoaştere sau este informaţie; aceasta la nivelul surselor ei; cultura unde îşi află adevărurile fără de care ea nu există: în fiinţarea vie, în cunoaştere sau în informaţie? Benedetto Croce spunea că poezia constă în dualitatea, în secvenţa intuiţie-expresie. Se dovedea el, astfel, un bergsonian. Intuiţia de ce anume ţine - de viaţă sau de cunoaştere, căci de informaţie izolată pe teren intuitiv nu poate fi vorba. Intuiţia este legătura viaţă-cunoaştere; este şi informaţie, dar exprimată în chip de cunoaştere, bazată pe sinteza informării, practicată din unghiul vieţii, al fiinţării. În intuiţie este cumulat ansamblul posibilităţilor deschiderii imediate către lume a spiritului individual. Eliot, Croce şi Bergson nu fac decât să spună despre lume şi cunoaştere decât unul şi acelaşi lucru, în moduri diferite, din unghiuri de abordare a realului total nesimilar orientate.

Dacă poezia este intuiţie-expresie, politica şi diplomaţia sunt intuiţie-acţiune, iar cunoaşterea sau tehnica sunt intuiţie-producere. Blaise Pascal vorbea despre diferenţa dintre spiritul de geometrie şi spiritul de fineţe. Marea revoluţie nefericită a sfârşitului de secol XX şi a începutului secolului XXI este abandonul spiritului de fineţe în favoarea spiritului de geometrie, a antiintuiţionismului înlocuind intuiţia vitală, a informaţiei care distruge cunoaşterea, a cunoaşterii care nu mai este cunoaştere şi face astfel încât viata să nu mai fie viaţă, ci moarte. În locul creatorului apare meşteşugarul, în locul talentului (pentru a nu mai vorbi de geniu) apare stereotipia nu învăţată, ci inculcată, programată - deci în locul personalităţii de Renaştere, singura care se poate numi personalitate, apare specialistul, managerul, diplomatul de carieră; în locul inventatorului, reproducătorul, în locul omului de credinţă, ecleziastul, în locul pontifului, dascălul, în locul comandantului (de la Alexandru cel Mare la Ché Guevara), ofiţerul de stat major. Marea invenţie este substituită prin gadget. Întotdeauna specialistul a existat, ca şi diplomatul de carieră, ca şi politologul (substitutul omului politic), ori teologul (substitutul sfântului), profesorul de filozofie sau sofistul sau exponentul scolasticii (substitutele filozofului) - toţi însă drept simpli servitori ai creatorului: specialistul s-a aflat în serviciul inventatorului (Einstein a avut un asistent - citeşte servant - matematician); adevăraţii diplomaţi (Filip II al Macedoniei, Pericle, Richelieu, Castiglione, Mazarin, Vergennes, Taleyrand, Bismarck) s-au servit de mereu (atunci) modeştii, ascultătorii, insignifianţii diplomaţi de carieră; scriitorii s-au folosit de grămătici (sau, acum, de critici); sfinţii au deschis drumurile teologilor; oamenii politici au dat o pâine de mâncat atât directorilor unor cabinete (inclusiv ale lor), cât şi politologilor sau oamenilor (!?) de presă.

Relaţia între clasica dominantă - în cultură, economie, politică, dezvoltare istorică - a aristocraţiei spiritului (concepţiei, intuiţiei) şi restul lumii, cea a "specialiştilor", a "oamenilor de carieră", nu este altceva decât unul dintre stăpânii spiritului omenesc (nu ai spiritului, pur şi simplu, unic şi divin, ci ai respiraţiei divine, dată nouă ca parte a umanităţii noastre) şi proletarii producţiei, uneori impalpabile, totuşi trivial materiale, a civilizaţiei. Asistăm în prezent la o nouă orientare, care valorizează fals, inautentic, informaţia în faţa cunoaşterii, cunoaşterea în faţa vieţii, raţionamentul de seminar în raport cu intuiţia genială, moartea în faţa vieţii; asistăm deci la ceea ce s-ar putea numi generala birocratizare a existenţei - în realitate este vorba despre noua revoluţie proletară, a unui proletariat nu rareori deloc în nevoie sub aspect material, care multă vreme a realizat faptul unei înţelegeri autentice a valorilor lumii şi care acum explodează, distrugând tot ceea ce a fost creaţie mare şi care este redusă la incapacitate de acţiune, deşi constituie singura soluţie a istoriei viitoare a umanităţii. Trăim cea mai sinistră dintre cele două revoluţii proletare, una în care proletariatul nu doreşte să fie decât tot proletariat, făcând să dispară însă aristocraţia spiritului. Mai mult decât în prima dintre cele două revoluţii, el, noul proletariat, pare decis a nu adopta nimic din valorile condiţiei pe care o agresionează, inconştient şi conştient totodată.

Romain Rolland, în minunata sa **Viaţa lui Michelangelo**, spunea că omenirea nu a progresat decât datorită marilor amatori: Pasteur era chimist şi nu medic, Edison avea, ca şcoală urmată regulat, doar câteva clase primare, studiile literale ale celor mai mari scriitori moderni sunt inacceptabile până şi în cel mai modest curriculum vitae; marii matematicieni Galois, Ramanujan, Lobacevski au avut profesiuni sau atinseseră niveluri în profesiune care nu ar fi permis nici măcar cea mai modestă calificare universitară. Benjamin Franklin era numit, de către persoane al căror nume nu s-a obosit nimeni să le păstreze, în bătaie de joc, "domnul doctor honoris causa" (adică nu un doctor adevărat, obţinându-şi titlul printr-un studiu firesc, făcut la timpul său), iar Sigmund Freud a fost tratat până la sfârşitul vieţii de către colegii săi vienezi de care nu îşi mai aduce nimeni aminte, drept profesor extraordinar (nu chiar profesor - deci nu profesor ordinar).

În orice stare critică, în economie, din marea şi generalizata criză actuală, în orice disfuncţie politică, în orice stupiditate diplomatică nu mai căutaţi femeia, cum se spunea altădată - căutaţi specialistul, omul de carieră (carieristul?). Această nouă revoluţie proletară are un mare avantaj pentru istorici - când vor să scrie despre inovarea unei discipline nu au de făcut decât să dea la o parte contribuţiile "oamenilor de carieră", iar când se vor referi la involuţia respectivului domeniu le va fi simplu să introducă în analiză meritele lumpen-intelectuale ale acestora.

(continuare în pagina 22)

acolade

În locul argumentelor, presiuni

marius tupan

Sperând să intre în atenţia publică sau graţie deformărilor fiziologice - mai ales că unele televiziuni abia le aşteaptă panseurile -, două tinere studente ne vorbesc cu dezinvoltură despre pornografie şi retardarea unor români. Ispitite şi păcălite de un reporter, care are obiceiul să scoată în faţă faptele scandaloase şi chiar scatologice, ne dau sfaturi şi ne dezvăluie preocupările lor intime, încât te jenezi că întârzii să priveşti la astfel de secvenţe. Deşi încearcă să-şi explice înclinaţiile porno, nu au vreo organizare în discurs şi, în lipsa coerenţei şi a argumentelor, ne vorbesc mereu de Europa, în care, cică, trebuie să intrăm şi pe această cale. Ca şi cum toate anomaliile ce se petrec pe bătrânul continent trebuie admirate şi imitate, să ne simţim şi noi intraţi în rândul lumii civilizate. Nimic despre conştiinţa critică, despre criteriile morale sau despre evidenţierea artei veritabile, căci tinerele nu se mulţumesc să se dezgolească şi să exercite anumite profesii în cluburi de noapte, ci ţintesc mai sus, spre ecran, să-şi evidenţieze propensiunile erotice, în văzul spectatorilor. Din păcate, nu numai în această zonă se face apologia sexului, ci şi în cărţile unor autoare, frustrate pesemne, care recurg la discursuri triviale, sperând să-şi impresioneze cititorii şi să-şi vândă marfa. Dacă ar rămâne doar la acest palier, n-ar irita pe nimeni, însă şi-o apără şi şi-o teoretizează, ca şi cum cu ele începe o nouă etapă în cultura română. Fără lecturi consistente şi fără o perspectivă estetică - nu cumva pe la începutul veacului trecut au mai fost astfel de tentative, soldate, în cele din urmă, cu eşecuri, căci istoria literară le-a privit doar ca pe nişte curiozităţi? - neagă cam tot ce s-a scris înaintea lor, devin exclusiviste şi dictatoriale, decretând arta lor ca singura posibilă, venită din necesităţi europene - nu-i aşa? -, în consonanţă cu vremea pe care o trăim. Deşi câţiva critici dezavuează astfel de ieşiri, dedică o întreagă emisiune fenomenului, tocmai la sfârşitul anului trecut, când aveau, slavă Domnului, despre ce să discute, spre exemplu, despre anul romanului, cel mai evident după 1989. Fără să bănuiască, le-a făcut reclamă şi le-a legitimat, într-un anume fel, existenţa. O librărie bucureşteană îşi face un titlu de glorie achiziţionându-le cărţile, când romane exemplare rămân în afara comenzilor. Există, firește, o conexiune între librari, autori şi cititorii unor astfel de subproduse culturale, generată de indivizi care refuză meditaţia şi responsabilitatea, apărându-se sub un refren ce ne irită pe cei mai mulţi: Trebuie să intrăm şi noi în Europa! Oricum, prin orice? Promovând şi aclamând cam tot ce are mai urât o societate de consum? Nu suntem robii pudibonderiilor şi nici oamenii care privesc cu suficienţă şi superioritate cultura de masă şi de sub masă, admitem să existe în doze mici, măcar pentru contrast, însă a decreta unele încropeli, fără funcţionalitate, ci numai expozitive, drept operă de artă şi modele artistice, înseamnă să-ţi pierzi orientarea artistică. Acum, ca şi cu alte ocazii, semnalăm doar unele exhibiţii, pe care nu le poate nimeni interzice, însă încurajarea lor devine nocivă. Presiunile şi imitaţiile, lipsa de pudoare şi multe altele care derivă din acestea nu te pot conduce decât spre fundătură. Acolo unde mirosurile pestilenţiale abundă şi aerul devine irespirabil. Mai ales cel literar.

Ted Anton și moartea lui Culianu

adrian g. romila

cronica literară

Asasinarea lui I.P. Culianu, la 20 mai 1991, în toaleta Universității din Chicago, constituie și acum un mister incitant, pe seama căruia s-au pus multe întrebări, dar s-au dat foarte puține răspunsuri. Opera sa produsese deja mutații capitale în felul de a înțelege fenomenele religioase, la o vârstă când alți savanți încă își mai caută drumul, dedicându-i-se numeroase studii și primind destule recunoașteri la nivel mondial. Împrejurările cu adevărat extraordinare ale morții sale, însă, nu numai că au rămas o necunoscută, dar au aruncat o lumină nouă asupra întregii sale existențe. Numeroase evenimente, afirmații, premoniții și coincidențe, revelate abia postum, au arătat că autorul *Arborelui gnozei* depășea cu mult competențele și intuițiile unui specialist redutabil în magie și gnosticism.

Aceasta e perspectiva din care privește lucrurile jurnalistul american Ted Anton, specialist în Culianu și singurul care a investigat profesionist cazul înfiorătorului asasinat. Și-a adunat concluziile (repet, singurele care oferă ipoteze pertinente până acum) într-o carte *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, apărută prima dată în 1996 și devenită rapid *best seller* în America și peste ocean. Editura Polirom, care a publicat, în ultimii ani, cărțile savantului român și studiile despre el, continuă seria Culianu prin reeditarea lucrării lui T. Anton, într-o ediție revăzută, în traducerea Cristinei Felea și cu prefața lui Andrei Oișteanu.

Jurnalistul își construiește discursul pe patru paliere complementare: aspecte generale ale vieții și operei lui Culianu (inclusiv perioada românească, de până în 1972); detalii de portret inedit, în diferite ipostaze (direcții în epistemologia sa novatoare, relațiile cu studenții, cu prima soție, cu Eliade, cu logodnica sa, H. Wiesner); prezentarea detaliată a ultimei zile din viața savantului, precum și a momentului împușcării; ce se știe și ce se poate presupune în legătură cu scenariul crimei, în condițiile în care e evident că a fost una comandată, ca urmare a atitudinilor tranșante ale lui Culianu în varii privințe politice (Garda de Fier, opțiunile „de dreapta" ale lui Eliade, „Revoluția" din 1989 și confiscarea puterii de către grupul neo-comunist prezidat de Iliescu și Voican-Voiculescu, simpatia pentru regele Mihai). Deși absolut toate aceste paliere merită atenție, căci tratarea amestecă fericit stilul jurnalistic cu biografia ușor literaturizată, rezultând o poveste din care nu lipsește grija pentru detalii exacte de fundal, mă voi opri doar asupra ultimei zone de investigație, ce constituie, de fapt, miza cărții.

Ziua de 20 mai 1991 avea parcursul uneia obișnuite pentru profesorul Culianu: cursurile ținute în Universitate, cu audiență de invidiat, întâlnirile cu studenții, vizita la un important târg de carte, gândul la planurile editoriale imediate (între altele, o lucrare despre călătoriile după moarte în diferite tradiții religioase), pregătirea unei prime vizite în țara natală, după atâția ani, împreună cu logodnica sa. Nimic nu prevedea că ceva teribil se va întâmpla în jurul orei unu după-amiază. În prezentarea evenimentului, în lipsa oricăror informații, autorul adoptă perspectiva câtorva din cei ce au fost prezenți în Universitate imediat după detunătura împușcăturii: secretara lui Culianu, un coleg de catedră, un student. Cu toții au auzit teribilul zgomot, dar nu și-au imaginat de la ce ar putea să provină. De la o armă era exclus, căci așa ceva e aproape imposibil în plină zi, într-o instituție de învățământ fără nici o legătură cu viața agitată a străzii. Ceea ce aveau să vadă îi va șoca: „...apucase să împingă ușa cât să vadă interiorul încăperii cu despărțiturile albastre, gresia galbenă, lumina fluorescentă. Un student se uita la a doua cabină de la fereastră. Era o liniște mormântală. Dedesubtul ușii atârna o mână cu degetele închircite ieșind din manșeta unei cămăși de turcoaz. O baltă de sânge se adunase pe podea". Într-o altă imagine, scena e redată cu aceleași detalii de narațiune polițistă sau, mai degrabă, de raport de anchetă: „În toaleta bărbaților, lumina soarelui intra prin fereastra dinspre curte, scăldând podeaua acoperită cu gresie din anii cincizeci. Sângele se întindea de la cabina a patra, strălucitor în lumina fluorescentă. Câteva clipe privi încremenită scena: gresie colorată în negru și galben, mâna și un ceas neobișnuit, de opal, care îi părea oarecum cunoscut". Abia atunci prietenii și studenții săi aveau să realizeze ce extraordinară coincidență făcuse ca profesorul Culianu să țină doar cu puțin timp în urmă conferințe pe tema călătoriei postume, să observe că savantul avusese presimțiri cu privire la moartea sa, că toate amenințările pe care le primea în ultima vreme s-au adeverit, că, în sfârșit, există o similitudine frapantă între unele proze culianiene ori idei din știința religiilor și scenariul care i-a fost fatal. T. Anton comentează și el cu privire la toate acestea: „...vizionarismul scrierilor și comentariilor sale politice a imprimat cazului o dimensiune în plus dintre cele mai stranii. Căci, într-adevăr, Culianu a scris despre evenimente politice care au avut loc peste luni sau ani, despre secte secrete și crime extraordinar de asemănătoare cu cea căreia el însuși i-a căzut victimă. Această moștenire oferă indicii tuturor celor care se ostenesc să le caute referitoare la logica universului nostru, la procesele noastre psihice și poate la identitatea ucigașilor săi". Rezumând, cazul Culianu induce ideea că existența și gândirea sa depășesc cu mult limitele spațio-temporale în care s-au desfășurat. Capitolele biografice ale cărții lui Anton o dovedesc cu prisosință.

Rezultatele investigațiilor cu privire la proveniența scenariului criminal și la presupușii autori ocupă ultima parte a volumului, intitulată, sugestiv pentru intersectarea vieții cu ideile culianiene, *Jocuri mentale: 1991-1996*. Autorul a întreprins cercetări timp de cinci ani în SUA, România, Italia, Olanda, Franța, a intervievat polițiști, agenți FBI, ziariști, persoane care au avut legătură cu savantul, în vreun fel sau altul, sau care puteau da informații relevante. Toate în încercarea de a lămuri detalii din diferite surse, de a nivela ambiguități și contradicții, de a stoarce ceva de acolo de unde pare că nu se putea stoarce nimic. Cele aflate nu sunt deloc foarte clare, nici definitive, dar demonstrația pertinentă a lui Anton, cu citarea surselor și aglomerarea argumentelor și documentelor, aduc lămuriri decisive în cazul investigat, din nefericire, însă, singurele la ora actuală. La aceasta a contribuit și tăcerea ori indiferența autorităților românești implicate, în speță SRI și alte câteva instituții și „personalități", ambele atitudini denotând, la o primă vedere, complicitatea.

Ipoteza cea mai plauzibilă a uciderii profesorului la Chicago e aceea a colaborării între neolegionarii din exil și o facțiune ultra-naționalistă a fostei Securități, convertite în SRI-ul proaspetei democrații românești. Primii erau lezați de indiscreția lui Culianu cu privire la opțiunile politice din tinerețea lui Eliade, de vehemența critică adusă mișcării (denumită de savant „Ku-Klux-Klan ortodox"), de simpatia arătată regelui Mihai, în fine, de intenția de a se căsători cu o evreică. Culianu primise, în ultima vreme, nenumărate amenințări telefonice și anonime cu semnături de tipul „Fiii lui Avram Iancu" ori cu retorică și grafie învechită, semne sigure ale unor grupuri de tip legionar. Ceilalți, foștii securiști, nu puteau trece cu vederea campania furibundă a lui Culianu împotriva noilor instituții românești, campanie dusă îndeosebi în rubrica sa din săptămânalul „Lumea liberă", intitulată „Scoptophilia". Ted Anton descoperă detalii inedite (vezi experiențele mediumnistice ale unui tânăr american născut în aceeași zi cu savantul asasinat, care oferă informații prețioase în stare de somn), face asocieri, leagă coincidențe, citează rapoarte ale poliției și FBI-ului, declarații ale unor jurnaliști. Pe deasupra, foarte important, ziaristul american face și o excelentă radiografie a politicii românești din anii '90, cu nume, evenimente și atitudini, radiografie destul de revelatoare în chestiunea pe care dorește s-o lămurească. Multe nume cunoscute și astăzi pe scena publică românească apar printre cei cu care a luat legătura sau printre cei a căror opinie a contat în munca sa de documentare: Sorin Roșca Stănescu, Corneliu Vadim Tudor, Ioan Talpeș, Virgil Măgureanu, Gabriel Stănescu ș.a. În treacăt fie spus, așa l-a descoperit pe acel misterios Nicolae Constantin, însoțitor de bord pe cursele Tarom, trimis din România, unul din presupușii autori ai abominabilei fapte.

Concluziile lui T. Anton converg spre aceeași idee, repetată cu diferite ocazii, pe parcursul cărții: Culianu e un caz unic de convergență între destin și operă. „Savant ambițios care a dorit să-și convingă colegii că știe mai multe decât în realitate (dar ce și cum știa oare?), Culianu se pare că a reușit să-și bată joc de ucigașii lui până la a-i face să-l perceapă ca periculos într-un moment de primejdie și derută. A realizat acest lucru prin tonul și vizionarismul articolelor sale, prin celebritatea sa internațională ca urmaș al lui Eliade și prin relativa sa izolare. Cercetând toată viața practicile magice, a depășit hotarul care desparte jocul de realitate. El lucra în planul spiritului. Ucigașii lui, nu. Moartea lui Ioan Culianu a fost ultimul joc al minții, în care chiar și asasinii se pare că au pierdut din vedere distincția dintre realitate și ficțiune". Perseverența de a trâmbița un adevăr pe care îl prevăzuse și despre care scrisese deja, anticipându-l frapant de exact (e celebră asemănarea între proza *Intervenția zorabilor în Jormania* și evenimentele românești din 1989 și de după), i-a fost fatală. Moartea lui I. P. Culianu a demonstrat încă o dată că scrisul nu e deloc inocent. Pe asta se construiește și cartea lui Ted Anton, rămânând și prin aceasta ca o investigație unicat asupra celui mai tragic destin al unui savant român de renume mondial.

Povestiri aflate la marginea modernității

mariana criș

cronica literară

Nu poate spune nimeni că în spațiul dobrogean nu există scriitori, iar literatura se scrie și se comentează numai la București. La Constanța, pe lângă cei strânși cândva în jurul revistei „Tomis", condusă pe vremea aceea de Constantin Novac, există un nucleu de tineri scriitori care scriu fie la noua serie a revistei sau la Ex Ponto. Dar nu despre cei tineri vreau să vorbesc, ci despre unul dintre scriitorii - hai s-o numim - din vechea gardă. Este vorba de Ion Roșioru, care, dacă ar fi să ne luăm după numărul volumelor publicate, ar fi mai mult poet decât prozator. Mărturie stau volumele publicate din '88 încoace, pentru unele a fost distins chiar cu Premiul Uniunii Scriitorilor (Filiala Dobrogea). Și aș aminti în acest context: **La țărmul grânelor** (1988), **Pur** (1998), **Casa de la țară** (haiku, 1998), **Recviem pentru secolul meu** (2003). Nici critica literară nu-i este străină, cum străine nu-i sunt nici eseul și traducerile. În acest sens, demne de remarcat sunt monografia, publicată în 2001, la Editura Semne, **Marius Tupan între utopie și parabolă** sau **Șerban Codrin sau meditația unui poet occidental într-o**

grădină Zen (Editura Dacoromania Comterra, 2003). În ceea ce privește proza, el a publicat în 1995, la Editura Europolis, romanul **Îngeri indecișI**, iar anul trecut, la Editura Ex Ponto, volumul de povestiri **Luceafărul de ziuă**. Nu cunosc perioada de timp în care a scris cele 18 povestiri strânse în acest volum, dar, după epos și desfășurare, cred că unele dintre ele sunt scrise înainte de decembrie '89. Sunt povestiri care ne relevă un foarte bun portretist. Ion Roșioru a creat în aceste povestiri o galerie de personaje care vin, parcă, din atemporalitate. Ceea ce le dă credibilitate și le aduce mult mai aproape de zilele noastre. Nu poți spune că autorul a încercat tehnici postmoderne de construcție textuală. El merge pe o rețetă clasică, cuminte, numai forța personajelor dă prospețime acestor povestiri. Fie că este vorba de specialistul în fizică nucleară Barbu Ardelagara din **Garsoniera** sau de Ion Găzaru din **Capricii** sau de profesorul Ion Purice din **Cum începe să se fisureze un mit** (lista ar putea continua), toate aceste personaje sunt puse „în mișcare" de narator în diverse spații, pornind de la cel obișnuit, până la cel mitic. Dincolo de această privire atentă asupra personajelor, Ion Roșioru este și un descriptiv. Sigur, o calitate aproape obligatorie pentru un prozator. Aici, faptul că el vine din spațiul poetic, este un atú în plus, în a da mai multă poeticitate descrierilor. „Geamurile școlii începuseră să clănțăne - alt semn că seara avea să cadă cât de curând și chiar m-așteptam s-o aud prăbușindu-se. Ici, colo, în josul văii, de o parte și de alta a gârlei, prindeau a se împurpura ferestrele caselor, fie de la sobe, fie de la lămpile cu petrol. Moara de sub botul sărăcăcios al Plavățălui își dizolva ușor în ceață contururile triste de corabie eșuată" (**Dincolo de vărărie**). Și tot în această categorie intră și povestirea **Il neige, professeur, il neige!**, în care regăsim foarte frumoase pagini despre iarnă, unde arta descrierii se împletește foarte bine cu cea a povestirii. O poveste despre sine și regăsirea ființei în Liceul de la Coralovca. „Ningea. Ca o binecuvântare ningea. Cădeau fulgi mari, leneși; era ora iertărilor, fără îndoială. Zăpada se așternea între mine și trecut, între mine și viitor, mă cicatriza într-un prezent etern. Priveam hipnotizat la peretele de sticlă asudată; cum ceilalți își vedeau de treburi mai departe, insensibili și imuni la sărbătoarea de afară, am dedus că trebuie să fi strigat în gând și-atunci m-am străduit să mă conving că încă mai sunt posesorul unui grai cât de cât articulat: - Ninge, domnule profesor, priviți, ninge !". Ion Roșioru nu este un citadin, chiar dacă în unele dintre povestiri ne aduce în atenție acest areal. El este tributar acelui epos rural, acelor tensiuni de natură psihologică născute între oameni. Nu este un păcat, mai ales că în ultima vreme proza ce evocă ruralitatea este destul de slab reprezentată. Prozatorul se simte bine în lumea creată și articulată pe credințele oamenilor. Se vede că o cunoaște foarte bine și - lucru foarte important - nu a uitat-o. Această lume există, iar meritul autorului este de a nu fi idealizat-o. Este satul epocii comuniste, cu oameni care încet, încet și-au pierdut identitatea și care se simt suspendați într-un timp pe care nu-l mai pot percepe. Important este faptul că naratorul nu se depărtează de ea, nu o privește printr-o perdea a amintirilor, ci, dimpotrivă, se amestecă într-un demers participativ. Pentru că tot ceea ce ne „povestește" autorul este o asumare a eului auctorial, manifestat pe o plajă destul de largă. Ion Roșioru nu scrie sub imperiul dicteului automat, ci după o îndelungă „rumegare" a materiei textuale. Prozele sale au o sobrietate, o asumare din partea naratorului a lumii create. Este o tehnică aflată la granița modernității. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, autorul este mai mult tributar clasicismului decât modernității. Pornind de la păstrarea rigorii descrierilor și până la tensiunea psihologică născută între personaje sau narator și lumea creată, totul este conform unei structuri clasice. Nu baroce, ci mai degrabă înrudită cu acea rigoare a prozatorilor ardeleni. Elementul de modernitate constă în poziția pe care naratorul o are în interiorul materiei textuale. El fie se plasează în ipostaza de observator, fie în cea de evocator și în ultimă instanță în cea de partener la intrigă. Suntem în fața unei proze retro, care nu putem spune că ne displace, mai ales acum când direcțiile pendulează între textualism și proza erotică. Tot de modernitate țin și finalurile multora dintre aceste povestiri. Aflat, parcă, sub o baghetă magică, Ion Roșioru părăsește spațiul narativ clasic, pentru a păși într-o modernitate ce ține de proza deschisă. „Peste o săptămână Leonardia semna condica, la serviciu, cu numele meu de familie. Mutându-ne la noua locuință, am constatat, surprins, că jurnalul cu scoarțe oranj dispăruse de parcă l-ar fi înghițit pământul. Sau, cine știe, poate că ne mutasem noi în paginile lui..." - astfel se încheie povestirea **Jurnalul cu scoarțe oranj**. Sau, chiar povestirea care dă titlu volumului: „Și m-am simțit vinovat că în vara trecută descifrasem moartea tatei în altă oglindă textuală decât a lui, acum și oricând imposibil de reconstituit".O altă caracteristică, demnă de relevat, a acestor povestiri este și psihologia personajelor. Ele sunt exponentele unei lumi marginale, unde tensiunile sunt foarte mari. Trăirile, felul cum ele acționează într-o lume dată sunt foarte atent urmărite de narator. Ai senzația că sunt puse sub o lupă, aidoma unui organ visceral. Așa se întâmplă cu Nea Costică din **Dresorul de iluzii**, care este „un om care rumegă istoria și care a trăit și a murit liber având totul pentru că i-a trebuit atât de puțin spre a fi fericit și a putea filozofa în voia soartei", seamănă întrucâtva cu Moromete a lui Preda, sau Nea Fănică Pelin și Nae Mândroc din **Cantonul**.

Povestirile din **Luceafărul de ziuă** mai au o calitate. Ne fac să nu uităm. Să nu uităm o epocă în care intelectualul era marginalizat și obligat la o ipostază de „observator". Căci profesorul-narator, personajul ce traversează aceste povestiri nu face altceva decât să observe o lume care și-a pierdut identitatea. Lumea satului, pe care o evocă Ion Roșioru în povestirile sale, este cea a pierderii identității. Ea mai păstrează, ascuns în psihicul colectiv, acel epos după care, cândva, ea se ordona. Există o melancolie după acele timpuri. Din acest motiv, cred că aceste povestiri au fost scrise înainte de decembrie '89 și ținute, undeva, într-un sertar.

Dar dincolo de toate aceste considerații, Ion Roșioru are un condei format pe discursul narativ. Cu toate că de-a lungul timpului a publicat mai multe volume de poezii, el știe cum să construiască atât o lume narativă, cât și personaje puternice. Îl așteptăm cu un roman despre ce s-a întâmplat în acești ultimi 15 ani. Credem că are ce spune.

Confirmări

liviu grăsoiu

În cea mai recentă apariţie a sa în public, Alexandru D. Lungu împarte lumea în "artişti şi în civili". Cartea pe care le-o dedică a fost tipărită la Editusa Semne şi reprezintă o pată de culoare în ansamblul memorialisticii, gen ce a proliferat după 1990. Alexandru D. Lungu este, într-un fel, o victimă, fiind omis din dicţionare importante din neglijenţă şi confuzie cu un alt scriitor, care trăieşte în Germania. Acela intră în categoria "civililor", fiind medic şi aparţine aceleiaşi generaţii, având patru ani în plus faţă de autorul **Cărţii cu artişti şi civili** (2004). Acad. D.R. Popescu scria cândva că Alexandru D. Lungu este actor *prin* meserie şi prozator *din* vocaţie. Eu nu îi împărtăşesc în totalitate părerea, pentru că cine practică literatura mai bine de 40 de ani este şi *prin* meserie scriitor. De altfel, a căpătat acest statut încă din 1965, când a devenit membru al Uniunii Scriitorilor. Literatura l-a urmărit şi l-a obsedat deci din tinereţe, debutul producându-se în 1958 cu proză în revista „Albina". Nu a întârziat nici debutul editorial, consemnat în 1960 cu volumul de nuvele intitulat **Hotar**. Au urmat alte povestiri şi nuvele, numite **Cristal**, **Cu soarele în braţe**, după care a atacat romanul, specie aparent mai pretenţioasă. A publicat **Oraşul cu o singură stradă** (1983), **Lacătul apei** (1986), **Duminicile unei veri** (1991), **Moarte măruntă** (1997). În 2001 a reluat şi reeditat **Duminicile unei veri**, reuşind să-l convingă nu doar pe subsemnatul că a citit

galaxia cărţilor

o operă de mare valoare (o spun fără rezerve), ci şi juriul desemnat de Uniunea Scriitorilor pentru acordarea pemiilor literare pe 2001. Nu mai ştiu componenţa juriului, ştiu doar că Alexandru D. Lungu a fost premiat, recunoscându-i-se talentul de povestitor. În ani, s-a încercat şi ca dramaturg. A scris **A opta minune**, reprezentată la Teatrul Mic în 1976, apoi **Varianta a doua** şi **Salonul japonez**, piesă nominalizată la concursul UNITER din 1997. Nu s-a mulţumit cu atât, bibliografia sa cuprinzând şi traduceri din spaniolă. Proză şi teatru, încă patru cărţi. O fişă de invidiat, care confirmă şi reafirmă cea de a doua meserie a sa, aceea de scriitor.

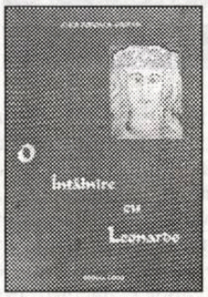
Carte cu artişti şi civili mi se pare a fi sinteza între cele două vocaţii devenite prin ani, meserie. Prozatorul şi-a ales subiectele *numai* din lumea teatrului şi a filmului, lume aparte, cunoscută din interior, analizată cu ochi de observator pertinent. Alexandru D. Lungu nu practică o memorialistică inspirată de viaţa colegilor de scenă sau de platou care să mizeze pe temele mult căutate acum, adică senzaţionalul, aventurile amoroase, detaliile picante cu tentă cât mai deochiată. Avem de-a face cu un om funciarmente bun, înţelegând şi comentând fapte, întâmplări, caractere fără invidie, fără patimă, fără resentimente. Povestitorul, născut, să nu uităm, în Bucovina, într-un sat (Miorcani) nemurit de Ion Pillat, narează în pagini scrise cu căldură, cu simpatie îi dragoste faţă de colegii săi. O face reuşind veritabile schiţe (în sensul termenului literar acceptat) şi suite de portrete. Totul redactat cu mână sigură, fără pasaje inutile, cu un dar al conciziei remarcabil. Sunt povestite scene definitorii pentru conturarea unui personaj, pentru că acesta este rangul la care îşi ridică foştii parteneri din teatru şi film. Actori şi regizori cunoscuţi pentru realizările lor intră, graţie acestor pagini, în literatură, în legendă şi în neuitare. Meritul lui Alexandru D. Lungu are o explicaţie sigură: talentul său de scriitor, manifestat în alegerea temei, în ritmul imprimat povestirii, în arta dialogului, în fine în reverberaţiile născute în mintea cititorului *după* terminarea lecturii. Ca unul care a citit multă memorialistică în anii din urmă, cred că virtuţile dovedite în noua carte o detaşează în categoria amintită, continuând o tradiţie inaugurată de însuşi I.L.Caragiale. Când citesti despre Giugaru, Calboreanu, Tudorel Popa, Ilarion Ciobanu, Vasile Niţulescu, Jana Gorea, Mihai Mereuţă, N. Gărdescu, Gh. Ciprian, Birlic, C. Ramadan, Şt. Ciubotăraşu şi atâţia alţii cu nume sonore în arta interpretativă, nu îţi vine să laşi cartea din mână. Alexandru D. Lungu ne oferă tuturor o mare bucurie şi plăcere stenică prin ceea ce a pus acum pe hârtie, după observaţii filtrate prin trecerea anilor şi devenirea tuturor celor ce l-au înconjurat. Va fi, bănuiesc, un succes şi de librărie, şi de critică, pe deplin meritat de un autor mult prea modest în reacţii şi comportament. O mostră de înţelepciune într-o lume unde orgoliile explodează.

În ultima vreme, Ioan Adam a consacrat tot mai mult timp preocupărilor de critic, istoric literar şi editor, care l-au impus în atenţia colegilor şi a publicului. Chiar dacă prezenţa sa în revistele de specialitate a rămas în continuare sporadică, ea se manifestă mai intens la Radiodifuziune, unde săptămânal susţine o rubrică destinată actualităţii editoriale, iar bilunar abordează, cu mijloacele specifice radioului, aspecte ale istoriei literaturii, interesat fiind mai ales de perioada clasicilor şi de ecourile clasicismului în creaţiile unor autori de fundal din secolul al XIX-lea. Ajuns la o vârstă când ne cam dăm seama de ceea ce realizăm şi de faptul că nu tot ce înseamnă gazetărie se supune derizoriului şi se pierde odată cu difuzarea (scrisă ori rostită), Ioan Adam s-a hotărât să îşi adune câteva dintre intervenţiile critice reprezentative. A mai făcut-o şi altă dată, o face iarăşi cu volumul **Zidul şi litera** (Editura ADAM - 2004). Constatând că "la noi zidul cultural vechi e părăsit, dacă nu chiar demolat", criticul a simţit nevoia de a-i reciti pe cei de ieri şi pe cei de azi, pentru a descoperi "vase comunicante, cratime în timp şi spaţiu între diverse litere ce compun alfabetul literaturii noastre". A rezultat o culegere unitară de eseuri de critică şi istorie literară, unele dintre ele depăşind eseistica de conjunctură şi atingând cota comentariului analitic complex.

Volumul în discuţie are două secvenţe: **Cratime în timp şi spaţiu** şi **Lecturi posibile în vremuri imposibile**. Prima cuprinde articole ample despre Nicolaus Olahus, Costache Conachi, Barbu Paris Mumuleanu, Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihai Beniuc, Platon Pardău şi (neaşteptat) Gérard Bayo. După cum se observă, autori diverşi, din perioade extrem de diferite, acoperind întregul arc temporal al literaturii române. Ioan Adam abordează subiectele dezinvolt, folosind un stil nervos, ferm, bine susţinut de erudiţia neostentativă, dar vizibilă. Spiritul său este preponderent justiţiar, însă echilibrat, neforţând lucrurile, deşi punerile la punct sunt uneori severe. Mă gândesc la studiile despre Nicolaus Olahus, văzut, pe bună dreptate, ca un om între două lumi, faţă de care istoriografia românească a manifestat un dezinteres profitabil vecinilor din Ungaria, despre Costache Conachi, inspirat prezentat ca un "Petrarca în caftan" în tradiţie călinesciană (mă întreb de ce oare Eminescu în **Epigonii** nu l-a menţionat pe iubăreţul versificator cu figură originală) şi despre uitatul Barbu Paris Mumuleanu, recitit cu ochi atent, aşa cum o cere bunul simţ în istoria literară. Excelentul portret închinat lui Duiliu Zamfirescu ("europeanul bine temperat", după expresia lui Ioan Adam) ne reaminteşte că avem de-a face cu cel mai fin cunoscător al operei acestuia (alături de Al. Săndulescu) şi să aşteptăm cu un plus de interes încheierea ediţiei critice ajunsă, dacă nu mă înşel, la cel de-al nouălea volum. Ioan Adam îşi demonstrează astfel consecvenţa cu sine, chiar şi atunci când comentează scriitori sancţionaţi de public după 1990. Am în vedere analizele pe multe pagini ale romanelor lui Platon Pardău şi a liricii lui Mihai Beniuc. Cred că recitirea lor trebuia întreprinsă, dar încă ne aflăm prea aproape (în timp) de prolixul poet care a dominat o epocă nefastă a culturii noastre. Din păcate (sau din fericire), lucrurile nu se uită atât de repede.

Lecturile posibile în vremuri imposibile denotă talentul remarcabil în critica de întâmpinare al lui Ioan Adam. De obicei abordează cărţi ale unor scriitori ce nu se prea bucură de excesivă mediatizare, deşi valoarea lor le-ar impune alt statut (i-am numit pe Constantin Stan, Valentin Ionescu, Radu Selejan, Gelu Negrea, Paul Silvestru ş.a.md.). Diagnosticul comentatorului este exact şi bine susţinut prin demonstraţii abile, chiar şi atunci când se apleacă asupra cărţilor controversate lăsate de Titus Popovici, Florentin Popescu, Ionel Teodoreanu, Ion Băieşu şi Felix Aderca.

Prin **Zidul şi litera**, Ioan Adam pledează convingător pentru respectul datorat literaturii, indiferent de perioada istorică ori socială când a fost concepută, reamintind calităţile indispensabile unui critic aflat la maturitate.



1) **O întâlnire cu Leonardo** (Anca Popoacă-Giuran), *Editura Zedax*

2) **Tărâmuri geniale** (Augustin Popescu), *Editura PRIER*

Umbre scoase la lumină (VIII)

alexandru george

Trecerea spre comunism, în decurs de cei trei ani plini de evenimente, care au urmat actului de la 23 august 1944, s-a făcut treptat, dar îndeajuns de rapid ca să trezească, pe toate segmentele ei, îngrijorarea tuturor observatorilor cât de cât patrioţi, dar şi a celor care nu şi-au mărturisit deschis ceea ce gândeau. Se poate numai presupune că un Victor Eftimiu, I.M. Sadoveanu sau un Camil Petrescu, dar şi un Lucian Blaga şi Vasile Voiculescu, aflaţi pe alte „baricade", dar nu în oponenţă deschisă, presimţeau numai ce avea să survină. (Documentul cel mai caracteristic pentru acest fenomen de naivitate, dar şi de ignorare voită a realităţii din ce în ce mai ameninţătoare, îl constituie vasta anchetă a lui Ion Biberi în revista (liberală) „Democraţia", condusă de Anton Dumitriu şi care se va publica rapid în volum sub numele **Lumea de mâine** (Editura Forum, 1946). Personalităţi „de stânga" precum Lucreţiu Pătrăşcanu şi Geo Dumitrescu, dar şi neutrale ca G. Enescu şi D. Gusti îşi spun cuvântul, tăcând, însă, despre groaznica situaţie ce se configura.) Tonul publicaţiilor în genere este moderat, elogiindu-i pe „aliaţii" noştri victorioşi, participând la toate acţiunile de simpatie, abţinându-se (sub impulsul fricii mai mult decât al cenzurii) de la orice gest inconvenabil sau de la vreo aluzie la ceea ce era vizibil că ni se pregătea.

opinii

Dar problema „crizei" declanşată de foarte tânărul publicist Virgil Ierunca, pe atunci un extremist de stânga, de tip occidental însă, a înfierbântat coloanele multor publicaţii şi, printre rânduri, disputa lăsa să scape reproşul că pierderea libertăţii de exprimare, dispariţia de pe scena culturală a vremii a atâtor nume răsunătoare nu pot fi trecute cu vederea şi va marca viitorul literelor româneşti. Este pentru prima dată când, după un secol de libertate, se poate înregistra o dezbatere atât de amplă şi cu o miză atât de gravă, dar în cursul căreia nu se va spune niciodată lucrurilor pe nume; ceea ce a rămas scris dă numai o idee despre ceea ce s-a gândit şi se aştepta din partea publicului. În felul acesta e vorba de un document unic, mai important tocmai prin ce nu lasă decât să transpară la o lectură în filigran; intrasem de atunci într-o nouă eră, ceea ce nimeni nu voia să recunoască, în acest fel închipuindu-şi că va conjura oroarea.

Victimele acestui mare eveniment istoric au fost extrem de variate, ca şi arta pe care o propuneau; şi, în această privinţă, s-au petrecut cele mai mari ciudăţenii: tineri proveniţi din straturile cele mai sărace, precum Pavel Chihaia şi Eugen Barbu au evoluat neaşteptat; poeţi sociali ca I. Caraion sau Sergiu Filerot au cunoscut rigorile închisorii şi ale marginalizării; cu totul altfel va fi destinul unui Geo Dumitrescu şi Marin Preda, care se vor da cu noul regim; chiar şi boemii de tipul lui C. Tonegaru şi Ben Corlaciu vor ilustra direcţii divergente, incompatibile. În sfârşit, acelaşi fenomen surprinzător îl întâlnim în cazul lui Dinu Pillat şi Petru Dimitriu. (Câţiva, prin excepţie, s-au salvat fugind precum - după ce criterii? - Al. Ciorănescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Celan...)

Alexandru Vona reprezintă un destin aparte: apolitic prin structură, prin situaţia sa de cetăţean spaniol, nu putea deveni un „antifascist" de-a dreptul, din moment ce beneficia de înalta protecţie oferită de Caudillio -, „conducătorul" Spaniei: dar şi prin idealurile artei sale era un produs al societăţii liberale româneşti. Participarea sa la evenimentele survenite în ţara noastră nu putea depăşi o anume direcţie optimistă, care, în general, era a societăţii mai înalte de atunci.

Totuşi, nu a lipsit în viaţa lui, în înflăcărarea „revoluţiei" eliberatoare, un episod de activism eroic. După ce s-a aflat de proclamaţia Regelui şi de ruperea relaţiilor cu nemţii (deci în seara lui 24 august, mai probabil), tânărul Albert Samuel a plecat la luptă cu o ceată, devenită din ce în ce mai compactă şi mai entuziasmată, să „manifesteze". Grupul său s-a repezit la librăria germană Buchholz de pe lângă Biserica Kreţulescu pe care au devastat-o. Eroul nostru a rupt o şipcă zdravănă de lemn şi a continuat atacul împotriva inamicului invizibil. Mulţimea a înconjurat Teatrul Naţional (sau ruinele lui) şi au cotit-o spre Brezoianu, urmând nu ştiu ce plan sau spontana lor sete de libertate.

Dar aici străzile erau cufundate în întuneric deplin şi, atunci când insurgenţii au început să distrugă ceva, au văzut că toată strada era ocupată cu o coloană de camioane germane cu soldaţi pe bănci şi cu puştile mitralieră în mâini, în poziţie caracteristică. Ar fi fost de ajuns ca unul să tragă o rafală în mulţime, ca să aibă loc un masacru. Dar nu s-a întâmplat aşa ceva; în plus, camioanele se mişcau cu farurile stinse, aşa de încet, încât abia târziu s-a observat că acea tăcută coloană de fapt se retrăgea, probabil, pentru a reveni prin surprindere.

Vona a rămas în mijlocul străzii, încremenit în aşteptare, până când şi-a dat seama că era singur, toţi comilitonii se făcuseră nevăzuţi.

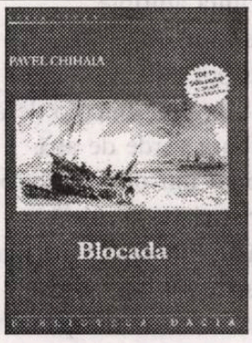
... Şi totuşi, când şi-a revenit în fire, a observat că nu era singur: alături de el mai era cineva...

Eroul în chestiune era „un tip antipatic pe care-l văzusem fugitiv la Bucureşti şi aveam să-l mai văd din când în când şi pe aici", mi-a povestit el. Am încercat să-l identificăm şi, datorită şi mie, am aflat cine fusese: Genu Ghelber, nici mai mult, nici mai puţin, omul bine ştiut de mine şi care avea să fie evocat mai mult fantezist, două decenii după eveniment de Matei Călinescu sub numele de Zacharias Lichter! Vona nu-l simpatiza, dar, în genere, nu pot, după atâţia ani, să-i verific preferinţele - şi cred că nu eu sunt cel care a contribuit la deturnarea discuţiilor noastre de la literatură. (Deşi îl simpatiza mult pe Dinu Pillat, care încă de student se căsătorise, dar era şi la cel de-al doilea roman publicat, el nu-i înţelegea arta şi m-a întrebat ce găsesc interesant în romanul acela de care-şi amintea vag.

- Doar titlul e de el... mi-a spus el odată, făcându-mă să înţeleg că era vorba de **Tinereţe ciudată**.)

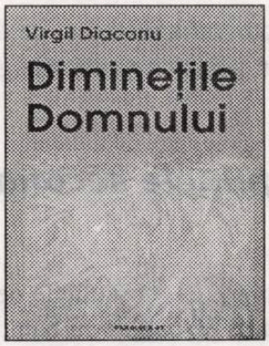
Vona, scăpat în Occident, a rupt de fapt legăturile cu literatura română; n-o cunoştea pe cea „nouă" (ferice lui!), dar a continuat foarte sporadic să scrie. Cazul lui e aşadar excepţional, dar nu mult mai ciudat decât cel al unui Tonegaru şi Caraion, care au suferit detenţii severe sub noul regim şi nici chiar decât al celor care şi-au trădat oportunist idealurile şi direcţia artistică incipientă, aşadar cazul unui Geo Dumitrescu şi Marin Preda. În fine, deşi nici măcar nu pare să-l fi cunoscut, un părtaş întru ciudăţenie este Petru Dumitriu, un scriitor care şi-a dat măsura talentului în timpul Terorii şi imediat după, trădându-şi totuşi începuturile foarte promiţătoare în altă formulă artistică.

... Să-mi mai amintesc de cei care, asemeni lui Barbu Cioculescu sau Iordan Chimet, au rămas „suspendaţi" din literatură în momentul fatal 1947/1948?



1) **Blocada**
(Pavel Chihaia),
Editura Biblioteca Dacia

2) **Capcană pentru înger**
(Ioan Cristea),
Editura Amurg sentimental



3) **Dimineţile Domnului**
(Virgil Diaconu),
Editura Paralela 45

Timp pierdut

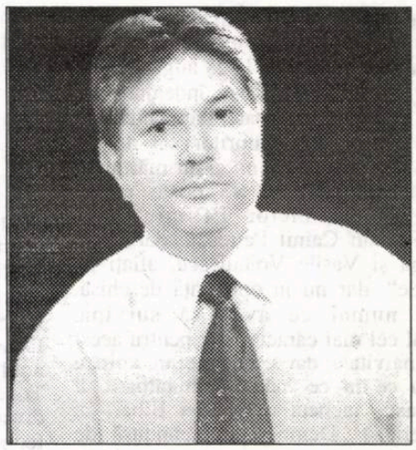
Toate cărţile mele au îngălbenit; în curând
Se vor destrăma: hârtie proastă de pe vremea dictaturii
Şi eu care mă legănam cu iluzia că „voi rămâne"
Măcar în depozitele cu aer condiţionat ale bibliotecilor
publice,
Dar trebuie să conchid: posteritatea e iluzorie
Nici măcar dicţionarele scriitorilor români
nu scapă de flagel,
De mucegai, de bacterii.
Dar cel mai crunt este că textul îmbătrâneşte
Strivit de violenţa poeţilor tineri,
De vitalitatea noilor promoţii literare.
Prin urmare nu mai am nici o şansă
Sunt un poet aproape bătrân, iar acest poem
Suferă deja de o bătrâneţe prematură.
Îl arunc în gol, pentru că nu va rezista
Iar ziua când l-am scris e pierdută
Nu poţi supravieţui morţii.

O tavă de aluminiu

O tavă de aluminiu în care am pus grâu,
pe pervazul ferestrei
Asediată de vrăbii mici, ca nişte castane
Mereu rotitoare. O tavă de inox în care am pus
bucăţele de pâine
Asaltată de porumbei care se zbat
Şi fulgii plutesc ca o ninsoare mică,
Un lighean cu apă, la soare, în care câinele, lap! lap!
Îşi spală labele cu prudenţă. Farfuria
În care am pus afine. Copilul întinde mâna
Şi aşază, înfricoşat, câte o boabă pe limbă,
O cană roşie în care am pus ceai rusesc
Şi aburii lui desenează un trandafir în aerul bucătăriei,
O pană de păun într-o vază, ca un semn
de aducere-aminte,
Un briceag cu plăsele de sidef, înconjurat de creioane
colorate
Şi fotografia unei fete de demult,
Şi un păianjen verde, alergând tainic pe fire.

O femeie second-hand

În roiuri, ca musculiţele de oţet se învârt fetele
În jurul bărbaţilor cu bani, cu o solidă poziţie socială
Dar eu, cum sunt, n-am parte de blonde
cu picioare lungi,
Nici de brunete cu ochi albaştri,
studente la Relaţii publice.



mircea florin şandru

Mie mi-a hărăzit Dumnezeu o femeie sărmană
Care vine sâmbăta şi deretică şi îmi face mâncare
E o fiinţă chinuită, cu suflet bun
Care se bucură de lucrurile simple
Îmi povesteşte felurite întâmplări de la ţară
Cu un glas atât de blând că uneori adorm
Iar ea stă resemnată în fotoliu şi tricotează.
Mi-e teamă că această femeie second-hand mă iubeşte
Şi mi-e greu să suport acest gând
Deşi, la urma urmelor, şi eu sunt un bărbat
la mâna a doua
Aşa că într-o bună zi o să-i fac daruri
Şi o să-i spun cu glas tremurat: nu mai veni!

Mare verde

Isus a certat marea, Darius a cerut să fie biciuită
Eu nu o rog decât să mă lase să o contemplu
O, de când privesc această mare verde,
Sărată, ca buzele iubitei mele Annemarie.
La Vama Veche, într-un hamac, am uitat de mine
Şi am crezut că sunt o fiinţă amfibie
Care noaptea se ascunde în mare
Iar ziua se întinde pe nisipul fin.
O, lumea-i largă, marea-i boltită dincolo de orizont,
Vapoarele dispar pe curbura verde de apă.
Iubita mea a plecat de mult într-un oraş carbonifer
Unde şi-a găsit un ceferist şi stă ascunsă
Într-o gară mică. Aşa că fii binecuvântată mare verde,
Doar tu mă înţelegi, doar tu nu mă trădezi
Şi mă primeşti în fiecare an să-ţi simt pântecele,
Să fiu parte din tine.
Când voi muri să mă aşezaţi pe un rug plutitor
Să ard cu o flacără albăstruie.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Morala ţeapănă, pudibonderia mizeriei, făţărnicia oneroasă ce au dominat adolescenţa şi prima noastră tinereţe. Societatea totalitară nu făcea nimic pentru a încuraja, în anii '50-'60, relaţiile între sexe, în schimb nenumărate lucruri pentru a le descuraja. Nici vorbă de discoteci, excursii, călătorii, mica publicitate sentimentală etc.; până şi relaţiile mai libere la sacrosantul „loc de muncă" erau privite pieziş, pârâte la „cadre". Unicul tip feminin acceptat: femeia tovarăş de muncă şi ideal socialist, adică femela dedicată partidului cu suflet şi trup, proslăvită în versuri de Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, ca şi de bărbaţii poeţi părtaşi ai conştiinţei erotice revoluţionare (reproducerii ideologice).

„A scrie despre Bacovia e iarăşi dificil, poate chiar mai dificil decât în 1964. Atunci el trebuia descoperit, revendicat. Sentimentul general era că i se făcuse nedreptatea de a nu i se recunoaşte locul eminent pe care-l merita în poezia românească a secolului XX. Considerat odinioară minor, el apărea capital: «Bacovia cel Mare»! Triumful lui se datora unei schimbări în psihologia societăţii noastre postbelice: după un deceniu şi ceva de entuziasm la comandă, se iviseră primele semne de oboseală şi o irepresibilă nevoie de autenticitate. Impresionată de laconismul şi sinceritatea operei sale, promoţia '60, mai exact partea ei boemă, găsea în Bacovia reflexiile ontologice de care avea nevoie, cât şi profeţiile amărăciunilor ce vor urma. Autorul **Plumbului** apărea nu numai ca un model artistic, ci şi, mai ales, ca un model etic. E adevărat că el fusese un alcoolic, dar lipsa vanităţii, invidiei şi răutăţii îl făcea să pară, prin comparaţie cu cvasitotalitatea membrilor breslei, un «sfânt». Şi-a ilustrat poezia cu corpul său, cu viaţa sa, cu destinul. Pentru a-l înţelege, în 1964, simţeam nevoia de bibliografie, acum trăiesc poezia sa. Bacovia mi-i contemporan. «Tranziţia» noastră e asemănătoare, sub mai mult aspecte, cu «tranziţia» evocată de el în **Scântei galbene**, **Cu voi...**, **Comedii în fond**. Au reapărut (le văd, nu trebuie să mi le imaginez) contrastele de tip burghez («vălmăşagul milionar» şi «milogirile de cimitire», de pildă) şi o întreagă faună «pozitivistă» care sfidează «idealul» şi crede în «evanghelia banului». Marginalizarea scriitorului nu mai e o chestiune teoretică, ci o realitate imediată. Poet, prozator, dramaturg, critic şi istoric literar, el a început deja să simtă rigorile «cercului barbar şi fără sentiment», «humorul» guvernanţilor, umilinţa de a umbla cu pantahuza. În Bacovia e, însă, şi calea de a depăşi aceste dureri: respectul vocaţiei. «Poet şi solitar...»" (Constantin Călin).

memorii

Clujul în care, după 2000, revin periodic pentru controale medicale („consolare" pentru o mult prelungită absenţă?), îmi dă impresia unei săli de spectacol după terminarea spectacolului. Scaune goale. „Aici a stat cutare sau cutare." Pe scenă, decorul pe care nu-l mai însufleţeşte nimeni, dinspre care vine un uşor curent de aer rece. Actorii şi publicul au dispărut pentru totdeauna.

De ce să atribui neapărat altora ceea ce poţi spune tu însuţi?

N-am avut maturitate, ci doar vârste precare, tinereţea şi bătrâneţea, vârste reversibile, trecând într-un joc capricios de la una la alta.

A cere ceva lumii în care trăieşti înseamnă de regulă a te supralicita.

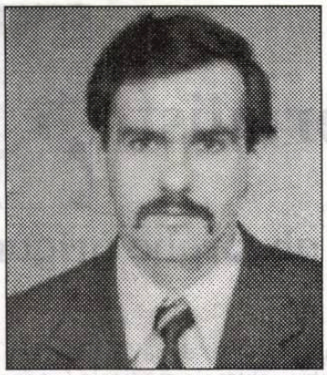
Tehnica monologului interior

octavian soviany

Proza lui Vladimir Beşleagă este de o cu totul altă factură. Romanul *Cumplite vremi* se vrea o amplă şi încă nedusă la bun sfârşit încercare de frescă istorică, amintind prin atmosferă (şi nu numai) de romanele sadoveniene ale „vârstei întunecate" (cum le numea Nicolae Manolescu) şi mai ales de *Zodia Cancerului*. Căci acţiunea cărţii este plasată în Moldova de la sfârşitul secolului XVII, într-o lume unde totul pare clădit pe nisip, situată sub semnul „norocului schimbător" despre care scria Miron Costin (unul dintre eroii romanului) în *Viiaţa Lumii*. Surprins în ultimul său an de existenţă, cronicarul moldovean este, în viziunea lui Vladimir Beşleagă, un personaj melancolic, pătruns de sentimentul deşertăciunii tuturor lucrurilor, care are voluptatea meditaţiilor anxioase şi a însingurării. Dar nu doar Miron Costin reprezintă o victimă a „vremurilor cumplite", ci, într-o măsură mai mică sau mai mare, toate personajele romanului, atât cele istorice, cât şi cele zămislite de închipuirea scriitorului. Astfel bătrânul domnitor Constantin Cantemir (amintind oarecum de Duca Vodă din romanul lui Sadoveanu) e şi el un om condamnat la singurătate, obligat să trăiască într-o stare de pândă permanentă, silit să-şi compenseze lipsa de autoritate printr-o viclenie bătrânească, chinuit, ca şi logofătul Miron, de insomnii lungi şi neliniştite. De altfel, în acest roman abundă episoadele nocturne pe parcursul cărora personajele se pândesc şi se suspectează unele pe altele sau pun la cale comploturi, iar insomnia e într-un fel starea lor naturală, de vreme ce aici efectele timpului întunecat au ucis somnul, ca într-o celebră tragedie shakespeariană.

stop cadru

Dincolo de similitudinile sale cu romanele istorice ale lui Sadoveanu, cartea lui Vladimir Beşleagă ar putea fi privită însă şi ca o tentativă de epos tolstoian, ca un fel de *Război şi pace* moldav care urmăreşte în paralel destinele unui mare număr de personaje ce uneori se intersectează, iar alteori se despart, ele ilustrând în cele din urmă, dintr-o perspectivă sau alta, destinul unui personaj colectiv: societatea moldovenească de la sfârşitul secolului XVII. Iar această configuraţie a planurilor narative sugerează coridoarele unui labirint, cu atât mai mult cu cât motivul rătăcirii printr-un spaţiu ostil, plin de primejdii (un fel de spaţializare a nopţii terifice, evocate ades de Vladimir Beşleagă) este frecvent în paginile romanului. Publicat acum de Editura Litera Internaţional, acesta se impune drept una din cele mai laboriase încercări de frescă istorică din literatura română postbelică, în a cărei plămadă, alături de elementele tradiţionale ale naraţiunii istorice, autorul încearcă să topească achiziţiile mai recente ale romanului, cum ar fi bunăoară tehnica monologului interior sau a fluxului de conştiinţă.



Judele şi fluturelul

constantin arcu

La ora şapte fix, doamna Anicuţa Colan îşi aşează geanta pe biroul ei de judecător. Era o geantă voluminoasă, din piele scorojită, atât de diferită de poşetele doamnelor, încât cu îndreptăţire se putea crede că aparţine unui perceptor de taxe comunale. De ani şi ani această geantă purta zilnic unul sau chiar două dosare pe care doamna magistrat le studia acasă până noaptea târziu. Nu erau plimbate orice fel de bagatele, ci exclusiv dosare cu probleme de drept, ale căror soluţii doamna le căuta, cântărindu-le cu mare atenţie în liniştea camerei sale, prin tot felul de coduri de legi şi culegeri de jurisprudenţă. Făcuse o adevărată pasiune din descâlcirea iţelor judiciare, cel puţin egală cu patima unor înveteraţi dezlegători

cerneală proaspătă

de cuvinte încrucişate. Pentru doamna Anicuţa, dosarele de acest fel reprezentau ceva vital, ca hrana sau apa.

Îşi tamponă cu un şervеţel faţa vineţie, cu uşoare asperităţi ce păreau urme de vărsat, luă loc pe scaunul ergonomic şi extrase dosarul ce fusese analizat peste noapte, disecţie mentală urmată de meticuloase încercări de-a încadra faptele în roiul imens de articole, alineate şi paragrafe dintr-un hăţiş de legi. Nici vorbă să o înspăimânte afluxul legislativ din ultimii ani, tot mai stufos şi lipsit de coerenţă, dimpotrivă, exaltarea magistratei căpăta dimensiuni aproape mistice pe măsură ce se afunda în această junglă nesfârşită. În cele din urmă, reuşea să iasă la liman şi clarificarea vreunei spеţe încâlcite îi provoca o misterioasă plăcere, ceva în felul unui violent orgasm.

Comparaţia e totuşi o simplă figură stilistică, socotind că doamna era lipsită de orice interes sub acest aspect; fusese căsătorită, însă a divorţat după vreo zece ani, din cauza neputinţei soţului de a-i înţelege pasiunea pentru legi, patimă ce sporea, tinzând să devină un adevărat viciu, pe măsura înaintării în vârstă. Avea un fiu, student cu o bursă în Franţa, de care se mândrea cu orice prilej şi faţă de oricine era dispus să o asculte. Singurul regret al doamnei, vizavi de băiat, era că nu se dedicase dreptului, ci studiilor de economie. Dar tânărul, la fel ca şi tatăl său, manifesta o aversiune neîmpăcată faţă de legi, ordonanţe şi celelalte, căci mâncase ucazuri pe pâine ani în şir.

Doamna Colan era corectă şi lipsită de orice predispoziţie pentru mită, singurul ei defect, dacă se poate spune astfel, fiind excesiva rigiditate, o inflexibilitate constând în nevoia de-a avea oricând dreptate, mai ales în chestiuni de drept. În rest, era cumsecade şi, uneori, agreabilă. Îi plăcea să fie consultată de colegi şi, în sinea ei, aştepta de ani buni să fie numită şefa instanţei. Numai că de fiecare dată se găsea câte o „paraşută" (expresia doamnei) care să i-o ia înainte, raţiunile celor din minister fiind mai presus de puterea ei de înţelegere. Nutrea convingerea că până la urmă se va face dreptate, socotind că un nou înfiinţat consiliu începuse să se ocupe de cariera magistraţilor, deşi ar fi putut face pariu că şi acest organism va urmări mai ales interesele membrilor săi.

Deschise fără motiv dosarul, pentru că-l ştia pe dinafară şi clarificase toate aspectele juridice pe care le reclama. Se ridică şi merse la fereastră; privi absentă prin lumina violentă a dimineţii peste aleile parcului de alături, în timp ce-şi aranja fusta pe talie. Slăbise parcă şi mai mult în ultima vreme, însă nu reuşea sub nici un chip să scape de burtă. N-avea mai mult de şaizeci de kilograme, ceva normal pentru anii şi înălţimea ei, numai proeminenţa abdomenului rămânea neschimbată, oricât post ar fi ţinut. Înţelese că muşchii abdomenului îi erau slăbiţi; în ciuda tuturor eforturilor (de vreun an renunţase la exerciţiile fizice, după ce-şi luxase încheietura mâinii drepte), nu reuşise să-şi recapete silueta de dinaintea naşterii. Şi avea permanent senzaţia că-i balonată. De aceea, prefera să poarte costum, chiar dacă începuse să se abată căldurile, căci în rochie părea gravidă.

Auzind pe hol vocea preşedintelui, îşi smuci fusta şi se grăbi să iasă din birou. Se simţea bine aşa, să vadă şeful că ea e acolo înaintea tuturor, punctuală şi de neînlocuit, un om de bază al instituţiei. Şeful, în capătul holului, discuta vesel cu o grefieră, părând să n-o bage în seamă. Îşi reluă în cele din urmă drumul spre cabinet, n-avea altă posibilitate.

- Bună dimineaţa, Anicuţa, o salută şeful. Era de statură potrivită, îndesat, chel şi jovial, cu mers legănat. Ce faci, ai dormit aici?

- Bună, domnu' preşedinte, răspunse zâmbind şi i se alătură în mers. M-am mai gândit la spеţa aia de ieri, să ştiţi..., dar cred că domnu' F. n-are dreptate.

- Serios, Anica? întrebă acela plictisit, aproape ironic.

- Păi da, contractul de leasing...

- Lasă, discutăm mai târziu, o întrerupse cu bunăvoinţă. E musai să dau un telefon la minister, adăugă, descuind uşa cabinetului.

Era un fel de-a o pune pe liber, dacă se poate spune aşa, doamna Colan nu putea fi dusă de nas cu telefoane urgente şi alte minciunele de acest fel.

- Bine, o să discutăm, acceptă, zâmbind stânjenită.

Decepţionată, puţin furioasă chiar, se întoarse în birou. Îi dăduse pur şi simplu cu tifla. Nu reuşea nici în ruptul capului să priceapă cum un preşedinte de tribunal poate manifesta atât dezinteres faţă de chestiuni juridice de maximă importanţă. De fapt, se convinsese de mult că omul n-avea vreun fel de opinii, era pur şi simplu pe lângă drept şi nu pricepea nici măcar explicaţiile ei. Aparent, era cumsecade, dar cum ajunsese şeful unei asemenea instituţii, nu putea pricepe, nici s-o fi picat cu ceară. Fusese coleg de facultate cu persoane influente şi ascensiunea i se datora protecţiei, dar şi predispoziţiei de a face sluj în faţa mahărilor din minister, dar pălăria asta părea totuşi mult prea mare pentru capul lui.

Privi spre celelalte trei birouri goale, reflectând că zilnic paraşutele astea întârzie, fără să li se întâmple absolut nimic; ba sunt apreciate şi-o duc mai ceva ca banul în ladă, pentru că-l linguşesc pe preşedinte şi se hlizesc la glumele lui nesărate, cum se vedea nevoită să procedeze şi ea uneori. Se simţea întoarsă pe dos şi partea proastă era că zilnic îi serveau câte o porţie, două din acest fel de umilinţă. Se simţea tot mai stresată în ultima vreme; nimeni n-o înţelegea, preocupările celorlalţi îi păreau cu desăvârşire străine de adevăratele probleme ale dreptului, nu se gândeau decât la treburi personale, sănătate, bani, copii. Îşi aminti că ieri nu primise nici o veste de la Lulu şi se îngrijoră puţin. Era singurul punct de echilibru din viaţa ei, nici nu putea să-şi imagineze cum ar fi fost dacă el n-ar fi existat.

Îşi aşează capul în palme, simţind cum tâmplele îi zvâcnesc uşor. Puţin mai târziu în birou intră, dispusă ca totdeauna, Miruna Matei, o domnişoară la vreo treizeci de ani, cu figură de copil. Nimeni n-ar fi putut spune de ce această tânără nu se căsătorise până acum, socotind că avea o înfăţişare plăcută, leafă bună şi că nimic n-o putea smulge din starea perpetuă de bună dispoziţie. Doamna Colan îşi ridică fruntea, dar continuă să-şi sprijine bărbia în palme şi, bănuind că Miruna salutase, îngăimă un răspuns obosit.

- Nu vă simţiţi bine? se interesă fata. Păreţi puţin palidă, doamna Colan.

Doamna schiţă un zâmbet uşor forţat, spuse că nu-i nimic grav, se săltă din scaun şi ieşi în hol, urmărită din priviri de mai tânăra sa colegă. Coborî scările la etajul întâi, unde se afla punctul de documentare. Nu se pricepea la calculator şi zilnic era nevoită să apeleze la bunăvoinţa unei in-

formaticiene care-i verifica poşta electronică şi-i lista mesajele trimise de Lulu.

La documentare nu se afla decât Camelia de la personal, o brunetă cu ochi verzi, căsătorită de curând, care toca mărunt şi repede cuvintele. Cunoscând, ca de altfel toată lumea din instituţie, problema doamnei, Camelia se oferi s-o ajute şi intră pe Internet. Doamna Colan se aşeză pe scaunul oferit şi, cu inima strânsă de emoţie, îi comunică adresa şi parola, urmărind fascinată agilitatea maus-ului, zvâcnetele molcome ale tastaturii şi imaginile succedându-se pe monitor. (După mai multe tentative de-a utiliza personal calculatorul, îşi recunoscuse definitiv înfrângerea, conchizând că acest *dispozitiv* funcţiona pe baza unei logici pe care mintea ei n-o putea pătrunde, iar informaticiana se văzu nevoită să-i verifice în fiecare dimineaţă poşta electronică.) La scurt timp, primi vestea că are un mesaj şi-şi fixă priviri lacome pe monitor.

From: <luluwhistler@yahoo.com>
Sent : Thursday, May 13, 2004 3:40 PM
To : anicolan@hotmail.com
Subject: scuze

Draga mama,

Scuza-ma te rog că nu ti-am expediat nici un mesaj ieri, insa am fost extrem de ocupat toata ziua. M-am înscris la mai multe cursuri, asa ca e greu uneori sa mai gasesc timp liber. Aici sunt cursanti de toate natiile, m-am imprietenit cu greci, croati, poloni şi chiar cu un tunisian. Este şi un tip din Cluj, care vara trecută a fost la Sudova, ca mama lui este din zonă. Dar surpriza abia începe. Cind i-am spus ca esti judecatoare la Sudova, mi-a spus ca îl cunoaste pe seful tau, ca-s rude cumvai. Dar nu-ti pot scrie ce a spus despre el, o sa-ti spun acasa.

Stau bine cu franceza, dar ma straduiesc sa invat si limba germana, m-am inscris la cursuri facultative pentru începatori, ca nu strica. In rest sa n-ai grija, ma descurc destul de bine, din banii pe care mi i-au dat drept bursa mi-am cumparat carti si poate reusesc sa-mi iau si un aparat foto performant. Iti voi scrie si miine, chiar in prima parte a zilei, ca sa poti receptiona mesajul pina la sfirsitul programului tau, ca simbata degeaba iti scriu, daca n-ai computer acasa. Te imbratisez, Lulu

Valentina Cruz - **The Shadow**

Doamna Colan reciti speriată textul, însă, observând că tânăra de alături răsfoia o carte de muncă, se linişti. Nu pricepea ce-i venise lui Lulu să se lege de preşedinte, şi încă la modul ăsta, când ştia exact că primeşte mesajele lui prin intermediar, existând deci posibilitatea de-a fi citite şi de alte persoane. În plus, ar fi trebuit să-şi închipuie că ea abia aştepta să se laude faţă de colegi cu acele mesaje şi deci ar fi trebuit să fie mult mai atent ce şi cum scrie.

Nu se putea hotărî dacă s-o mai roage pe Camelia să-i listeze textul, cum făcea de obicei, dacă tot nu-l putea arăta şi altora. Niciodată Lulu nu mai procedase aşa, îi respectase rugămintea şi înţelegerea făcută înaintea plecării, ce s-o fi întâmplat? Acum nici nu-i putea scrie măcar, cum s-o roage pe Camelia să-i transmită fiului să-şi bage minţile în cap şi să nu mai pomenească în viaţa lui de preşedinte, putea fi sigură că preşedintele n-ar fi aflat toată povestea mai înainte ca ea să ajungă în birou? Se simţea prinsă într-o încurcătură urâtă şi se hotărî să nu-i mai răspundă prin e-mail; va clarifica lucrurile prin telefon chiar în acea seară, indiferent cât ar costa toată treaba, urmând să reia corespondenţa electronică la începutul săptămânii viitoare.

Cu ajutorul maus-ului, închise fereastra, aceasta fiind una din puţinele operaţiuni pe care şi le însuşise, forţă un zâmbet şi mulţumi Cameliei, adăugând că băiatului îi va răspunde mai târziu, poate peste vreo oră. Nu, tot atunci o să listeze şi mesajul de la el, acum avea o chestiune urgentă cu domnul preşedinte, se va întoarce pe la ora nouă, oricum mulţumeşte mult. Ieşi de la documentare în aceeaşi stare confuză, simţind durerea surdă ce îi apăsa de câtva timp pieptul; ar fi trebuit să se lase de fumat, îşi spuse şi realiză că era primul mesaj în care Lulu nu-i cerea s-o lase mai moale cu ţigările.

Se deplasă repede pe hol, printre grupuri de justiţiabili îngrămădite în faţa listelor de şedinţă, răspunzând automat la salutul unor grefiere cu braţe de dosare. Urcă scările la fel de preocupată; între timp, în birou apăruse şi madam Lena, o tipă cu nasul ascuţit, înfipt parcă în faţa ovală, pe care doamna Colan o detesta din toată inima, considerând-o un nedorit intrus ce se strecurase în magistratură pe valul angajărilor fără selecţie riguroasă de după 1989. N-ar fi îndrăznit totuşi să facă nici o remarcă, insistând pe menţinerea unei relaţii de aparentă politeţe, la gândul că Lena nu avea rivală în materie de şuete şi era interesată de tot ce mişca în oraş.

Lena se fâţâia prin birou, expunându-şi noua rochie de mătase crem, sub privirile amuzate ale Mirunei.

- Merge, ce zici? se interesă, cu afişată modestie. Mie mi-a plăcut, aşa, în colţuri, că n-aveam modelul ăsta.

- Na, acceptă voioasă Miruna, şi mie mi-ar place.

- Ei, te-ai înnoit iar, constată doamna Colan, rezemându-se cu spatele de uşă. Noua funcţie nu reuşise să-i suprime întru totul doamnei Lena deprinderile formate ca jurist într-o fabrică de confecţii şi la două, trei zile apărea cu o nouă cotreanţă. Se cunoaşte că te iubeşte soţul, adăugă amabilă, zâmbind.

Lena se mai învârti puţin admirându-se, apoi spuse că soţul îl ai, aşa cum ţi-l educi. Avea experienţă, căci după ce primul bărbat îi murise într-un accident stupid de tren, şi-a găsit un mecanic auto care făcea bani buni din dezmembrări de maşini. Îşi puse mâinile pe şolduri, spunându-şi că arată încă bine la corp, deşi bătea spre cincizeci de ani.

- Nu m-a căutat şeful? se interesă doamna Colan, adulmecând parcă, în timp ce se îndrepta spre biroul ei.

- Parcă şeful numa' grija asta are, negă, plină de voioşie, Miruna.

Spusese totul cu inocenţă şi doamna, analizând cu iuţeală sensul şi intonaţia răspunsului, nu găsi motiv de supărare.

- Am întrebat şi eu, acceptă cu bunăvoinţă şi luă loc pe scaun.

- Şi eu v-am răspuns că şeful nu vă caută imediat ce ieşiţi din birou, replică Miruna. Şi cred că nu v-aţi supărat.

- De ce să mă supăr? Dar discutasem cu el o speţă şi..., explică inutil doamna Colan, răsfoind distrată dosarul deschis în faţă.

Matinala ciorovăială se întrerupse în acest punct, printr-o intervenţie străină, din hol auzindu-se un salut cântat, saa-

cerneală proaspătă

lut!, iar Miruna se smulse din scaun şi, în timp ce-şi aranja cu degetele părul tuns scurt, băieţeşte, se îndreptă spre cuierul pe care se înşirau robele.

- A apărut şi Delia, spuse neutru, întorcând pe toate feţele o robă. Asta o fi a mea, oare?

- Cred că domnu' F. îi pe jar, râse Lena. Vezi să n-o iei pe-a mea, că i-am pus baveţică nouă.

- Nu mă duc la dans, o linişti Miruna. Stai relaxată, am şi eu robă.

- O fi intrat grefiera în sală? se interesă Lena.

- Când mă-ntorceam de la calculator, le informă doamna, ducea dosarele. Probabil c-a intrat...

În realitate, nu-şi bătea capul cu grefiera lor, ci se gândea la Delia, cum se pricep paraşutele să-i înnebunească pe fraierii de bărbaţi, te crucesti când vezi cum le ia minţile, de parcă aur ar avea în curul lor, nişte putori care ştiu să trăiască. Era uimită de performanţa de-a preschimba un om serios şi inteligent ca judele F. într-o cârpuliţă. În sinea ei, îl considera pe F. ca fiind singurul cu coloană vertebrală din instanţă, numai că l-a apucat amocul de câtva timp, cum nu-şi dădea seama că-i niţel ridicol? Să te-ndrăgosteşti în aşa hal de-o drăcoaică, că paraşuta aia de Delia trebuie să aibă cu vreo cincisprezece ani mai puţin, dacă nu cumva diferenţa e şi mai mare. Doamne fereşte, să i se întâmple una ca asta dragului de Lulu, c-o scarmănă pe aia de nu se vede!

ştefan iordache:

„Lumea s-a întors către noi, pentru că a înţeles unicitatea acestei comunicări calde între actor şi spectator

Alina Boboc: Ce puteţi spune despre debutul dumneavoastră în cariera artistică?

Ştefan Iordache: Primul meu rol jucat pe o scenă s-a numit **Moise** şi era vicepreşedintele Cooperaţiei. Jucam într-o brigadă artistică la Cooperativa „Sporul". A fost prima mea urcare pe scenă, aveam câteva replici; pe atunci existau brigăzile artistice. Acea brigadă era condusă de un actor al Teatrului Armatei din acea vreme, se numea Costin Dodu, care m-a sfătuit să dau admitere la teatru. Dădusem între timp la medicină, picasem şi mă angajasem la această Cooperativă. Eu n-am zis nimic pe moment, m-am dus acasă, m-am tot gândit; l-am întrebat ce înseamnă o admitere la teatru. Mi-a spus că trebuie să memorez câteva poezii pe care să le recit în faţa unei comisii; pe atunci, ca şi acum, nu ştiam nici o poezie pe dinafară. Treaba asta se întâmpla prin martie-aprilie 1959. Am învăţat totuşi trei poezii: **Paşaportul sovietic** de Maiakovski (un pamflet politic), **Boul şi viţelul** de Grigore Alexandrescu (trebuia şi o fabulă) şi încă o poezie, nu mai ştiu ce titlu purta, de Marcel Breslaşu. Aveam 18 ani, 1,84 m înălţime, 62 de kg, eram îmbrăcat în nişte pantaloni de-ai tatălui meu, mai scurţi, pentru că nu aveam altceva; purtam o hăinuţă scurtuliţă, cu gulerul răsfrânt şi nişte şosete vărgate Sing-Sing, după numele celebrei închisori, iar în picioare nişte pantofi cu talpă de cauciuc, făcuţi dintr-o anvelopă; aşa se purta pe atunci, era sărăcie mare. Aveam o frezăgen Elvis Presley, cu creastă de cocoş. Am intrat, am spus **Boul şi viţelul**, n-a zâmbit nimeni din comisie, m-au întrebat dacă mai ştiu şi altceva. Am zis şi **Paşaportul sovietic** care era o chestie serioasă, iar ei se prăpădeau de râs, în timp ce eu nu mai înţelegeam nimic. Cred că am spus câteva versuri şi din a treia poezie. Comisia era formată din toţi marii dascăli de atunci. Mi-am zis „Asta este!" şi am plecat acasă. Peste câteva zile, când s-au afişat rezultatele, m-a sunat unul din colegii cu care mă împrietenisem acolo să mă anunţe că am intrat la Institut. Nu-mi venea să cred. Am mers să văd listele şi, probabil din orgoliu, m-am uitat la primii admişi, între care eu nu figuram. M-am gândit că acel coleg şi-a bătut joc de mine, pentru ca imediat să-mi arate că eram ultimul admis, cu media 6 şi ceva, cred. Erau foarte mulţi candidaţi, o mie şi ceva pe 60 de locuri.

A.B.: Era cu totul alta concurenţa faţă de astăzi...

Şt.I.: Da, era. Am intrat, m-am prezentat, s-au făcut formele de înscriere. Ne-au împărţit în grupe: A, B, C şi D. Eu am nimerit la grupa C, care era mai muncitorească, formată din fete şi băieţi cu origini mai sănătoase. L-am avut profesor pe Dinu Negreanu şi primul asistent pe Traian Niţescu (scenograf de meserie), după care au venit Virgil Popovici şi Gicu Popovici. M-am dus la şcoală, m-am aşezat în fundul clasei, n-am scos o vorbă vreo 6 luni. La jumătatea anului, erai exmatriculat dacă nu luai nota 7. Aşa că profesorul m-a obligat să urc pe scenă şi m-a pus să fac o improvizaţie pe o temă dată: „la cinematograf". Şi mi-am adus aminte ce făceam eu în cartier la mine, în Rahova, când mergeam la cinematograful „Aida" de atunci, cu prietenii: mâncam seminţe, ne strigam unii pe alţii, nu prea ne interesa filmul. Asta am făcut pe scenă în acel moment. Colegii s-au amuzat, profesorului i-a plăcut şi aşa am început să miros meseria.

Şcoala am terminat-o destul de greu. În anul al doilea trebuia să spunem o povestire. Aveam emoţii şi cineva m-a trimis la „Cireşica" să beau o votcă, să-mi treacă. Eu am băut două şi m-am ameţit de tot. Aşa că am fost o catastrofă, era să pic. Noroc că mai aveam o intrare într-o povestire a unui coleg şi aceea m-a salvat, pentru că între timp m-[illegible] mai trezisem. De atunci, nu am mai băut nici[illegible]ă înainte de a intra pe scenă. Aşa, când nu am treabă, îmi place să mai beau câte un pahar de vin sau câte o votcă.

Anul al treilea l-am terminat cu 10. Am plecat în armată, acolo mi s-a comunicat că voi juca într-o piesă a lui Brecht. Nici nu speram să jucăm Brecht, nu fusese voie până atunci să ne atingem de acest autor. Am repetat atunci zile şi nopţi la Casandra, a fost cea mai frumoasă perioadă din viaţa mea. S-a reprezentat acest spectacol. Am terminat foarte bine, cu 10 plus, dacă pot spune aşa. Pe atunci, se făceau repartizări: directorii de teatre veneau la Casandra să vadă spectacolele absolvenţilor, pentru a-i trimite la teatrele din ţară. Era un fel de târg. În Bucureşti nu se rămânea, nu era voie.

A.B.: Deloc?

Şt.I.: Deloc. Doar Irina Petrescu a rămas ca angajată la catedră, în Institut. Altfel, nu.

A.B.: Trebuia făcut acel stagiu obligatoriu de 2 ani în provincie?

Şt.I.: Da şi nu era rău deloc. Eu nu-mi dădusem examenul de stat pentru că fusesem luat la filmări în **Străinul**. Am fost repartizat la Reşiţa. Nu-mi convenea. Eram prieten cu şeful de cadre de atunci, tovarăşul Manole se numea şi jucasem cu el în **Străinul**. El juca în toate filmele, figuraţie, bineînţeles. M-a ajutat, repartizându-mă la Timişoara; m-am prezentat la directorul teatrului, Gheorghe Leahu, mare actor, dar mie nu mi-a plăcut oraşul atunci, mi se părea urât, ploua, era departe de Bucureşti. Este o ciudăţenie, pentru că oraşul e o minune. Şi am fugit de acolo, m-am întors la Bucureşti, m-am dus din nou la şeful de cadre care mi-a spus că este o vizionare la Teatrul Mic de acum (nu ştiu dacă şi atunci se numea aşa). M-a sfătuit să fac o cerere de detaşare pentru Constanţa pe care să mi-o semneze un anumit tovarăş din minister, Munteanu, ce trebuia să fie prezent la acea vizionare. Tovarăşul respectiv mi-a semnat imediat cererea, nici nu s-a uitat pe ea, s-a uitat doar la mine.

Aşa am ajuns actor la Constanţa, unde m-a primit Dinischiotu, cu care am avut o mică altercaţie amicală: el a vrut să-mi dea imediat o garsonieră, eu l-am refuzat, spunându-i că o să dorm în cabină şi o să fac naveta; atât de mare era groaza mea să nu mă cantonez acolo. Am început imediat repetiţiile cu piesa **Nu avem centru înaintaş** de Nicuţă Tănase, eu în rolul Vedetei Blonde. Premiera a avut loc pe la Babadag, nici măcar în Constanţa. Aşa era pe atunci, trebuia să jucăm foarte mult prin sate. Am jucat la acel teatru un an întreg Vedeta Blondă, se pare că bine, cronicile au fost favorabile.

Într-o zi, am primit un telefon să mă prezint la Bucureşti pentru filmul **Gaudeamus Igitur**, făcut de de Vitanidis. În timp ce filmam la **Gaudeamus**, mama m-a anunţat că m-a căutat d-na Sanda Manu, care voia să joc un rol principal la Nottara în **Colombe**, o piesă extraordinară a lui Anouilh. Distribuţia era copleşitoare pentru mine (Natasa Alexandra, Marieta Rareş, Rodica Tapalagă, Dichiseanu, nume mari), dar eu m-am emoţionat şi rolul nu a ieşit bine. La vizionare, m-am dus la dl Lovinescu şi am căzut de acord că nu-mi iese bine acest rol. Între timp, începusem repetiţiile cu Cernescu, tot la Nottara, la o altă piesă **Tigrul**, primul *furious* românesc. Acela a mers foarte bine. Am fost angajat imediat la Nottara, după un schimb de scrisori între Lovinescu şi Leahu (care mă voia înapoi la Timişoara, pentru că eu fusesem doar detaşat pentru un an la Constanţa). De atunci, am rămas în Bucureşti.

A. B. : În ce an se întâmpla?

Şt.I. : În 1964.

A.B.: Revenind la realitatea de astăzi, care consideraţi dumneavoastră că este funcţia teatrului într-o societate de consum ca a noastră?

Şt.I.: Am să spun care este funcţia teatrului în general, nu neapărat într-o societate de consum. Sunt lucruri ştiute sau poate nu: teatrul face parte din cultura unui popor, chiar din structura poporului nostru; avem un filon foarte puternic de artişti talentaţi. Eram consideraţi într-o vreme pe locul al treilea în lume, după ruşi şi englezi. Acum, nu mai ştiu care este situaţia. Dar eu cred că teatrul înseamnă totul: şcoală, viaţă. Cel puţin pentru mine, care nu ştiu să fac altceva. Am să spun lucruri banale, dar pe care trebuie să le afle şi copiii: teatrul este un mijloc de a cunoaşte viaţa, stând în fotoliu şi uitându-te la „maimuţele" de pe scenă. Teatrul este cel mai frumos lucru din tot ce se poate întâmpla pe acest pământ. Nu vorbesc acum de funcţia lui morală, socială şi politică.

A.B.: Mă gândeam la un alt aspect: dumneavoastră constataţi o anumită degradare a fenomenului teatral, începând de la admiterea la U.N.A.T.C.? Concurenţa a scăzut foarte mult, grupele de studenţi sunt numeroase...

Şt.I.: Nu mă întrebaţi asta pentru că nu cunosc şcoala românească de teatru de acum. Nu am vocaţie de pedagog. Spre ruşinea mea, nici la spectacole nu am mai mers de un timp, ultimul văzut fiind cel de la Teatrul Mic, despre Ceauşescu, pus de Tocilescu, un vodevil destul de reuşit, în care joacă Florin Călinescu, Coca Bloos, Mihai Dinvale, Oana Albu, Petre Moraru, Ion Lupu, Marius Ionescu, Avram Birău, Vitalie Bantaş, Bogdan Talaşman, Constantin Praida. Ce ştiu este că a început să vină lumea la teatru, iar mulţi spectatori sunt foarte tineri şi acum fac cunoştinţă cu noi. Pe mine mă bucură acest lucru.

A.B.: Multe personalităţi din teatru au plecat din România. De ce aţi rămas aici?

Şt.I.: Este o problemă de opţiune personală. Dintre cei plecaţi, unii se descurcă, alţii nu. Eu n-aş putea trăi în altă parte, nu cunosc nici o altă limbă, ca să mă pot descurca şi, chiar dacă aş fi ştiut, nu aş fi putut face această meserie la nivelul la care o fac aici. Nu mă pot duce acolo să iau locul altcuiva. Ei au sindicate puternice, joacă pe bani adevăraţi... Eu nu cunosc actori români care să fi plecat şi să fi reuşit afară, cu două excepţii: Marcel Iureş şi Maia Morgenstern. Regizori sunt mai mulţi: Petrică Ionescu, Andrei Şerban, Penciulescu. Mărturisesc că şi eu m-am gândit o dată să rămân în Franţa, în 1968, dar după 3 zile mi s-a făcut un dor teribil de România şi nu ştiam cum să mă întorc mai repede. Nu aş putea trăi în altă parte, pentru că nu m-aş putea exprima ca artist. Iubesc prea mult locul unde m-am născut.

A.B.: Foarte mulţi oameni vin la teatru, dar şi foarte mulţi sunt atraşi de televizor, de ceea ce se vrea a fi umor acolo...

Şt.I.: Da, este o pacoste mare pe capul nostru. Şi eu mă uit cu stupoare la ce se întâmplă, se difuzează tot felul de emisiuni cărora nu le văd rostul. Ştiu că foarte multă lume se uită, dar eu nu cred că acesta este poporul român. Un gust se mai şi formează. Iar dacă noi oferim publicului numai manele, **Ciao Darwin**, **Monica**, **Vacanţa mare** ş.a., nu ajungem nicăieri. Am pus întrebări pe această temă la televiziuni, am vrut să aflu de ce nu sunt programate piese de teatru în locul acestor bazaconii şi mi s-a răspuns că nu ar avea audienţă. Pe de altă parte, televiziunile comerciale trăiesc din reclame, iar eu cred că este păcat să întrerupi un spectacol cu o reclamă la săpun. Dar televiziunea publică ar trebui să facă ceva. Înainte de 1989, marţea era programată o piesă de teatru.

Ştiu multă lume care ar vrea să mai audă şi limba română pe ecran, mic sau mare, nu numai engleza şi spaniola (mă refer la filme). Noi suntem un popor mai nerăbdător, vrem să copiem mult şi repede, să ardem etape, iar istoria nu permite asta. Trebuie să avem răbdare. Aşa a fost şi cu teatrul: imediat după Revoluţie, publicul s-a îndepărtat de teatru, pentru că strada era mult mai spectaculoasă şi mai adevărată decât scena. Apoi, lumea s-a întors către noi, pentru că a înţeles unicitatea acestei comunicări calde între actor şi spectator. Şi sunt atâtea spectacole extraordinare care merită văzute.

A.B.: Vi s-a întâmplat să vedeţi şi spectacole mai puţin bune?

Şt.I.: Mi s-a întâmplat *să joc* în spectacole mai puţin bune. Am avut şi destule eşecuri, fără ele nu se poate, constituie o condiţie în această meserie. Oricum, pe mine m-au adus de fiecare dată cu picioarele pe pământ.

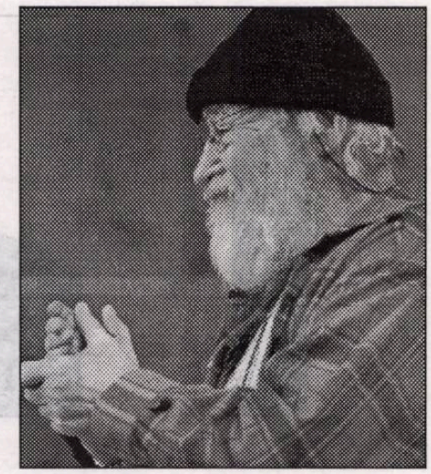
A.B.: Cum vă poziţionaţi, ca actor, în societatea românească de astăzi?

Şt.I.: Ca oricare cetăţean. Nu cred că sunt un privilegiat. Dimpotrivă, mă consider un om normal, sunt pensionar pentru că aşa am vrut (m-am pensionat la cerere), dar muncesc în continuare la Teatrul Mic, accept şi alte oferte pentru că viaţa este scumpă, totul costă, chiar şi un trai decent costă mult, iar pensia este mică. Sunt nevoit să muncesc mai mult decât înainte de 1989.

A.B.: Pentru mine este o noutate că spuneţi asta, pentru că nu v-am mai auzit plângându-vă din motive financiare...

Şt.I.: Ba da, m-am plâns de câteva ori imediat după 1989 şi apoi mi-a părut rău, mi-am dat seama că noi, românii, suntem o ţară de plângăcioşi. Ar trebui să mai punem mâna şi pe muncă. Sigur că avem dreptul să ne plângem, viaţa este cumplit de grea, capitalismul este sălbatic, libertatea costă, democraţia n-am învăţat-o ş.a.m.d., dar trebuie să avem şi răbdare. Eu, mulţumesc lui Dumnezeu, consider că nu trebuie să mă plâng. Iar dacă mi se întâmplă, prefer să o fac la mine acasă. Nu-mi plac grevele, mai ales cele făcute de actori.

A.B.: Ce părere aveţi despre cadrul legislativ în care funcţionează teatrul românesc?



Şt.I.: Nu-l cunosc, nu ştiu ce să vă răspund. Din păcate, sunt total ieşit din sistemul administrativ. Eu sunt invitat să joc, semnez un contract şi atât. Ştiu că se discută despre o lege a teatrelor, am răsfoit-o, n-am înţeles nimic din ea...

A.B.: Sunteţi de acord cu ideea ca actorii, care sunt angajaţi într-un teatru bugetar, să nu mai fie plătiţi dacă nu joacă?

Şt.I.: Aşa este afară. Sunt trupe angajate pentru un spectacol, apoi actorii sunt şomeri, trebuie să-şi găsească altceva. Concurenţa este mare, nu numai în teatru, în orice domeniu: dacă eşti bun, eşti căutat, dacă nu, nu te bagă nimeni în seamă.

A.B.: Şi este bine aşa?

Şt.I.: Nu ştiu dacă este bine, pentru că trebuie făcut ceva şi cu cei rămaşi pe dinafară şi aici intervine problema ajutorului social...

A.B.: De ce se spune că teatrul românesc nu este cunoscut afară?

Şt.I.: Nu este adevărat. Este foarte cunoscut. Sigur, nu se mai fac turnee aşa cum s-au făcut imediat după Revoluţie. Dar vă dau un singur exemplu: piesa **Titus Andronicus**, unde am jucat eu, a fost reprezentată pe toate meridianele. S-a jucat mai mult afară decât aici. Şi peste tot a lăsat urme. Teatrul Naţional a fost de multe ori afară, Nottara la fel, Bulandra tocmai s-a întors din Italia.

Nu sunt bani să ne ducem, probabil, la toate festivalurile la care suntem invitaţi. Eu am fost plecat în multe ţări şi înainte de 1989, şi după, nu are sens să le înşir pe toate. Nu înţeleg de unde vine ideea asta că teatrul românesc nu este cunoscut în străinătate, că nu este vandabil.

A.B.: Puteţi vorbi puţin despre un rol recent, *Potemkin* din *Ecaterina cea Mare*?

Şt.I.: Da. N-am ştiut această piesă a lui Bernard Shaw. Mi s-a propus, am citit-o şi mi-a plăcut imediat. Mi-a adus puţin aminte de **Fuga** lui Bulgakov, ca structură a personajului mai ales. Şi este o piesă scrisă de un englez despre ruşi, i-a pus sub lupă şi cred că i-a văzut destul de bine. Păcat că nu se joacă şi pe o scenă. E bine că s-a jucat măcar la radio.

A.B.: Aş vrea să vă întreb despre un rol de mare succes, jucat cu mai mulţi ani în urmă: *Prinţul Negru* din piesa omonimă, adaptare după romanul lui Iris Murdoch.

Şt.I.: A fost o întoarcere în timp la Nottara, după ce părăsisem acest teatru în 1977. Mai trăia bunul meu prieten, Maxim Crişan, directorul teatrului, care m-a invitat să joc acolo în **Prinţul Negru**. O piesă ciudată, dar adevărată şi fascinantă. A fost regizată de Cornel Todea. M-am întors cu plăcere pe scena pe care am debutat. Am mai întâlnit genul de personaj şi situaţii asemănătoare mai târziu, în **Lolita**, la Teatrul Mic, în care am jucat puţin. A trebuit să întrerup **Lolita** pentru că nu m-am simţit bine o perioadă şi am renunţat la ea cu regret. Asta este viaţa.

A.B.: Ce jucaţi acum în teatru şi ce pregătiţi?

Şt. I. Joc la Teatrul Mic în piesa **Alex şi Morris**, regizată de Gelu Colceag. Ce pregătesc nu vă spun.

A.B.: Şi în film?

Şt.I.: Se face un film după romanul **Ciocoii noi cu bodygarzi** de Dinu Săraru, în regia lui Şerban Marinescu. Suntem în discuţii.

A.B.: Ştiu că aţi jucat în foarte multe filme, peste 30...

Şt.I.: Nu sunt multe. Au fost câte a trebuit. Dar am avut şansa să joc numai personaje grele. Mulţi mă invidiază pentru rolurile jucate. Nu au de ce, de multe ori mă gândesc că ar fi trebuit să fiu mai atent cu mine, să mă mai şi odihnesc pentru că meseria asta te consumă enorm. Nu mă plâng, dimpotrivă, îi mulţumesc lui Dumnezeu că am putut juca atât. Însă văd cum trece timpul, omul, oricât ar vrea să rămână tânăr nu poate, forţele mai scad... Dar, dacă vrem să trăim, trebuie să punem mâna pe muncă.

A.B.: Aţi căutat, de-a lungul carierei, să vă construiţi un stil de joc sau acest stil s-a format de la sine?

Şt.I.: Instrumentul de joc sunt eu. Pasionant la această meserie este că actorul lucrează cu elementul care se numeşte el însuşi. Sigur că intervine şi specificul. Eu înţeleg teatrul şi viaţa într-un fel, alţi colegi ai mei altfel... Şi aşa evităm monotonia.

A.B.: Ceea ce se întâmplă acum în teatrul românesc este încurajator pentru un absolvent?

Şt.I.: În meseria asta, totul se face cu dragoste şi pasiune. Dacă nu le ai, mai bine te laşi de ea. Nu ştiu ce se va întâmpla cu aceşti copii, dar îmi amintesc ce făceam noi la vârsta lor: mâncam teatru pe pâine. Altceva nu ştiam: teatru şi film. Se turnau 32 de filme pe an. Asta însemna muncă. Acum se fac două filme la 3 ani o dată. Dar acum trăim într-un alt sistem financiar. Trebuie să umbli după sponsori, mai primeşti ceva şi de la stat... Însă, cine vrea să facă ceva, face.

A.B.: Deci credeţi în cinematograful românesc?

Şt.I.: Cred în *arta românească*. Dar, mai mult sper. Sper că se vor îndrepta lucrurile în toate, nu numai în cinema sau în teatru. Sigur, depinde şi de cei ce ne conduc, de felul în care se vor descurca. Am intrat în N.A.T.O., vom intra şi în Uniunea Europeană, condiţiile de viaţă vor fi altele, costurile vor fi mai mari... Va fi greu, dar poate pentru copiii noştri va fi mai bine. Eu, de când m-am născut, aud numai de generaţii sacrificate. Vreau să văd şi o generaţie care trăieşte din plin.

A.B.: Este nevoie de un timp istoric pentru asta.

Şt.I.: E nevoie de timp pentru toate. Noi avem un temperament latin: vrem multe şi uităm repede. E şi bine, e şi rău să uiţi. Însă nu trebuie să uităm să muncim. Nu se poate trăi din nimic. E adevărat că trebuie să existe şi locuri de muncă. Munca nu este o ruşine. Dacă, prin absurd, s-ar fi întâmplat să nu-mi mai pot face meseria pentru că s-ar fi desfiinţat teatrul, m-aş fi apucat şi de măturat pe stradă. Repet: munca nu este o ruşine.

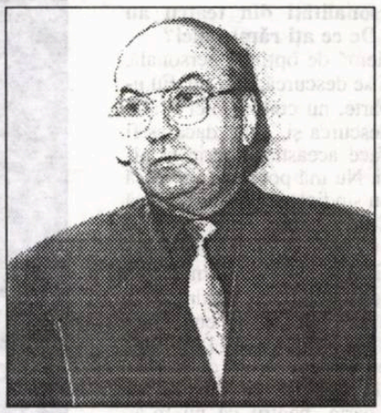
A.B.: Care este mesajul dvs. pentru public?

Şt.I.: Nu-mi plac întrebările cu mesaj, piesele cu mesaj. Pot să transmit însă o dorinţă: teatrul românesc este un copil care trebuie ocrotit de cei mari pentru ca el să poată creşte. Orice s-ar întâmpla pe acest pământ, teatrul nu va dispărea. Iar revistei dumneavoastră îi doresc să aibă cât mai mulţi cititori.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

inedit



valeriu filimon

Lespezi
Eminesciană

E graiul tău de vechi arome bântuit
Şi harfa ta mă doare-mbucurat;
Porunca izvodirii grăieşte-n chip cioplit
Cu semeţii de gând mieriu înmurmurat.

Izbăvitoare sunt undirile-n granit
Orfeic logodindu-le sub cer arcat
Marmorean de gând frumos îndăltuit -
Etern străbătător rostirilor din leat.

De vremea îmi spori-va gârbovirea
M-or semeţi lucizi de stih petale
Precum e pe pământ solară-n rost, ivirea.

Alerg pe nesfârşirea ta de-mpădurită cale
Şi sorb pocalelor rostirilor iubirea -
Şi îngenunchi, cetind pe lespezi ancestrale.

Testament
Argheziană

Nesuferind cătuşa n-ai scris nici un sonet -
S-a răzvrătit în limbă românească;
Născut iar un făcut al verbului poet
L-a zgâdărit pe Dumnezeu ca să-i grăiască.

E singurul postum care-ar putea să fie
Un martor Judecăţii de Apoi;
Ca temnicer al îndoielii din stihie
O sabie cu vârfu-n sus a-nvertebrat în noi.

În bonsturele stors el şi-a-nmuiat
Peniţa cu iridiu stelar
Făcând nehotărârea şi cremene şi-amnar.

Alchimizând, ţepoase, cuvintele se-aştern
Şi-aşteaptă fruntea celui aplecat
Să cugete urâtul într-un frumos etern.

Il penserosso
Me ipsum

Am preschimbat ovalul cer în călimară
Şi gândul mi-e peniţă pământeană;
Odeizând faustian clipita-mi rară
Mileniul vreau să-nchei fără prihană

Nu-mi tulbură coşmarele somnia
Şi nu sunt răstignire florile pe ram;
E-o neştirbire-n cuget România.
Şi-mi sunt Carpaţii bronz horaţian.

Ţâşnire sunt din miez de arhetipuri
Temei al mergerii ursit nainte
Încorolate sunt privirile din chipuri
Spre celălalt mileniu solarizat în minte

Ostenitoare-mi este anume bucuria
Şi zăbovesc ca bronzul pur din Mahmudia.

La noi
Octaviană

Cu tulburi ochi noi nu mai rătăcim vecia:
Înrouraţi sunt cei jeliţi din Răşinari -
Apostolatul tău anteic, azi, e glia
Păstrând aromă de brădiş stâncar

Sacerdotalele-ţi rostiri ne sunt cunună -
E semn neiertătoarei împliniri
Clăcaşii de la plug şi sub brăzdar s-adună
Zodind mesianismul noilor ziditi.

Şi Oltul s-a-mplinit ca prevestire
Adunătoare noilor minuni:
Eşti un Orfeu venit din nemurire
Pământurile limbii să le-aduni

Vrăjindu-ţi psalmodia fruntea se descruntă
Şi-ţi sărutăm evlavios unda căruntă.

In memoriam
Agatiană

Eu panegir retoric, jelind, nu pot să scriu
Căutător de pietre, de pietre preţioase
Găsit-am în cavou, în ceas târziu
O cremene Agată în giulgiul de mătase

Răzbătătorii ochi, în veşnică zăbavă,
Prin pleoape ne privesc în tainele de-acum
Din cripta ei de plumb ne miruieşte-n slavă
Nădăjduind poeţii copaci porniţi la drum.

Olimpianul paznic al morţii-n nemurire
Lipsit în glas de psalmodii de cleric -
Deschide uşa larg ca pentru regăsire:
- Veniţi, luaţi din jarul prometeic!

Nu-s morţi cei ce-au murit, se pare...
Şi zuruiesc pe trepte numai Agate rare.

Gorunul
Blagiană

Trăim gorunul ca pe un ceasornic
Înziduit în firea-ne firească;
Gorunul stă-n pământ să miezuiască
Nuntind vremelnicia-n ceas statornic

Mirabila sămânţă de mult străvechi gorun
Reînverzeşte-n noi statornicia;
Matricial horit-ai Carpaţii-n România
Redesghiocând, ursit, temei străbun.

Abia acum corola de minuni a lumii
E mit de flori, de ochi, de buze şi morminte....
Ne naştem, contemplăm, rostim în spuma lunii
Peste-un zălog de sfinte oseminte.

Dar codrul nu va piere sub echer. El e vecia.
Gorunu-i trecător gemându-şi bucuria.

Ars poetica
Bacovienilor

Voi sunteţi pentru mine o învestire vie
Vă cer iertare: iată, n-am marmori nici bazalţi
Doar Michel Angelo ar fi putut să fie
Un cioplitor în cuget cu adâncimi de smalţ.

Şopârlele intrară din scrisele hai-hui
Să nu ucidă truda trecând prin vorbe puntea.
Solară-i împlinirea - şi eu am să i-o spui -
Să bată blând în daltă când vă ciopliţi fruntea.

De voi avea, pesemne, prin ţăndări, sfat
Mă va mustra sfielnic: Nu vrei, cumva, să ştii
Că eu cioplesc doar socluri la stihurile vii?!

Mă voi mândri. În palme răsucesc
Papirusuri sculptate în graiul românesc.
Dar vă întreb: Ce vers din voi putea-va fi sculptat?

Ca o metaforă edenică, debutul?... (V)

leo butnaru

istorie literară

Un alt "neînnăscut" pentru scris care, însă, aidoma lui Richardson, "a născut" în literatură ceva nou a fost James Fenimore Cooper: ambiţiosul şi, în egală măsură, maliţiosul tânăr de 30 de ani se leagă prin pariu că el, dacă ar vrea, ticluieşte cărţi deloc inferioare celor semnate de anumiţi autori populari. Şi... a vrut! În consecinţă, nu ştim dacă a mai ridicat câştigul de la prinsoare, însă enciclopediile îl declară creatorul (născătorul) romanului preriei. Altfel spus, necooperantul Cooper în cuprinsurile literaturii s-a dovedit a fi nu ultimul, ci primul mohican.

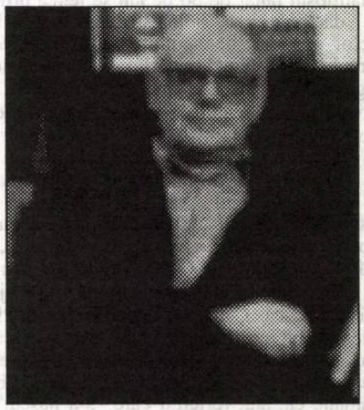
Referindu-ne la harul înnăscut (numai atât, că n-o fi şi vreunul... ereditar!) şi la cel dobândit (secundul părând a fi în concordanţă cu doctrina socratică a moşirii (maeuticii) spiritului, conform căreia autorul/creatorul trebuie să fie atent la ideile şi sentimentele ce îşi cer ieşire-n lume, ajutându-le să se "nască"), nici pe departe nu elucidăm complet problema. Ea are încă destule filoane enigmatice şi tentativa de a le descoperi presupune o insistentă revenire interogativă. Netăgăduit însă rămâne că, atât fericitul care "s-a născut" scriitor, cât şi cel autoedificat au nevoie de obligatoria însuşire/învăţare a profesiei. Noţiunea *demiurg* care, cu timpul, obţinu sensul de principiu creator sau, ca în teologia creştină medievală, suprapunându-se ideii monoteiste de creaţie primordială a lumii, la originea sa greacă îl desemna pe simplul meseriaş. Aşadar, nu este posibil să desparţi artisticul de meserie; este imposibil să alungi artistul din meseriaş sau viceversa. (Să ne reamintim că, în renumita baladă despre *Ctitorul* Manole, se spune că cel ce jinduieşte a edifica frumuseţi monastice trebuie sa aibă *meşterie.*) Pledoaria pentru unitatea inerentă a ceea ce le poate crea unora impresia de dedublare în entităţi autonome o atestăm şi în următoarea meditaţie judicioasă a lui Alberto Moravia: "Munca fiind expresia specifică a omului, literatura este şi ea o muncă, dezinteresată, onestă... Pentru că artiştii au avut o conştiinţă de buni meseriaşi, au simţit mândria muncii". La o adică, fiorul mândriei îl poate încerca şi cel ce înţelege (fără a avea ambiţia să facă literatură) că scrisul ca atare este şi o aplicare tehnică a îndemânării, abilităţii (şi) cultivate; că e o acţiune fizică prin care se fixează cunoştinţele şi experienţele. Nici chiar poetului "înnăscut" nu i se relevă de la sine munca scrisului: precum toţi ceilalţi, dânsul trebuie să însuşească prin străduinţe acest element obligatoriu al viitoarei meserii, partea ei tehnică. După Henri Birault, la începuturile circulaţiei sale termenul *tehnică* "se aplica atât artei, cât şi tehnicii. Tehnicianul, omul tehnicii este concomitent artizan şi artist... În unitatea enigmatică a acestei ambiguităţi, tehnica se referă atât la arte şi meserii, cât şi la artele frumoase". (Dacă vă amintiţi de Muza Tehne, veneratorii ei nu ţineau cont anume de "unicitatea enigmatică a acestei ambiguităţi", simplificând cu cinism problema, acceptând doar abilităţile şi mijloacele mecanice prin însuşirea cărora oricine ar putea ticlui poeme, romane etc.) Rar scriitor care n-ar recunoaşte că profesia sa presupune un travaliu intelectual incontinuu întru însuşirea anumitor procedee tehnice fără de care este imposibil un act de creaţie superior. Printre procedeele, mobilurile necesare bunei însuşiri a meseriei, tânărul W. Somerset Maugham şi-l considera absolut necesar pe cel de-a copia zi de zi, ritualic, în cel mai solemn mod, câte o pagină din Jonathan Swift. S-ar putea crede că făcea o operaţie exclusiv mecanică. Însă doar s-ar părea... Dincolo de laconica mărturie a autorului, se poate înţelege că, transcriind din Swift, Maugham îşi angaja şi supraveghea Eul artistic în devenire; îşi surprindea premisele declanşării propriilor idei şi sentimente în stare de eventual material artistic, învăţa îndemânarea, tehnica, regia naraţiunii, dacă vreţi, ceea ce nu e totuna cu ticul sau tabietul maşinal sau automatismul. Taina creaţiei constă în fuziunea indicibilă a intuitivului cu claritatea ideilor ce urmează a fi convertite în operă, rezultat atins prin travaliu conştient, la care se referea şi Federico García Lorca, plasând în balanţă enigmaticul şi practicul: „Dacă este adevărat că sunt poet prin graţia lui Dumnezeu - sau a Diavolului -, este tot atât de adevărat că sunt graţie tehnicii şi efortului."

Greu de crezut că ar exista vreun tânăr autor căruia să nu-i fie interesantă poezia sau proza anume în nemijlocitul proces de plăsmuire a lor, autor care să nu se arate intrigat de „procesualitatea developării" sensului artistic. Este irezistibilă tentaţia de a cumpăni clarvăzător forjeriile esenţializărilor literare, la începutul izbucnirii lor - informe, dezordonate, cvasihaotice chiar, apoi -, efort (tehnic, ordonator), logică profesională (pe cât o posedă), autorul reuşind să dirijeze procesul izvodirii artistice. Discernământul, ca şi maşinal, s-ar crede, e totuşi select în aprecierea intensităţii şi calităţii semnificaţiilor. Evident, rar scriitori care să poată surprinde distinct, apoi să transpună adecvat "evenimentele" intimităţii sau împrejurările exterioare ce le-au declanşat cutare sau cutare subiect. Or, dacă o şi fac, în urma comparării şi selectării unor astfel de mărturii este imposibil să se deducă vreo *lege artis.* Particularitatea, subiectivismul, individualul rămân de nedepăşit şi neînglobate în generalitate. În caz contrar, ar dispărea ceea ce se numeşte, în lipsa unei sintagme mai adecvate, misterul artei. Însă relativa unitate de opinii a creatorilor se cantonează în asumarea şi autoimpunerea unei discipline spirituale şi de muncă fără compromis, precum menţiona şi Tudor Arghezi: "Crezul meu de căpetenie este exigenţa aspră pe care mi-o aplic mie însumi cu cruzime şi, vreau să fiu iertat, mi-aş permite să o cer tuturor colegilor de literatură care adeseori, şi mai des decât trebuie, preferă lucrul uşor". Deci, dacă e să ne referim la un inventar oricât de circumstanţial şi sumar al datelor problemei disciplină-muncă, ne e la îndemână să depistăm şi alte reacţii instructive/instinctive ale maeştrilor, pe cât de aforistic formulate, pe atât de subtile ca mod de raţionare. După laconicul adagiu al lui Albert Camus - "încăpăţânarea în muncă. Ea depăşeşte momentele de slăbiciune", să ne mai reţinem în aceleaşi generoase arii ale literaturii franceze care, secole la rând, este implicată într-o universalitate activă, delegând în arta lumii tot noi şi noi nume celebre, cum e şi cel al lui Paul Valéry, penetrant cercetător al fenomenologiei scrisului care, parcă în prelungirea ideii conaţionalului său, autorului *Străinului*, declara: "... nu acord nici un fel de valoare lucrului care nu-mi cere nimic, nici un efort. Uşurinţa lui mi se pare totdeauna suspectă şi chiar neplăcută. Când nimic nu mă opreşte, am mai curând senzaţia că nu fac nimic... adevăratul folos, adevărata utilitate pe care o putem aştepta de pe urma unei anumite munci, trebuie să consiste într-o cunoaştere de sine sporită şi într-o însuşire a mijloacelor "eu"-lui, iar aceasta trebuie să fie rezultatul luptei împotriva piedicilor".

Cititorii informaţi ar putea indica şi alte exemple ce s-ar potrivi acestui context, oarecum asemănătoare celor reproduse deja, însă în care apare distinctă o nouă notă sau nuanţă, de la caz la caz, un mod propriu de a formula sau reformula ideea ce s-a mai spus, dar, parcă, totuşi, nu s-a spus deplin, ca într-un vechi poem mexican ce-l are de protagonist pe un adevărat artist care află suprema delectare în muncă şi vorbeşte cu propria sa inimă ce "nu e moartă, nici mâncată de furnici". Imaginea cu furnicile, dacă nu o luăm doar în litera ei, ne dăm seama că valorează mai mult subtextual în tratarea fenomenologiei procesului de creaţie, la nivelul lui de intimitate şi individualitate, parabola "deschisă" şi mesajul ei oarecum cifrat fiind inevitabile, potolind o prea mare râvnă hermeneutică în decretarea principiilor teoretice, legităţilor şi prescripţiilor bune pentru toţi. Este cu neputinţă să se găsească de-a gata sau să se organizeze universul general-scriitoricesc într-un sistem concentric, în care să fie direcţionate cele mai caracteristice trăsături ale respectivei preocupări ajunse profesie. Şi, e de menţionat, chiar profesie-unicat. Oricare maestru, oricare geniu, atunci când mărturiseşte cum şi-a făcut, introspectiv, macroscopia evenimentelor din intimitatea sa, cum şi cât a reuşit să-şi urmărească fluxul conştiinţei, aflate în proces de elaborare artistică şi ce a reţinut din toate astea, nu crede că ar putea ajunge la un numitor comun cu alţi confraţi. Orice artist veritabil în mărturiile depuse nu concordează subiecte concrete, ci doar propune vectorii dinamici ai unei suite de mişcări emoţionale drept mod personal-subiectiv de aprofundare în intimităţile misterioase ale interiorului cosmic al firii. Putem încerca a presupune din ce raţiune porni entuziast-categorica declaraţie a fraţilor Goncourt - "Noi cu dragă inimă am încheia cu Dumnezeu un acord, ca el să ne lase doar creierul care creează, ochii care văd şi mâna care ţine pana de scris, toate celelalte - sentimentele şi pieritorul nostru trup - să şi le ia sieşi, iar noi pe lumea asta ne-am delecta cu studierea caracterelor omeneşti şi dragostea de artă" -, însă nicidecum n-am putea susţine că ea, ca principiu, este împărtăşită şi de alţi confraţi. În orice caz, categoric sau nu prea, fiecare pretinde altceva. Un Paul Valéry se arată realist, cerându-i orândei doar "condiţiile pe care le oferă literatura spiritului: o stare propice pentru scris, liniştea, prospeţimea, calmul în gândire, şi după cum este nevoie - spaţiul, timpul, mişcarea. Un robinet pe care să-l pot deschide şi închide, după plac, şi din ele să curgă oameni, munţi, păduri, femeia, marea şi instrumentele de lucru". Fiecare în felul său îşi asumă şi explică intuitiv (totdeauna cu o... fabuloasă aproximaţie) conştiinţa şi procesualitatea actului creator, tainicele sale imbolduri sufleteşti. Anume din acest considerent frecventele recursuri la paradigmele scriitorilor cu mare autoritate pe plan planetar le fac nu pentru a extrage printr-o şi dintr-o contabilizare savantă teze cu alură pedant-metodologică. Toate astea nu sunt decât opinii rămase la stadiul virtualităţii, nu al certitudinilor. Astfel că zâmbesc la gândul posibilităţii de a exista anumiţi statisticieni ce ar încerca să determine coeficientul de adevăr al intimităţii transpus în mărturisirile *de* sau *extra*-laborator ale scriitorilor. Până la urmă, atât teoreticienii, cât şi statisticienii ajung a împărtăşi părerile mai speciale, conform cărora problemele creativităţii umane trebuie tratate într-o manieră plină de lux meticulos, elitar, şi nu pentru oricine. Pe când paginile prezente, fără a cădea nici în extrema celor ce ţin de crema literară, nici în cea a elementariştilor care, în loc de înţeleapta demitizare a Olimpului, nu sunt în stare decât de vulgarizarea lui, vor a se menţine în sfera subiectiv-emotivului ce l-ar interesa atât pe debutantul în ale scrisului, dar fără a-i servi de prelegeri docte sau, mai mult, de panaceu în însuşirea profesiunii, cât şi pe cititorul de rând, disponibil de a se supune testelor cultural-informaţionale, ca mod de îndeletnicire meticuloasă, pasionantă, ce oferă o plăcere aproape... filatelică, similară celei încercate de subsemnat în procesul cercetării fişierului, unul din compartimentele căruia era intitulat cu cel mai banal substantiv: *Experienţa.* Firească, se presupunea experienţa necesară tânărului scriitor, pornit a urca versantele profesionale.

În timp ce era supus unei operaţii chirurgicale, Turgheniev îşi frământa mintea să găsească cele mai potrivite expresii ce ar reda adecvat senzaţiile produse de trecerea bisturiului prin ţesuturile corpului său. Cam aceeaşi pledoarie pentru experienţa nemijlocită o aflăm în răspunsul lui Hemingway la întrebarea despre pregătirea spirituală a condeierului începător: "Hai să zicem că s-ar duce să se spânzure, pentru că-i este cu neputinţă să scrie. Ar trebui salvat fără milă şi tot restul vieţii să i se pună în seamă să se silească să scrie cât de bine poate. Cel puţin, cu povestea asta, cum a vrut să se spânzure, poate încropi un început".

hans joachim schädlich:



Acum, când totul e prea târziu

Acum, când totul e prea târziu, îmi dă mâna să vorbesc: Să mă fi...

Să mă fi procopsit c-un copil. Pe-atunci gândeam că sunt prinsă-n lanţ c-un copil. Că nu mai pot să-mi iau valea, nici să-mi fac de cap. Un copil te face singură. Până creşte mare te-ai acrit ca o gogonea. Bărbaţii nu vor să aibă nimic de-a face cu un copil: "Nu vii cu mine, mai schimbăm decoru'... " "Nu ţine, ăl mic are şcoală. "

Acum mă acresc treptat şi copil tot n-am.

Nu ştiu cine-i de vină, eu sau mama. Aia mi-a spus mereu: "Ai grijă să nu calci pe bec. Cum vin' un plod s-a isprăvit. Aşa a fost la mine şi nici la tine nu-i altfel. Da, dacă găseşti un bărbat care nu te lasă cu ochii-n soare. Dar bărbaţii o iau din loc şi tu rămâi gură-cască cu plodu-n poală. Şi mai trebuie şi să faci faţă. Ca mine."

Pe tata nu-l cunosc. A lăsat-o pe mama şi s-a-ncurcat cu alta. I-a făcut ăleia doi copii. Ăia sunt fraţiorii mei. O jumate de frate şi o jumate de soră. Nu i-am văzut niciodată.

N-am vrut aşa ceva, auzi, copilul meu să n-aibă tată, nici să nu-l ştie şi pe deasupra şi fraţi străini. Poate tata e de vină că n-am copil.

Unul a ţinut morţiş să-mi facă un plod. Era însurat şi mai avea şi copii pe deasupra. Avea şi bani. Dar nevastă-sa nu trebuia să afle nimic de mine. Lui îi trebuia pământ bun de lucru şi-un copil de duminică. Avea vocaţie de tată-musafir. Să poată oricând să sară de pe scara vagonului la cotitură. Nu, nu servesc.

Poate ar fi trebuit să cedez. Un copil e un copil.

Celorlalţi le era egal. Cu copil sau fără. "Şi dacă faci unu, n-ai decât, e treaba ta."

Prietena mea a fost mai fraieră ca mine. Sau mai şmecheră. Habar n-are cine-i tatăl copilului. Nu spune nimic, dar observ că îi pare rău că n-am copil. Deunăzi mi-a zis: "Azi chiar că m-am bucurat. Închipuieşte-ţi, vin acasă şi mă aşteaptă unu'." Am spus: "Cee?!" "Băiatul meu", a spus.

Am trăit s-o văd şi p-asta: sunt invidioasă. Deşi, când mă gândesc ce-a mai tras... Timp, ioc. Cărbuni, ioc. Primii trei ani au fost cei mai răi. Mereu cu sacu-n spinare. Mereu "Mă duc acasă". Eu aveam libertatea, ea avea copilul.

Încă mai am libertatea. Dar nu prea mai ştiu ce să fac cu ea. Mă rog, mă ţin bine, să zicem. Dar, odată şi-odată se isprăveşte şi cu asta. Şi cu ce m-am ales. O chestie cum a fost cu Peter. Atunci eram deja pe muchie de cuţit.

Uneori, prietena mea mă calcă pe nervi. Nu pot să fiu ca ea. Când am cunoscut-o, avea un post prăpădit la firma ei. Mi-a spus: "Vreau să devin cineva, am să reuşesc."

I-am spus: "Dar n-ai făcut nici o şcoală, cum crezi c-o să meargă?"

Spune: "Trebuie să te bălăceşti în ape tulburi. Numai aşa înveţi ce n-ai învăţat."

După câteva săptămâni se încurcase cu şefu'.

"E cam ciudat", spune.

"Cum aşa".

"În pat. Ca un automat."

"Şi în rest?"

"La fix. Nu-l deranjează că sunt prea drăguţă cu el la firmă. "

"Nu-i însurat?"

"Nuu. "

"Nu eşti pentru el o cantitate neglijabilă, din cauza postului tău?"

"Nuu. Mă ia cu el la masă, la restaurant. Când ne văd toţi! Ieri a mai fost unul cu noi, de la Serviciul Personal."

"Şi?"

"Aluia i-a spus să-mi dea alt post, unu' mai bun. "S-a făcut", a spus ăla. "De luni."

"Nu te simţi ca musca-n lapte?"

"De ce. Primesc mai mult cărbune şi funcţionez mai puţin."

După câteva săptămâni spune: "Şeful meu a spus dacă n-aş avea chef să devin secretara secţiei. Am spus: "Vorbeşti serios?" "Da, sigur", a spus. "Începând de luna viitoare."

O săptămână mai târziu era secretara secţiei. De atunci câştigă mai mult ca mine. Că se încurcase cu şeful ei ştiau toţi.

Am spus: "Nu pot să concep aşa ceva."

"Ţi-am spus doar", spune ea, "Trebuie să te bălăceşti în ape tulburi."

"Nu pot", am spus.

Dar bomba vine abia acum. Într-o zi îmi spune: "Ştii ce-am aflat?"

"Nu. "

"Şeful meu e poponar. Se aia cu nenea ăla de la Personal."

"Şi ce faci acum?", spun.

"Ce-ai vrea să fac. Ăla o să continue la fel, ca şi când ar avea ceva cu mine. Dar între noi nu se mai întâmplă nimic. Trebuie să colaborez, dacă vreau să-mi păstrez postul."

"Te pretezi la asta?"

"Bineînţeles."

"Şi cum te-ai prins?"

"Mi-a spus. «Îmi pare rău, scumpo», şi pe urmă «Mâncăm împreună?» «Da», am spus."

Chiar dacă uneori mă scoate din răbdări, am nevoie de prietena mea. Cu cine alta să mă descarc. Nu semănăm deloc noi două. Nici măcar fizic. Tipuri total opuse. Eu blondă, ea brunetă. Eu ochi albaştri, ea căprui şi eu cu un cap mai mare decât ea. Ea voce de altistă, eu de coloratură. Unul mi-a spus odată că, dacă mă enervez, vocea mea devine stridentă. Şi mi-a zis, curu' dracului, "Stridi". Nu cred aşa ceva nici în ruptul capului. Mama avea o voce spartă. N-o puteam suporta. Când spunea: "Iar ai făcut din bucătărie coteţ de porci!", suna ca tabla. Special m-am forţat să vorbesc altfel.

Aş vrea să mai fiu o dată tânără. Curios că prietena mea şi cu mine ne-am pierdut minţile în două rânduri după aceiaşi tipi. L-am cunoscut pe Bodo, pe atunci n-o cunoşteam încă pe ea. L-am întrebat dacă are o prietenă. Nu fac chestii d-astea, să suflu bărbatu' alteia. "Nuu", a spus, "n-am."

Bodo era un bărbat frumos. Înalt, atletic. Avea el ceva ce-mi plăcea. Se îmbrăca întotdeauna la costum şi, pentru că toţi umblau în ginşi, arăta impozant. Cămăşi mulate, fără cravată, ce mai, costume lejere. Unuia care are statură şi un aer sportiv, aşa ceva îi vine mănuşă. Când eram încă foarte tânără, asemenea modele din reviste mă influenţau într-un asemenea hal, încât îmi spuneam: "Doamne, cât e de frumos." Păr negru, tuns scurt la ceafă, şi c-o şuviţă lăsată să atârne. Ochi căprui, obraz prelung, o gură bine croită, mâini subţiri.

Făcea ce făcea şi te deruta. Pe de-o parte îi ieşea prostia prin pori, pe de alta îţi spuneai: "Nu, dar e imposibil". Ştia să vorbească în dodii atât de patetic. Îl citise şi pe **Faust**, asta nu era de colo, auzi, unu' care l-a citit pe **Faust**.

Ce-ar fi să mergem la film? Ne-am dus cu maşina, dar am ajuns prea târziu. Şi-a parcat Mercedes-ul şi a spus, a... se făcuse alb ca varul. Am întrebat: "Ce-ai păţit?" Spune: "Uite maşina Iuliei." "Cine-i Iulia", spun. "Fosta mea prietenă."

Am intrat, reclama începuse deja; ne-am aşezat în rândul întâi. A venit pauza şi s-a aprins lumina. Stăm aşa şi turuim verzi şi uscate; deodată, o femeie în faţa noastră. Spune: "Bodo, Bodo, cum ai putut?! Să te afişezi aicea cu fufa ta şi pe mine nici măcar să nu mă saluţi!"

Ah, paraşuta dracului! Nu ştiam ce să mai zic sau să fac. Bodo a spus: "Las-o baltă! Ce-i cu asta? Ce vrei acum? Vorbim mai târziu."

După film, Bodo a aşteptat-o pe tipă afară. Eu stam deoparte ca toanta. A apucat să-mi mai spună: "Scuză-mă, ai văzut ce..."

A vorbit cu ea. I-a vândut gogoşi, că vrea să se călugărească. Fiindcă are mustrări de conştiinţă. Voia să se purifice.

Am luat-o din loc, m-am dus la locuinţa lui. A venit după mine. Mi-a povestit ore-n şir despre viaţa lui. Cu siguranţă nimic nu era adevărat, dar n-are importanţă. Că ar fi terminat-o cu Iulia şi că l-ar fi înhăţat acum la film. Că după ea ar fi trecut printr-un vacuum iremediabil, că s-ar fi întins cu orice paraşută care ardea să aibă una lungă între picioare. Până m-a întâlnit pe mine. Cred că am fost pentru Bodo un fel de surogat al Iuliei, fiindcă a văzut că am doxă.

Ne-am dus cu Mercedes-ul lui la Mediterană. Am condus cu schimbul, o dată el, o dată eu. 15 ore fără pauză. A fost chiar

periculos. Cu puţin înainte de a ajunge la destinaţie am înnoptat în maşină. Ne-am tras banchetele şi am adormit. În dimineaţa următoare am coborât în oraş, direct la mare. Către amiază am găsit o cameră într-un mic hotel cu balcon, cât se poate de convenabil şi cu un imens pat dublu. Am dormit în el. De fapt nu am dormit, l-am împărţit doar. Desigur, goi, dar mai curând ne-am jucat. M-a admirat. A fost mai mult o prietenie. Tot ce a făcut a fost să-mi lingă pizda. Asta a fost; ce să fi făcut cu un cap între picioare. Nu m-am ambalat prea rău, nici vorbă de orgasm. Cu Bodo era ca o supă neîncălzită. Limba lui în pizda mea, fără nici un folos.

Bodo ştia să fotografieze bine. Mi-a făcut poze reuşite: goală pe plajă sau goală în pat.

Când am cunoscut-o mai târziu pe prietena mea, mi-a spus: "Te cunosc." "Şi eu pe tine", am spus. "Îmi pare rău că atunci la film...", a spus. "Ajunsesem la punctul de fierbere. Azi n-aş mai face aşa ceva." Eu n-am comentat nimic.

Cândva mi-a spus că ar fi terminat cu Bodo pentru că a tras-o în piept. "Bodo! Am făcut multe pentru el. I-am spus: «Ascultă-mă! Ar trebui să porţi costum. Ginşi poartă toţi. Şi cumpără-ţi un Mercedes, astea-s cele mai bune maşini.» Pe atunci aveam un fix cu Faust. I-am spus lui Bodo: «Citeşte **Faust**, Bodo.»"

Mai târziu Bodo s-a însurat cu o gospodină pe care o trage-n piept de câte ori are chef, fiindcă-i bărbat frumos, *Showmakeru'*.

Pe urmă l-am cunoscut pe Jonas, la dans. Ăla nu ştia ce vrea. Tocmai se divorţase de nevastă-sa, căreia îi făcuse un copil. A suportat-o un an. Am pus laba pe el de cum s-a despărţit de femeia asta. S-a lăsat şi de serviciu şi şi-a băgat în cap că acum e liber şi trebuie să înceapă o viaţă nouă.

N-am fost la el acasă, n-a venit la mine decât într-o singură seară. Ne-am vânzolit ca turbaţii ore în şir până a capitulat. E ceva pentru o femeie, nu? Aproape că te poate satisface. Muream amândoi de frică să nu rămân gravidă. El, pentru că făcuse deja un copil pe care nu şi-l dorise. Eu, nici să n-aud. Ne-am brodit, tusea şi cu junghiul. S-a mai frecat puţin de mine şi dus a fost în miezul nopţii.

M-am lămurit că nu voiam să mai am de-a face cu ăla. Pentru mine era prea haotic. Avea o mie de probleme pe cap şi eu la fel. Nu ar fi mers. Era de-a dreptul absurd. Tot ce-am avut să ne spunem ne-am spus. A fost o încercare. După care ne-am lămurit: "Nuu, mi-a ajuns."

În orice caz, cum o cunoşteam pe prietena mea deja de-o bucată de vreme, numa ce-mi spune că s-a combinat cu unu de-l cheamă Jonas şi arată aşa şi-aşa şi nu prea ştie ce vrea. Am zis să ne întâlnim în trei şi eram sigură că nu putea să fie altul decât Jonas.

Aşa a şi fost. Am spus "Hallo!" şi m-am făcut că plouă. El, la fel. Nu i-am spus niciodată prietenei mele că-l cunosc destul de bine pe Jonas. Dacă Jonas i-a spus ceva despre noi, habar n-am. Nu cred. Nu am înţeles niciodată de ce prietena mea l-a iubit pe ăla, dar parcă trebuie să înţelegem tot?

La un revelion am întâlnit unul care m-a interesat. Avea un obraz prelung, păr de culoare închisă şi ochi căprui. Era aproape supt la faţă. Cu un cap mai înalt decât mine, dar foarte adus de spate. Nici nu părea aşa înalt. Mâini subţiri. Am eu chestia asta cu mâinile. De când văd mâinile unui bărbat ştiu deja dacă e de mine sau nu. Nu suport mâinile late sau grase. Nu suport nici cururile grase la bărbaţi. Un cur de bărbat trebuie să fie mic şi totuşi puternic. Am dansat. Ăsta era unul care nu se împinge cu tot dinadinsul în tine să-i simţi instrumentu. Dansa uşor, la oarecare distanţă. Mi-e silă şi de mâinile asudate. Avea mâini puternice, uscate. Mă gândeam: "Poate e timid."

Aveam chef să stau de vorbă cu el. Ne-am aşezat şi am tăcut o vreme. Mă privea şi eu îl priveam pe el. Fix în ochi.

Mi-am zis: Ăsta m-ar putea accepta. Nu m-am gândit la mai mult. Dar nici să stau veşnic ghemuită acolo pe scaun nu-mi convenea. Am spus: "Eşti singur aici?" "Da." "Şi eu", am spus.

N-aş fi crezut că mi se dezvăluie, dar brusc mă ia de mână şi-mi spune: "Nu ştiu ce ai să crezi despre asta, dar nu mai vreau să am de-a face cu femeile în vecii vecilor. Nu sunt homosexual, din contră. Dar fie că e vorba de o egipteancă, o chinezoaică, o poloneză sau o nemţoaică, de cum deschid gura, mint de sting." Îi spun: "Ca să vezi!" El spune: "Am avut multe femei. Toate m-au mint. Ultima era suedeză. Aia a fost minciuna întruchipată. M-a distrus. Acum sunt taximetrist. Cuvântul «femeie» este pentru mine egal cu «minciună»."

Nu mai aveam chef. Spuneam în gând: "Un cur pictat, asta eşti" şi mi-am retras mâna dintr-a lui. Din fericire, prietena mea a mirosit ceva. A venit la mine şi mi-a spus: "Nu vii cu mine la bucătărie să mănânci ceva?" La bucătărie mi-a spus: "Tipu' nu-i rău, da-i soni de-a binelea."

Azi mai c-aş prefera aşa, unul căzut în cap, unuia ca regulatoru' continuu. Pe ăla l-am cunoscut la serviciu. Mi-a picat fisa imediat că a pus ochii pe mine. Nu voiam nimic de genul ăsta şi nici nu s-a întâmplat. Dar el nu mă slăbea deloc, ca vulpea după iepure. Da' şi eu, proastă ca noaptea. Îl mai şi întărâtam, fără să-l las înăuntru. Nu-mi spunea nimic. Aşa numai ca să mă fut, nu mă tenta. Pentru asta e nevoie să scapere ceva. Trebuie să mai şi discuţi cu un bărbat. Ăsta e lucrul cel mai important. La urma urmei am totuşi un cap şi, de ce nu, ar trebui să fie o.k. şi cu sentimentul.

Şi prietena mea e la fel. Ea a avut ceva stabil, o mare iubire, e vorba de Bodo. Într-o bună zi a trebuit să dea un test pentru job-ul ei şi a vrut să fie patru săptămâni singură, ca să-şi folosească serile pentru ea. I-a spus deschis şi l-a rugat s-o înţeleagă şi să accepte o mică pauză. După ce au trecut cele patru săptămâni, se duce la Bodo şi ce să vezi, ăla era cu alta în pat. "În luna aia nu mi-a lipsit nimic", mi-a spus prietena mea. "Am avut capul ocupat cu altceva şi mi-am zis că după aceea o să fie şi mai frumos."

Oricum, asta s-a întâmplat duminică dimineaţă: a sunat. Eram încă în halatul de baie, am deschis şi în uşă sta chiar regulatorul continuu, descheiat la pantalon şi cu aia ţeapănă la vedere. Mă împinge în coridor, mă răstigneşte pe jos şi dă-i şi dă-i. Primul gând al meu a fost că fără gumiţă am îmbulinat-o. Dar ăla nu se putea opri şi încet, încet mi s-a făcut chef şi mie. Din ziua aia n-am mai scăpat de el. Venea în fiecare noapte şi în fiecare noapte mi-o punea. Dormea la mine şi dimineaţa, înainte de a ne da jos din pat, era musai s-o mai facem o dată. De-acum îmi ieşise pe nas. Futaiul mă tălmăceşte de cap. Noaptea mai treacă-meargă, că p-ormă pot să dorm. Dar înainte de sculare, nuu. Nu mai sunt bună de nimic o jumate de zi. Dar partea proastă în toată afacerea era că nu aveam ce să ne spunem. Nu făceam decât să mâncăm, la masă să vorbim de mâncare, să fumăm, să ne uităm zece minute la televizor şi iar în pat. Eram de mult sătulă când el îi dădea înainte. De cele mai multe ori se întâmpla că eu stam doar întinsă acolo şi aşteptam să ejaculeze odată. Înainte de a mă da jos din pat i-am spus: "Dumnezeule! Iar. Sunt obosită. Te rog, nu!" Mi-a răspuns: "Altele spun: «Te rog!», când e să le-o trag." Am spus: "Eşti atât de potent, e cumplit!" Pur şi simplu nu mai voiam. Şi, pentru că şi-aşa nu aveam ce să ne spunem, nu i-am mai deschis. La serviciu a început să se poarte de parcă nu mă cunoştea.

Mi-a plăcut totdeauna când mă înţelegeam cu un tip. Când mă interesau aceleaşi lucruri ca şi pe el. Când puteam să vorbesc cu el şi el cu mine. Când aveam un sentiment pentru el şi el pentru mine.

La sfârşit de săptămână, când nu mai ştiam ce să fac de singurătate, stoarsă de muncă, simţind că-mi cade tavanul pe cap, mă urcam în maşină şi plecam la ţară, la Kati şi la Horst, chipurile la o cafeluţă.

Aveau un prieten, îl chema Leo, şi el venea adesea la ei să bea cafeaua la Kati şi să-şi plimbe câinele. Nu avea pe nimeni altcineva decât câinele, ce promenadă bizară, şi-l iubea, fireşte.

Leo era o apă liniştită, aveam încredere în el. Am observat că şi el simte ceva pentru mine. Dar era aşa de crispat, nu spunea niciodată nimic.

Am convenit să-l vizitez în oraş. Uneori mă duceam la el. Lucra la o bancă. "E groaznic", mi-a spus. Asta nu-i de mine. Oricât se străduia să găsească altceva, nu era în stare. Nu avea în faţă decât banca lui, la care mergea ca hipnotizat.

Era inteligent. Juca bine şah, participa şi la campionate. Dar se văicărea tot timpul. Că ar trebui să-l dea dracului de serviciu şi să se apuce de altceva. Dar era numai gura de el. Nu ştia decât să meargă la bancă, să joace şah şi să-şi plimbe câinele. Nu avea conţinut. Şi invidia toţi oamenii care ştiau ce vor.

Să mi se întâmple tocmai cu ăla. Mi-a inspirat... aveam sentimentul că am găsit în el un prieten.

Kati s-a supărat că m-am încurcat cu Leo. Ea îl avea pe Horst, dar şi Leo îi plăcea.

Prima dată l-am sărutat la el acasă. A vrut asta, dar era, ce să spun, nu îndrăznea nimic.

Şi el m-a vizitat. Dumnezeule, nu avea pic de voinţă, nu ar fi spus pentru nimic în lume: "Hai să ne culcăm împreună." În schimb, voiam eu. În sfârşit s-a dezbrăcat, avea un tricou oribil pe sub cămaşă şi şi-a scos ochelarii, fără ochelari avea ochi frumoşi. Leo era destul de înalt şi păros ca un animal. N-a făcut mai nimic cu mine. Şi-a tras prezervativul pe pulă şi şi-a băgat-o în mine. Dar pic de vlagă, pic de fior. Am încercat să simt ceva, dar degeaba. M-am bucurat că a mers repede, m-a şi durut, un ratat din toate punctele de vedere, bietul Leo. De fapt, acum nici nu mai voiam să am de-a face cu el. Nu voiam să-l mai văd. Pe urmă, totuşi, ne-am mai văzut.

Văicăreala lui depresivă, fără încetare, mă călca pe nervi. Şi eu sunt depresivă. Dar Leo era eşecul total.

Cum am scăpat de el? Nu l-am mai sunat. Era atât de laş, nenorocitu', neputând să acţioneze, aştepta.

La un moment dat a început Kati, că poate totuşi Leo ar fi omul potrivit pentru mine. Observase că îi merge rău.

Mi-am zis: "În definitiv, e om în toată firea, ar fi putut să-mi spună: «Hei, ce-i cu tine?» Dar... A acceptat pur şi simplu să nu mai vină nimic de la mine."

Traducere de
Nora Iuga

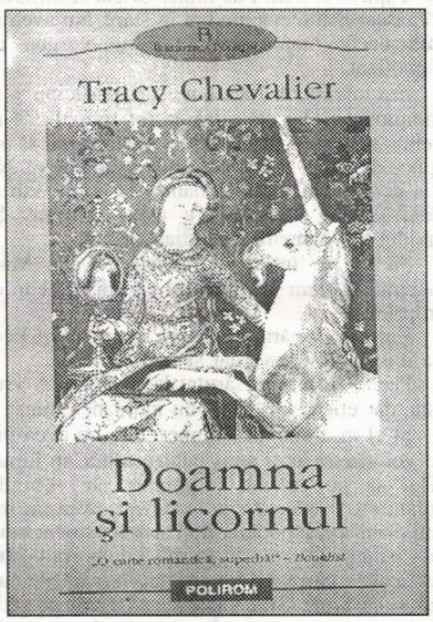
literatura lumii

Artistul şi fecioara

geo vasile

Strămutată din 1848 în Anglia, Tracey Chevalier (n. 1962, Washington D.C.) debutează, după obţinerea masteratului în literatură, cu romanul **Albastru pur**. Succesul ieşit din comun al acestei *opera prima* va fi confirmat peste doi ani (1999) prin **Fata cu cercel de perlă**, dar şi de **Îngeri căzători** (2001) şi de **Doamna şi licornul** (2003); toate aceste titluri au apărut la Editura Polirom, ultimele două cărţi fiind traduse impecabil de anglista Fraga Cusin.

În **Doamna şi licornul** (Editura Polirom, 324 p., 2005), Tracy Chevalier rescrie romanul unei tapiserii celebre ce reproduce un nu mai puţin celebru mit al imaginarului erotic, dar şi religios sau alchimic, cel al licornului sau unicornului (inorogului). Simbol al



purităţii şi virginităţii, licornul nu poate fi îmblânzit decât de o fecioară, temă recurentă în artele plastice, dar şi în literatură, începând cu Dimitrie Cantemir şi terminând cu Rilke, Blaga, U. Eco. Tapiseria omonimă, executată pe la sfârşitul veacului XV pentru a decora salonul nobilului parizian Jean Le Viste, va fi redescoperită în 1841 de Prosper Mérimée, imortalizată de Georges Sand în romane şi, în fine, cumpărată de guvernul francez pe la 1882; ea poate fi văzută în prezent la Musée National du Moyen Age din Paris. După ce a consultat numeroase izvoare despre Franţa veacului XV şi, în special, despre arta tapiseriei şi motivul licornului, autoarea şi-a îngăduit să scrie o excelentă naraţiune în costume de epocă, între Paris şi Bruxelles, punând accent pe caractere şi mentalităţi, în fapt etern umane, ferindu-se în schimb să facă reconstituire fastidioasă de tip arheologic. Mici ticuri verbale în limba franceză sunt puse în conversaţia personajelor pentru a întări senzaţia de oralitate tipic franţuzească. Talentul romancierei este deplin în numirea detaliilor de epocă, fie că descrie ierarhii sociale stricte, fie veşminte, climate, interioare somptuoase sau taverne, mânăstiri şi catedrale, ateliere artizanale, războaie de ţesut sau grădini. Un univers narativ limpid, un decupaj istoric şi totodată recognoscibil prin anticipare în imaginarul cititorului de azi; cele şapte personaje ale romanului se autonarează prin relaţionare, dar şi în propria oglindă, purtând fiecare un fir al urzelii şi deznodământului într-o perfectă interdependenţă a caracterelor şi destinelor.

În rolul licornului este distribuit Nicolas des Innocents, pictor famelic, bon viveur şi cam afemeiat şi care, spre deosebire de aristocratul locului şi comanditorul tapiseriei Jean Le Viste, are darul de a *inventa* (conştiinţa valorii lui de artist), în timp ce acela *imită*. Imită clişeele de ascensiune din epocă, cumpărându-şi titlul şi blazonul nobiliar, imită fastul de la curtea regală, supus necondiţionat acesteia, dar discreţionar cu cei ce depind de averile şi deciziile lui, începând cu familia şi terminând cu Nicolas. Invitat la castel pentru a i se încredinţa decorarea pereţilor din Grande Salle, pictorul are ocazia s-o cunoască pe adolescenta Claude, fiica lui Jean Le Viste şi a Genevièvei de Nanterre. Astfel începe romanul licornului şi al doamnei. Un joc alegoric al seducţiei, în care junele Nicolas nu ezită să-şi strecoare avansurile făţişe, invocând şi prevalându-se de virtuţile purificatoare ale cornului (simbol falic al fabulosului animal alb asupra trupurilor de doamne şi domniţe. Fapt e că stăpâna casei îi propune artistului, în locul unei vaste picturi istorice, o cu totul altă temă, mai potrivită pentru ochii şi firea frumoasei Claude: licornul şi fecioara menită să sublimeze brutalitatea animală. Ceea ce-i convine perfect lui Nicolas, as în povestea licornului pe care nu pregetă să o pună în practică ori de câte ori are ocazia, dovadă fiind chiar slujnica Marie Céleste, sedusă, abandonată şi deja gravidă. Ibovnica de ocazie nu-l va ierta pe tatăl nesimţitor. Îl ademeneşte într-o curte spre a i se administra o bătaie soră cu moartea. La fel de prost se va încheia şi relaţia lui cu Claude Le Viste, cu deosebirea că fecioara îi scapă licornului, păzită fiind cu străşnicie de dame Geneviève şi de îndârjita damă de campanie Béatrice.

Şi aveau şi de ce. Căci Claude, la doar 14 ani, ca mai toate adolescentele lui Tracy Chevalier, are porniri clocotitoare, inclusiv erotice, revoltată fiind de cenzura maternă menită să i le înăbuşe. Fapt e că se trezeşte îndrăgostită de Nicolas şi pândeşte momentul când acesta trebuia să se prezinte cu schiţele tapiseriilor la castel pentru aprobare. Claude trăieşte sincer şi aproape obscen uimirile (*les éblouissments*) şi stârnirile premature ale trupului, gata copt pentru acuplare, de ce nu, chiar cu licornul de Nicolas. Iscodind pe la uşi, ea asistă la conversaţia între artist şi cenzorul său, Léon le Vieux, omul de încredere al seniorului. Rezultatul va fi, evident, un compromis între elanul fugos şi galant al lui Nicolas şi criteriul de utilitate alegorică plus vanitate, tapiseriile urmând să reprezinte scenic *cele cinci simţuri*, fără a uita de blazonul casei Le Viste. Claude sfidează din răsputeri aparenţele sociale cu ipocrizia şi hieratismul lor mimetic, fiind de partea vieţii şi sentimentelor adevărate; doar aşa ne explicăm scena cu adevărat scandaloasă, chiar şi pentru veacul al XXI-lea, la care se vor deda Claude şi Nicolas sub enorma masă din Grande Salle. Toate comandamentele epocii fuseseră încălcate: raţiune, bun-simţ, evlavie, castitate, ca să nu mai vorbim de transgresarea barierelor sociale, păcat impardonabil pentru care represaliile nu mai pot zăbovi. Claude este ascunsă de licorn într-o mănăstire, astfel încât să rămână neprihănită, cuvioasă, demnă de numele familiei şi al viitorului soţ. Totodată, Nicolas este şi el „ascuns", adică trimis la ordin la atelierul ţesătorilor din Bruxelles, pentru un plus de siguranţă. Fapt e că în iarna lui 1492 sosesc tapiseriile ce urmează să fie vernisate cu prilejul logodnei lui Claude de Sf. Valentin. Nicolas este şi el invitat la petrecere, dar nu pentru a fi firitisit, ci pedepsit, tot după un scenariu al nefericitei şi bisericoasei dame Geneviève. Este obligat public s-o ia de nevastă pe Béatrice, urâcioasa damă de companie a lui Claude. Licornul este practic castrat, artistul umilit.

La celălalt pol al romanului îi cunoaştem pe membrii familiei de la Chapelle, ţesătorii tapiseriei, casa, munca şi atelierul lor din Bruxelles, la anul 1490, o veritabilă pânză realistă, dar şi de clar-obscur pentru Tracy Chevalier. O provincie şi o mentalitate pragmatică ce contrasta cu grandoarea, furnicarul de oameni şi mărfuri, cu amalgamul de lux

cartea străină

şi calicie din Paris. Georges, meşter *lissier*, este artizanul ce nu se bizuie prea mult pe proiectele artistului, deşi, în chip cu totul excepţional, înţelege frumuseţea spirituală a picturilor lui Nicolas, în special portretul lui Claude sau „doamna şi licornul". Protagonista acestui nucleu narativ este Aliénor, fata oarbă şi senzitivă, prototip al biblicei Marta, cea menită să fie de folos celorlalţi şi să nu fie o povară pentru părinţi. Văzând cu degetele, ea lucrează zi şi noapte pentru ca termenul de predare a tapiseriilor să fie respectate, în joc fiind onoarea ghildei. Expertă în ilustrul fundal *mille-fleurs*, a cărui exclusivitate o deţineau atelierele din Bruxelles, Aliénor cultiva florile ce figurau drept modele de armonie cromatică. Acest criteriu al veritaţii n-o împiedică să se îndrăgostească în taină de acelaşi Nicolas, artistul prea puţin agreat de precauţii membrii ai familiei, mai ales când acesta se lasă în mrejele târfelor locale, lacome după străini. Geloasă şi îndurerată, Aliénor are puterea să-l ierte când „licornul" o va ispiti să păcătuiască. Ea îşi va oferi inima şi trupul de fecioară, lăsându-se subjugată de miracolul senzaţiilor furtive, pe care doar un artist ştia să i le trezească. Aşadar, nu Claude va fi marea iubire a „licornului", ci Aliénor, fecioara oarbă a *o mie de flori* şi a clipei de graţie renascentiste, rezumată în celebrul îndemn al poeţilor: *carpe diem*.

Roman istoric, erotic şi de caractere, **Doamna cu licornul** performează prin versatilitate stilistică (inclusiv versiunea românească), prin adevăr uman şi psihologic.

A zecea muză: muza populară

meditaţii contemporane

ion creţu

Din când în când, în presa de la noi răzbat ecouri ale unor iritări de ordin (mai ales) umoral greu de ignorat. Mai precis, la anumite intervale de timp, asistăm la o confruntare surdă, uneori pe faţă, între Elită, reprezentată de cei care se autointitulează astfel, cu orgoliul de rigoare, şi restul lumii. Nu o dată, Elita, la noi, este identificată cu "grupul de presiune", cu "boierii minţii" şi alte astfel de sintagme demitizante; demitizante şi iritante totodată pentru Elită a cărei lipsă de umor este invocată la loc de cinste. Adrian-Paul Iliescu vorbeşte nu doar despre Elită şi ceilalţi - ar fi prea simplistă o asemenea viziune -, ci şi despre fricţiuni, ciocniri între aşa-zisa Elită şi alte grupuri care vor să se impună ca alternativă viabilă la Elita autointitulată oficială etc. Ceea ce caracterizează Elitismul este refuzul diversităţii. Şi mai este ceva: la noi, cel puţin, elitismul nu este numai o chestiune de gust, pur şi simplu, ci asistăm la încercarea de afirmare, chiar de impunere celorlalţi a anui anumit gust socotit aprioric director. Din această perspectivă, Elitismul este şi abuziv, dictatorial, nu doar nedemocratic. Această *querelle* dintre "elitişti" şi "populari" are, trebuie spus, o lungă istorie la noi, gruparea junimistă, filogermană, nefiind străină acestei orientări.

În orice formă de elitism se discerne şi o doză substanţială de dispreţ faţă de masă, inclusiv faţă de expresia ei culturală. Nimic mai diferit, astfel, decât cultura elitistă şi cea populară. Interesant de notat că aşa-zisa cultură elitistă, deşi nu se erijează într-o cultură atotcuprinzătoare - asta este o ambiţie pe care Elita nu o are - se socoteşte deasupra culturii de masă, a culturii populare.

În sine, problema nu se pune mult diferit pe alte meridiane. Americanii, de pildă, fac o distincţie netă între cultura *highbrow* şi cultura *pop*. Deosebirea dintre termenii în care se defineşte această opoziţie aiurea şi cum se pune la noi, este că, dacă în Statele Unite, de pildă, ea se înscrie într-un spaţiu ideatic, al dezbaterilor, al dorinţei de clarificare, la noi abordarea acestui subiect trezeşte rapid sentimente belicoase, Elita simţindu-se ameninţată în însăşi fiinţa ei - ameninţată nu atât în ceea ce susţine, cât, mai ales, în exponenţii ei.

Americanul Jacques Barzun, o autoritate în materie, pune în circulaţie un termen sugestiv: Demotica, respectiv "muza culturii populare, a muzei care inspiră poemele şi poveştile şi cântecele care exprimă inima şi mintea poporului." Potrivit lui Barzun, care citează surse demne de crezare, Demotica a dispărut, fapt ce stârneşte multă nelinişte. Astfel, "The New York Times" socoteşte că întreaga ţară dezbate problema gustului şi conchide că atunci când este vorba despre impunerea acestuia, trebuie să procedăm cu tact. Un studiu al lui Thomas S. Hibbs intitulat **Shows about Nothing** are ca subtitlu **Nihilismul în cultură, de la** *Exorcistul* **la** *Seinfeld.* Altul, **Crowd Culture**, de Bernard I. Bell, subliniază faptul că, deşi cultura, care oferă "evadare... într-o lume ideală a carnalităţii şi brutalităţii", cu toate că, prezentă peste tot, este departe de a fi acceptată drept cultură, „ca atare." La rândul lui, Joseph P. Lawrence se întreabă "Ce este Cultura?", pentru a discuta dacă cultura populară este opusul culturii înalte (*high culture*) sau baza ei.

Opoziţia Cultura majoră vs. Cultură minoră, altfel spus *high culture* vs. *popular culture* se pune cu aceeaşi stringenţă şi în Anglia. Directorul Centrului Artistic Barbican de la Londra identifică un conflict periculos; "Populismul vs. elitismul în arte", fenomen nou şi îngrijorător fiindcă de efectul lui depinde încotro se îndreaptă banii destinaţi artei. Pentru a se salva, cultura de calitate (*high arts*) trebuie să se angajeze în "acţiuni altruiste" şi în "educarea" publicului. În acelaşi timp, custodele Colegiului Goldsmith se întrebă dacă artele ar trebui să fie populare. Respectiv, vrea el să spună, dacă diferenţa n-ar trebui cumva să se şteargă printr-un amestec de stiluri şi genuri.

Subiectul s-a bucurat şi în Franţa de atenţie, dar singura punere în pagină în mod generos a făcut-o Mona Ozouf în studiul **La Muse démocratique**. Autoarea tratează cultura populară cu dispreţ şi invocă afirmaţia lui Henry James ca scut "împotriva lumii cenuşii, plicticoase, vulgare." Romanele acestuia servesc acestui scop fiindcă ele arată vulgaritatea şi o condamnă în vreme ce promovează în mod constant adevăratul ideal democratic. Potrivit lui Barzun, poziţia lui Ozouf ar putea fi etichetată ca pur elitism, dar, în acelaşi timp, ilustrează absenţa în genurile populare a acelor calităţi pe care trecutele spirite elitiste le-au apreciat.

Revenind la intervenţia lui Barzun, cultura populară americană este reprezentată în muzică de "*cowboy*" de "*country*", de *rock* şi *rap* şi alte derivate din ragtime şi jazz, apărute la începutul secolului XX. Acestea s-au ramificat la nesfârşit, cu nume şi particularităţi distincte, de la romanul poliţist la pornografie; în grafică de la *comic strip* la *pop art*; iar în cazul periodicelor de la revista tip supermarket la publicaţiile grupurilor de interese gen *body-building*, *housekeeping* etc., până la revistele subţiri ca „The New Yorker" şi „The Paris Review". Televiziunea prezintă telenovele, seriale de interes legal, competiţie financiară etc., în vreme ce Internetul vehiculează pseudocultură şi modalităţi de amuzament. La rândul lor, ziarele oferă o bogată diversitate de articole rezumative scrise de numeroşi experţi.

Acestea fiind spuse, Barzun se întreabă, pe bună dreptate, dacă asemenea divertismente exprimă sufletul şi inteligenţa poporului. Unii consideră că textele cântecelor *rap* exprimă un profund dezgust faţă de viaţă şi de societate, la sfârşitul unei epoci. Baladele sentimentale, sub variatele ei forme de manifestare, prezintă o lume după care tânjesc sufletele simple, dar în care nimeni nu crede.

În mod limpede, conchide Barzun, în societatea demotică nu există artă făcută de popor pentru popor - concluzie asupra căreia vom reveni.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Angelos Sikelianos (1884-1951)

Fiindcă am lăudat

Fiindcă am lăudat adânc, crezând în el, pământul
şi n-am desfăşurat în zbor secrete aripi
ci-n linişte mi-am înrădăcinat întreaga minte,
spre setea mea s-a ridicat iar primăvara
dansând, a vieţii primăvară, -a bucuriei.

Fiindcă n-am întrebat anume cum şi când
ci gându-n trecătoarea oră adâncit-am
de parcă-n ea s-ar fi ascuns libera ţintă,
fără a socoti de-i calm sau de-i furtună,
clipa cea rotunjită mi-a sclipit în minte
şi fructul a căzut din cer adânc în mine.

Fiindcă n-am spus „aici începe,-aici se-ncheie"
ci „zilele de ploaie-aduc lumini mai multe,
cutremuru-ntăreşte-a lumii bază
fiindcă secret e pulsul creator al vieţii",
tot ce e trecător s-a risipit ca norii,
chiar marea Moarte s-a-nrudit cu mine.

Vis de actor

alina boboc

Pe 12 februarie 2005, a avut loc la Sala „Camil Petrescu" a Teatrului Naţional premiera spectacolului **Vis**, conceput, regizat şi jucat de Dan Puric. Este o variantă îmbogăţită a unui „scenariu" mai vechi, care a mai fost jucat, chiar la Sala Mare a TNB acum câţiva ani. Ca şi atunci, şi acum, sala este supraaglomerată. Spectatorii sunt curioşi să vadă această demonstraţie de fantezie, rafinament şi virtuozitate; şi o urmăresc cu sufletul la gură.

Limbajul emancipat de cuvânt (actorul foloseşte numai reminiscenţe ale cuvântului, frânturi de şoapte, mişcări ale buzelor care mimează rostirea) constituie un cod de transmitere mult mai rapid şi mai inteligibil, cu o adresabilitate mult mai largă; practic, această formă de teatru, datorită unui limbaj foarte special, care îmbină muzica, dansul, pantomima, stepul, elemente de film mut, devine accesibil oricărui spectator, din orice ţară. Este o formă de universalizare a teatrului, iar tematica abordată în acest spectacol, ariile melodice de diverse provenienţe, poantele valabile oriunde (pentru că, cele mai multe, au o decriptare general umană) sunt menite să atragă publicul cu un magnetism foarte special, diferit faţă de ceea ce oferă teatrul vorbit.

Cu respect pentru elementele arhaice de teatru (în sensul teoretizat de Antonin Artaud) şi pentru modul de transmitere a mesajului scenic spre spectator (în sensul observat de Haig Acterian), cu o simplitate extraordinară, fără decor, fără recuzită (cu excepţia unui scaun) şi fără costume exuberante, Dan Puric, folosindu-se *doar* de propriul corp, aduce pe scenă o explozie de fantezie şi umor, prezentată într-o manieră caldă, umană, uşor concesivă. Nici un gest nu este superfluu, nimic nu este prelungit sau ostentativ, sincronizarea este perfectă, astfel că totul pare o glumă, realizată cu o mare seriozitate.

Spectacolul este compus din 9 secvenţe, ordonate cu o anumită gradaţie, de la comic spre grav: **Fotograful**, **Tentaţia**, **Toreadorul**, **Pianistul**, **Love-story**, **Cowboy**, **Evadarea**, **Mâinile** şi **Visul**. Dincolo de un prim nivel de receptare, influenţat de dominarea ludicului, toate aceste secvenţe conţin o anumită doză de pesimism, accentuat spre finalul reprezentaţiei. Libertatea omului este numai aparentă, aşa cum gândea, de pildă, şi Marin Sorescu în piesa **Iona**; acolo, personajul vedea orizontul ca pe o infinitate de burţi de peşte, aici Dan Puric înlocuieşte burţile de peşte cu grilaje de sârmă, iar finalitatea acestei lupte oarbe a omului cu destinul sfârşeşte cu o poantă: infinitatea grilajelor se opreşte în Statele Unite (poanta este colorată cu o ironie, care la publicul român prinde cel mai bine: aspiraţia către visul american, poate mimată şi ea într-o anumită măsură).

Toate poantele mizează pe elemente dintr-o realitate contingentă sau pe frânturi de amintiri, încă vii în mintea spectatorului, dintr-un trecut apropiat (de exemplu, aluziile foarte subtile din **Mâinile**), ceea ce creează o formă profundă şi interesantă de comunicare între actor şi spectator. Practic, publicul este

thalia

conectat treptat şi pe neobservate, dar până la capăt şi cu toţi neuronii, la ce se întâmplă pe scenă. Acest tip de teatru oferă o formă de relaxare foarte ciudată şi cu bătaie lungă. Un spectacol ca **Vis** nu este dintre cele ce se uită după o zi sau după o săptămână; imagini, gesturi, ipostaze ale actorului, amănunte de orice fel nu lasă spectatorul în pace mult timp. Prin acest spectacol (şi prin tot ceea ce face), Dan Puric reuşeşte un tip unic de performanţă în teatrul românesc.

Vânzarea sufletului la oră de maximă audienţă

irina budeanu

Este nelipsită din viaţa noastră. Nu concepem nici o zi fără ca ea să nu ne fie alături. Ne-am obişnuit atât de mult cu ea, încât nici nu mai contează ce se întâmplă cu adevărat în jurul nostru. Şi, mai grav: devenim indiferenţi la ce se întâmplă chiar cu noi înşine, iar cu ceilalţi, ce mai contează? Ei bine, Ea nu este altcineva decât televizunea. De ce ne influenţează atât de mult în tot ceea ce facem? Este televiziunea artă sau politică? Ne manipulează televiziunea atât de profund, încât nu mai reacţionăm, nu mai avem atitudine? La toate aceste întrebări şi la multe altele au încercat să răspundă câţiva critici de film, regizori, profesori, jurnalişti şi manageri în cadrul unui Colocviu internaţional organizat de Institutul European de Cultură şi Educaţie prin Imagine şi Societatea Academică Hyperion. Rezultatul? Toate intervenţiile participanţilor la dezbateri au fost strânse într-un volum intitulat sugestiv **Televiziunea- Artă sau Politică?**, coordonat de criticul de film Dana Duma şi regizorul Geo Saizescu, decanul Universităţii

arta filmului

Hyperion. Volumul a apărut recent la Editura Victor şi reuneşte intervenţiile unor personalităţi din domeniul cinematografiei româneşti şi străine (Textele beneficiază şi de un rezumat în limbile franceză şi engleză). Şi i-aş aminti pe Eugen Atanasiu, Horea Murgu, Călin Căliman, Delia Mucică, Nicolae Corjos, Alexandru Lazăr, Ion Truică, Bogdan Ulmu, Eusebiu Ştefănescu sau Nicolae Corbeanu, iar din străinătate pe sârbul Zoran Cvetkovic, brazilianul Jeronimo Moscardo şi grecii Alexis Gheorghiadis şi Monica Voudouris. „Suntem convinşi că volumul apare într-un moment în care discuţiile despre conţinutul şi forma televiziunii, despre menirea şi paradoxurile sale sunt plasate sub semnul unui profund spirit critic şi autocritic" - sunt de părere coordonatorii acestei cărţi, profesorii Geo Saizescu şi Dana Duma. Cunoscutul critic de cinema şi televiziune Eugen Atanansiu ne atrage atenţia asupra unui pericol care îi pândeşte din umbră pe toţi „televizoristofagii" români. „Noile generaţii de telepublic, cunoscătoare şi de limbi străine, pot anihila prin *zapping* posturile TV româneşti, ca să nu mai amintim de noii comunicatori pe calculator. Am asista astfel, cât de curând, după explozia televiziunii într-o societate deschisă, odată cu eliminarea Cortinei de Fier, la o pilduitoare implozie datorată, pur şi simplu, libertăţii de a alege. La rândul său, criticul de film Călin Căliman este necruţător în analiza sa, arătând cum subcultura, kitsch-ul şi prostul gust au invadat televiziunile. El face referire directă la câteva emisiuni de divertisment - „Big Brother", „Marea provocare", „Surprize, surprize" sau „Ciao Darwin" - care pur şi simplu îţi netezesc creierul, apropiindu-te cu paşi repezi de o demenţă Alzheimer mai puţin cunoscută, cea a consumatorilor cronici de stupidităţi şi orori relaxante. „ Cu «Ciao Darwin» am văzut încă o dată negru şi am înţeles că anti-cultura nu are limite şi că bătaia de joc la adresa bunului simţ (apaludată cu frenezie) poate fi infinită. Sunt convins că ascensiunea prostului gust, a dimensiunii anti-culturale pe micul ecran, poate şi trebuie să fie oprită" - afirmă Călin Căliman. Interesantă mi se pare şi opinia Deliei Mucică, expert în legislaţie culturală şi mass-media. Ea aduce în discuţie modelul Europei Occidentale în materie de legislaţie audio-vizuală, legislaţia la care şi noi va trebui să ne aliniem. „Modelul european de televiziune, respectiv obiectivele politicii audiovizuale, pot fi sintetizate astfel: furnizarea de conţinut audiovizual divers şi pluralist, care să răspundă nevoilor culturale, educaţionale, democratice şi sociale ale societăţii, în condiţiile în care se asigură: libetatea de exprimare, libertatea de creaţie audio-vizuală, libertatea de informare, pluralitatea de producători şi radiodifuzori, viabilitatea industriei audio-vizuale, accesul nerestricţionat la toate sursele şi pluralitatea de opţiuni ale cetăţeanului consumator" - sunt doar câţiva dintre parametrii pe care va trebui să-i respectăm şi noi, după cum ne demonstrează Delia Mucică. Intenţionat am lăsat la urmă opiniile Danei Duma şi ale lui Geo Saizescu, cei care au pus la cale acest volum atât de util nu doar studenţilor la facultăţile de film, dar şi unui public larg interesat de fenomenul televizunii. Dana Duma insistă asupra importanţei comentariului TV. Ea crede că, „în ceea ce priveşte comentariul TV, el poate şi trebuie să-l înveţe pe spectatorul obişnuit cum să privească şi cum să aprecieze o emisiune". Maestrul Geo Saizescu este optimist cu privire la rolul televiziunii şi la viitorul ei în societatea civilă. „Ceea ce devine important nu mai este cultura în sine, ci o nouă calitate a inteligenţei, pe care cultura o poate fundamenta. Preluând prin prisma unei atari concepţii complexitatea mijloacelor de comunicare în masă, angrenând un mare număr de creatori, esteticieni, istorici, filosofi, sociologi şi critici, conspectând totodată opţiunile, disponibilităţile şi dorinţele publicului, prin investigarea receptorului anonim de artă, se poate edifica o dimensiune nouă, de un adânc umanism şi utilitate socială, prin care mass-media ne vor apărea ca o direcţie culturală". **Televizunea- Artă sau Politică?** este o carte care nu ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui student la Facultatea de Film.

Practica comunicativă

mariana ploae-hanganu

Practica comunicativă, veche de altfel de când lumea, începe să ocupe un loc din ce în ce mai mare în analizele lingvistice. Şi aceasta deoarece în ultimul sfert de secol lingvistica şi-a lărgit domeniul de cercetare dincolo de construcţia formală şi decontextualizată a propoziţiilor; ea a început să fie interesată totodată şi de principiile de organizare ale discursului, de aspectele lui interacţionale, de contextul în care se actualizează, de condiţiile sub care operează - în sfârşit, de tot ceea ce, cu un termen mai amplu, s-a numit **analiza discursului**.

Există multe direcţii de cercetare privind analiza unităţilor mai mari decât propoziţia. Le enumerăm doar cu rol ilustrativ: analiza discursului narativ (sociolingvistica variaţională, funcţionalismul givonian, retorica contrastivă), analiza dialogului (teoria actului vorbirii, etnografia comunicării, analiza conversaţiei) şi, în sfârşit, analiza relaţiei dintre vorbire şi scriere, privite nu ca o dihotomie, ci ca un *continuum*.

conexiunea semnelor

Noua perspectivă din care a fost privită practica comunicativă a determinat înlocuirea viziunii statice asupra discursului cu o concepţie dinamică, interacţională, luând în considerare ambele procese ale discursului, atât cel de producere, cât şi cel de recepţie. Este contestată în acest fel schema tradiţională din lingvistica saussureană, în care doar vorbitorul are rol activ. Dacă însă cel care primeşte mesajul ar avea doar funcţie pasivă de ascultător al vorbirii celuilalt, el nu ar putea fi un adevărat participant la procesul de comunicare. Orice enunţ este un inel dintr-un lanţ de enunţuri într-o organizare foarte complexă. Ascultătorul face parte din lanţul de comunicare care se construieşte ca interfaţă cu alte enunţuri: astfel, orice text trimite la alt text, el este - cum se spune - intertextual. În acest fel, adevărata unitate în comunicare devine **enunţul,** cel care înlocuieşte dihotomia saussureană **limbă / vorbire**. Vorbirea există doar sub forma enunţurilor unor subiecţi vorbitori specifici. Când cineva învaţă să vorbească înseamnă că învaţă să construiască enunţuri şi nu neapărat propoziţii. Pentru aceasta vorbitorul nu se bazează doar pe sistemul lingvistic care se foloseşte în momentul respectiv, ci şi pe enunţurile anterioare - ale lui sau ale altora -, relaţionate într-un anumit fel cu enunţul care se produce în momentul vorbirii.

Enunţurile pot varia foarte mult, în temeni de extensie, conţinut şi structură, dar au trăsături comune ca unităţi de comunicare. Prezintă, de asemenea, limite precise, definite prin schimbarea vorbitorilor, schimbare care ia forme diferite în funcţie de activitatea umană care se desfăşoară şi de funcţiile limbajului în joc. Schimbarea poate fi observată, într-o formă simplă şi directă, în situaţii de dialog - forma clasică de comunicare lingvistică corespunzătoare unui gen de discurs primar. Alte genuri de discurs sunt mai complexe, aşa-numitele genuri secundare, din care am menţiona *romanul, nuvela, discursul ştiinţific*. În cadrul acestora, discursul primar se integrează şi se modifică pentru a atinge o altă realitate în cadrul unui enunţ mai complex. De exemplu, o scrisoare personală într-un roman nu pierde caracteristicile sale de scrisoare, dar capătă semnificaţie doar în cadrul romanului, privit ca un tot.

Analiza practicii comunicative aduce în lumină şi alte inovaţii. Ea susţine că *vorbirea* nu are caracterul individual pe care i l-a atribuit Saussure, adică nu depinde doar de alegerea vorbitorului, latura socială rămânând doar pe seama *limbii*. Alături de formele limbii, există de asemenea, moduri de combinare a acestor forme în tipuri de discurs mai flexibile, mai puţin impozitive decât formele gramaticale, dar care folosesc la organizarea vorbirii noastre aproape la fel de bine ca primele. Dacă aceste tipuri de discurs n-ar exista şi nu le-am domina o dată cu învăţarea limbii materne şi ar trebui să le creăm în timpul procesului vorbirii, construind fiecare enunţ pentru prima oară, atunci comunicarea ar fi imposibilă.

Privită prin prisma comunicării, limba se realizează aşadar prin enunţuri, fie ele orale sau scrise. Astfel de enunţuri sunt generate în fiecare sferă de activitate umană, ele însemnând folosirea limbii în condiţii specifice. Cum activităţile umane sunt practic nelimitate, tot aşa sunt şi posibilităţile de discurs asociate fiecărei sfere de activitate care dezvoltă tipuri de enunţuri relativ stabile. Ele formează clasele sau genurile de discurs. Vorbim sau scriem întotdeauna într-un anumit tip de discurs, aproape automat, fără să conştientizăm trecerea şi adaptarea noastră tipului de discurs cerut de comunicare.

Exortaţie la martiriu

radu cernătescu

„În fruntea mesei stau cu mirt pe frunte,
dar dorm de mult sub zidurile Troii...
Mesenii râd şi cupa mea se umple -
voi beţi cu morţii şi cinstiţi strigoii.
Eu am rămas sub zidurile Troii..."

Aproape neauzit, ca un Crăciun în zarea Aiudului, a trecut pe lângă noi centenarul naşterii unui poet simbol al rezistenţei anticomuniste din România. E semn poate ca, parafrâzându-l pe M. Eliade, cel ros de amara resemnare a exilului, istoria a mai făcut o dată pipi pe cei care au contribuit prin poezia lor la electrificarea ţării, aprinzând ghirlande de stele şi de speranţe pe un cer apocaliptic, cu o singură stea roşie în el.

Despre acest poet nu se mai vorbeşte astăzi decât în marginalii la opera şi viaţa altor scriitori, dar viaţa lui are de mult valoarea de simbol a statuilor, ilustrând şirului de generaţii suferinţa întregii intelectualităţi româneşti sub bolşevism. Cât despre poezia sa de sorginte mesianică, care nu încape încă în nici un manual şcolar, ea a rămas în mare parte nescrisă, memorată pe ascuns şi recitată în şoaptă, ca o sfântă poezie populară, oricum, având mai mulţi admiratori decât toate reeditările şi ediţiile legate în piele ale lui C.V. Tudor sau ale altor "heralzi ai epocii de aur".

Poetul acesta, născut la 2 martie 1905 într-un oraş plin de tradiţii româneşti şi de patos naţionalist, Câmpulung Muscel, a făcut peste 20 de ani de temniţă grea sub trei regimuri dictatoriale, şi aceasta doar pentru vina de a fi fost un mistic în poezie şi un poet în viaţă.

În 1941, închis de regimul Antonescu în temniţa Aiudului, el a cerut să meargă voluntar pe frontul antibolşevic, pe linia I, în misiuni de sacrificiu. A fost rănit în luptele din Crimeea şi adus în ţară.

Sub regimul comunist, la 2 iunie 1945, Tribunalul Poporului îl condamnă cu celebrul "lot al ziariştilor" să execute 11 ani de închisoare. "Lotul ziariştilor" (Pamfil Şeicaru, Ioan Dumitrescu, Romulus Seişeanu, Ilie Rădulescu, Romulus Dianu, I.P. Prundeni, Al. Hodoş, Radu Gyr, Grigore Manolescu şi dr. Aurel Cosma junior), care a fost declarat de ministrul Justiţiei, Lucreţiu Pătrăşcanu, ca fiind compus doar din "criminali de război" (sic!) a fost reabilitat în parte în 1995, când s-au împlinit 50 de ani de la procesul din 1945. Spun în parte, pentru că poetul despre care vorbim aici nu a fost reabilitat post-mortem nici până astăzi, cu toate că memorii în acest sens au fost făcute mereu Procuraturii Generale a României.

reacţii

În mai 1948, prin grija lui Leonte Răutu (Lev Oigenstein), vigilentul şef al propagandei sub Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, lista Publicaţiilor interzise (530 pagini!), editată de Ministerul Artelor şi Informaţiilor, la Societatea Naţională de editură şi arte grafice Dacia Traiana, va fi completată cu un supliment, în total 7.487 de titluri de volume şi 224 de periodice, care va include, desigur, şi opera poetului nostru, alături de I. Agârbiceanu, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, N. Bălcescu, N. Balotă, G. Bărăescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Virgil Carianopol, M. Celarianu, N. Crainic, V. Eftimiu, Mircea Eliade, M. Eminescu (11 volume!), N. Iorga, P. Ispirescu, Panait Istrati, M. Kogălniceanu, Gib I. Mihăescu, M.R. Paraschivescu, Cezar Petrescu, Sextil Puşcariu, L. Rebreanu, Vl. Streinu, Radu Tudoran, Al. Vlăhuţă, V. Voiculescu etc.

Poetul a fost eliberat în 1956, după executarea integrală a pedepsei, dar va fi arestat din nou în 1958, când e judecat şi condamnat la moarte, cu confiscarea totală a averii (ce gluma sinistră, căci nu avea nimic!), şi ţinuit timp de un an în lanţuri grele, până la comutarea pedepsei în muncă silnică pe viaţă. Pentru ce?

Pentru un singur poem: **Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane**, cu care ar fi atentat la siguranţa statului: "...Pentru sângele neamului tău curs prin şanţuri,/ pentru cântecul tău ţinţuit în piroane,/ pentru lacrima soarelui tău pus în lanţuri,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Nu pentru mânia scrâşnită-n măsele,/ ci ca să aduni chiuind pe tăpşane/ o claie de zări şi-o căciulă de stele, ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Aşa, ca să bei libertatea din ciuturi/ şi-n ea să te-afunzi ca un cer în bulboane/ şi zarzării ei peste tine să-i scuturi,/ ridică-te, Gheorghe, ridiţă-te, Ioane!..."

În temniţa comunistă cu regim de exterminare de la Aiud, a suferit chinuri inimaginabile, bolnav grav, diagnosticat fiind cu prolaps rectal gangrenat, hepatită, TBC şi hemofilie. Cu toate acestea, pe perioada detenţiei i s-a refuzat constant orice ajutor medical.

Cineva spunea că poetul ar trebui inclus în rândul martirilor neamului, altul cere încă în van Academiei editarea operei lui.

Eu spun doar că acesta este poetul care, într-un prezent deştelenit şi tragic, nu poate încă să încapă într-o aniversare. Cel puţin tu, cititorule, ştii numele lui?

Dialoguri neterminate

elena vlădăreanu

Poet, pictor şi grafician, Alexandru Lungu a părăsit România în 1973. S-a stabilit în Germania unde, de 20 de ani, este medic, specializarea sa fiind endocrinologia. Este autorul mai multor lucrări de specialitate şi al unor volume de versuri. În 1946, volumul său de debut, **Ora 25**, este retras din librării şi transformat în material didactic la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", unde este dat ca exemplu de literatură decadentă. În Germania, scoate împreună cu soţia sa, Micaela, revista de poezie şi desen „Argo". În 2000, apare la Editura Vinea o antologie în două volume din poezia sa, *Ninsoarea neagră*. Însă apariţia unei antologii, dorită poate recuperatorie, nu e suficientă pentru a scoate un scriitor din uitare. Indiferent de locul pe care Alexandru Lungu l-a avut la sfârşitul anilor '70 (când s-a produs un fel de al doilea debut al său, după 20 de ani de tăcere) în literatura română, numele lui este astăzi cvasinecunoscut. Şi puţin probabil ca situaţia să se schimbe.

semne

Nicolae Ţone publică la Editura Vinea un volum de dialoguri cu Alexandru Lungu: *Am părăsit „groapa cu lei" a pierzaniei pentru a fi, oriunde altundeva, liber şi fericit...*. Nu întâmplător, părţile cele mai interesante ale interviului nu sînt acelea în care Alexandru Lungu povesteşte despre el. Nici nu sunt prea multe, de altfel. Am putea spune, cu răutate, că norocul lui a fost că i-a cunoscut pe avangardişti, că a trăit şi a scris într-o companie selectă: Constant Tonegaru, Brunea-Fox, Geo Bogza, Ion Caraion etc. Că este unul dintre puţinii care mai ştiu câte ceva despre Paul Păun, scriitor al celui de-al doilea val suprarealist, devenit anonim după plecarea din ţară (la sfârşitul anilor '40). Din păcate, Alexandru Lungu nu reuşeşte să-şi ducă la bun sfârşit povestirile/ răspunsurile/ amintirile. O carte care ar fi putut fi interesantă, dar care a pierdut pariul. Alexandru Lungu, pentru că el este „personajul principal", nu a jucat tocmai corect: ca şi cum ne-ar fi arătat o ciocolată, după care s-a răzgândit: nu ne-o mai dă, mai bine o mănâncă singur. Nu ne spune prea multe despre Paul Păun, nici despre Brunea-Fox. Insistă acolo unde-l interesează: la Ion Caraion. Cu acesta, prin '40, la Buzău, va scoate o revistă, efemeră de altfel (nu au apărut decât patru numere), *Zarathustra*. Problema e că, pornind de la un text al lui Caraion publicat în „România literară" în care acesta vorbea despre *Zarathustra* fără a menţiona şi numele colaboratorului său, s-a propagat ideea că revista ar fi fost făcută doar de Caraion. „*Cine a avut, de fapt, ideea realizării publicaţiei, tu sau el?*", îl întreabă Nicolae Ţone. „Cred că amândoi, în mod egal. Este singurul răspuns onest la această întrebare. *Cine a ales titlul? Cum l-aţi ales?* Ne-am gândit la mai multe titluri posibile, eu spuneam unul, Ion spunea altul şi tot aşa până când s-a rostit numele *Zarathustra*. Cel care l-a rostit a fost Ion şi eu am fost - cum să nu fi fost? - de acord", lămureşte Alexandru Lungu lucrurile (p. 25-26).

Dialogurile lui Nicolae Ţone cu Alexandru Lungu sunt ca o scrisoare neterminată. Autorul (a se citi „intervievatul") se lasă aşteptat cu câteva (mai multe) „peseuri".

---

caius traian dragomir

Câteva versuri de T.S. Eliot, o frază de Romain Rolland şi evoluţia (involuţia) culturală, existenţială, politico-istorică a lumii (a României)

(urmare din pagina 3)

În orice stare critică, în economie, din marea şi generalizata criză actuală, în orice disfuncţie politică, în orice stupiditate diplomatică nu mai căutaţi femeia, cum se spunea altădată - căutaţi specialistul, omul de carieră (carieristul?). Această nouă revoluţie proletară are un mare avantaj pentru istorici - când vor să scrie despre inovarea unei discipline nu au de făcut decât să dea la o parte contribuţiile "oamenilor de carieră", iar când se vor referi la involuţia respectivului domeniu le va fi simplu să introducă în analiză meritele lumpen-intelectuale ale acestora.

P.S.: Unii dintre cititorii acestor pagini ale "Luceafărului" vor pierde poate, din când în când, fie din milă, fie din excesivă generozitate, câteva minute cu acele oribile tabloide româneşti, făcute sărăcăcios, de către oameni de nimic. În unul dintre acestea, la 28 februarie, a fost publicat un articol, din seria constantei dezinformări a publicului nostru, în acest caz despre diplomaţie. Subsemnatul era tratat negativ, agresiv, stupid şi fără nici o acoperire, pentru statutul său, deţinut în trecut, de ambasador la Paris. Din respect pentru cei care parcurg aceste texte ale distinsei reviste publicate de domnul Marius Tupan, sunt obligat să menţionez că, drept urmare a activităţii mele în Franţa, desfăşurată în doar doi ani şi şapte luni, preşedintele Franţei, domnul Jacques Chirac, printr-un decret semnat de domnia sa la 8 iulie 2003, deci după şase ani de la încheierea misiunii mele (astfel, dincolo de orice formalism), m-a decorat cu Ordinul Naţional pentru Merit (nu simplul merit cultural, militar, sanitar etc., ci un ordin de nivel maxim înfiinţat de Generalul De Gaulle), în demnitatea (nu gradul, ceea ce reprezintă o categorie inferioară demnităţii) de mare ofiţer, cea mai înaltă ce poate fi atribuită unei persoane care nu este şef de stat. În perioada imediat consecutivă serviciului meu la Paris am fost decorat de preşedintele Emil Constantinescu, primind Ordinul Naţional Român pentru Merit şi de către preşedintele Braziliei, cu ordinul cel mai înalt al ţării sale, pentru dezvoltarea relaţiilor dintre România şi Brazilia, în legătură cu care nu am avut de îndeplinit nici o obligaţie oficială. Restul poate fi tăcere.

„Un «derbedeu», gen Ianuş, sau un om din subterană, gen Mihai Vakulovski, e scârbos cu unii, dar îi linguşeşte, la modul greţos, pe alţii (pe care, la o adică, îi va înjura, când îşi vor reorienta linguşeala spre altcineva). Că Vakulovski m-a linguşit înainte să mă înjure, e una, dar faptul că nu are unde evada din acest ghetou autogenerat - e alta. Asta-i grav şi tragi-comic. «Haiducul Ianuş» a trecut pe la cenaclul lui Cărtărescu, pe la revista «Litere» a lui Lefter, pe la mine pe acasă, pe la «Vatra», publicat de Cis (ne-a înjurat, apoi, pe toţi), ca să eşueze cu ai lui ortaci în braţele lui Mincu sau ale micuţului Tzone Nicolae Magnificul. La ultimul târg de carte Bookarest, pe terasa «La Motor», pe când încercau să-şi lanseze cărţile publicate de Tzone (nu-i asculta nimeni, cei de la mese erau ocupaţi cu micii, berea & conversaţia), mi s-a făcut milă de ei, de «echipa lui Ianuş». Mai exact, de unii dintre ei, talentaţi şi simpatici - ca Ruxandra Novac, Răzvan Ţupa, Denisa Pişcu ş.a. - au crezut că se luptă cu establishmentul literar, ca să ajungă să-l suporte, să-l asculte pe submediocrul Tzone! *Dacă* noi, optzeciştii ceva mai valoroşi decât Tzone, i-am fi blocat, mai înţelegeam. Dar aşa? «Tristă este căprioara/ Rătăcită printre mânji/ Dar mai trist e scriitorul/ Fără fraţi, fără părinţi». Înţeleg să te revolţi împotriva «tătucului» Cărtărescu, Lefter, Muşina sau Cistelecan, dar nu ca să te refugiezi în braţele «tătucului» Mincu, «tătucului» Tzone..."

fără comentarii

„Comunismul, viaţa în marele lagăr, ne-a *deculturalizat* (ne-a ticăloşit) pe toţi, inclusiv pe noi, care ne credem intelectuali. Poate că merita să se treacă cu buretele peste noi, dacă, pe de o parte, amânam *sine die* să facem curat în casele şi-n sufletele noastre, să ne *smerim* şi, pe de altă parte, vrem să uitam, să ignorăm sau să eufemizăm suferinţa atroce a milioane de oameni (eventual, emfatizând propria suferinţă).

Murdari, trufaşi & uituci. E cea mai simplă definire a lumpenilor, a marginalilor. Ce să căutăm în trendurile culturale, intelectuale mondiale?! Dacă rădăcinile-s putrede, trunchiul uscat, iar fructele otrăvite?

Ah, ce inteligent, ce «dascălios» am început sa fiu, cum le mai vedeam şi le înţelegeam eu pe toate! Ce de lecţii am mai dat, ce de analize am mai performat! Deştept băiat, A. M., în incontinentele sale «scrisori de la Olăneşti», model de egocentrism & trufie. Acum, când mă gândesc să scot o carte cu o parte dintre scrisorile trimise ţie şi lui Cis nu comit oare păcatul trufiei dacă mă tot întind, la nesfârşit?"

(**Alexandru Muşina** - „Vatra")

Comunicat A.R.I.E.L.

Membrii A.R.I.E.L. sunt înştiinţaţi că asociaţia noastră este înscrisă la Judecătoria sectorului 5, Bucureşti, şi aprobată în şedinţa publică din 3.06.2004, în dosarul nr. 63/2004/p.j. Instanţa (Preşedinte Râşnoveanu Gabriela) hotăreşte cu claritate: „Dispune înscrierea petentei ca persoană juridică în registrul special al instanţei". Zbaterile unora de a ne contesta existenţa sunt fără sorţi de izbândă, de vreme ce documentele juridice pot fi consultate şi evaluate. Insistenţa altora de a ne pune piedică atunci când ne cerem drepturile la CopyRo e abuzivă şi nelegală. Sunt înscrise până acum 39 de edituri şi reviste, 15, revoltate, plecate de la A.P.L.E.R., acolo unde numitul Tomescu Ion, împreună cu camarila sa, au profitat de fondurile asociaţiei, fără să informeze şi Comitetul Director al asociaţiei. Declaraţiile au fost publicate în „Luceafărul" nr. 34/12 noiembrie, 2004, la pagina 23, unde domnii Gabriel Chifu, Ioan Ţepelea, Dan Cristea, Gellu Dorian, Ileana Roman, Paulina Popa, Corneliu Antoniu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe şi Marius Tupan oferă date preţioase şi indubitabile.

Dacă înscrierea asociaţiei noastre la judecătorie a fost realizată la mijlocul anului trecut, considerăm că ni se cuvine dreptul legal să fim consultaţi la împărţirea fondului. Dar, stupoare. Prin manevre pe care le vom comenta cu alt prilej, nici măcar celor 15 instituţii care au părăsit A.P.L.E.R.-ul (revistele „Luceafărul", „Ramuri", „UNU", „Aurora", „Aletheia", „Bucovina literară", „Amfitrion", „Antiteze", „Ex-Ponto" şi editurile Luceafărul, Ramuri, Cartea Românească, Prier, Cogito, Ex-Ponto) nu sunt luate în calcul. Pentru anii 2000, 2001, 2002, 2003 instituţiile menţionate nu au profitat nici măcar de un leu, deşi numitul Tomescu Ion a ridicat de la CopyRo nu mai puţin de 1.065.038.206, potrivit adresei nr. 207 din 04.03.2004. Fiindcă se prefigurează iarăşi noi ilegalităţi, cerem instituţiei O.R.D.A. să intervină, nu să se spele pe mâini ca Pilat din Pont şi să-l crediteze pe numitul Tomescu Ion cu distribuţia fondurilor. De asemenea, rugăm Ministerul Culturii să deschidă o anchetă, aşa cum a făcut-o şi-n alte cazuri similare, pentru a se lămuri, definitiv, ce se ascunde după declaraţii şi mărturii false, venite de la A.P.L.E.R.. Încă o dovadă că A.R.I.E.L. fiinţează, iată şi numărul nostru de cont 2511.1-40241.1/ROL cod IBAN: RO39RNCB5010000402410001, unde trebuie să fie depuşi banii ce ni se cuvin.

Comitetul de iniţiativă

Antologia sonetului românesc

Autorii în viaţă (sau persoanele care îi reprezintă) doritori a figura în această importantă carte, sunt invitaţi a trimite grupaje de sonete (cincisprezece titluri, maximum) din care redacţia va selecta.

Cu aceeaşi poştă se va mai trimite:

- un *curriculum vitae* cuprinzând: locul şi data naşterii; studiile (ce şi unde); titlurile principalelor reviste la care a colaborat (sau colaborează); titlurile principalelor cărţi tipărite (editura şi anul apariţiei); premii (ale Uniunii Scriitoritor, Asociaţiilor, sau (şi) ale Academiei Române), titluri onorifice sau alte distincţii româneşti ori străine;
- o fotografie (preferabil în alb-negru);
- o declaraţie olografă (cu datele din cartea de identitate), din care să rezulte cedarea drepturilor de autor (pentru piesele ce vor fi cuprinse în antologie) Editurii ORION, aceasta obligându-se a da fiecărui autor antologat (sau moştenitor legal) un exemplar din antologie. Atenţie: toate piesele vor fi trimise *dactilografiate* (în două exemplare). Trimiterile incomplete nu vor fi luate în consideraţie.

Materialele necuprinse în antologie nu se înapoiază.

Anunţul de faţă se adresează cu aceeaşi colegialitate poeţilor din Basarabia, Bucovina de Nord, poeţilor de limbă română din ţările învecinate şi din Israel, celor din diaspora, precum şi poeţilor aparţinând minorităţilor naţionale din România (autorii fiind rugaţi a trimite sonetele şi celelalte date traduse în româneşte, cu menţionarea traducătorului).

Antologia urmează să apară în primul semestru al anului 2006.

Materialele se primesc până la 1 iunie 2005.

Adresa: Editura ORION, str. Ion Brezoianu. 5 1-b, sector 1, Bucureşti.

Coordonatorul antologiei, Radu Cârneci.

Cum să-ţi găseşti un loc de muncă

mihai bogdan lupescu

Piaţa "Futures" a locurilor de muncă în 4004

MICA PUBLICITATE - oferte de serviciu:

Firmă de renume angajează personal, indiferent vârstă, sex sau apucături sexuale, religie, naţionalitate; locuri nelimitate. Se oferă salariu atractiv pentru muncă respingătoare.

Profilul candidatului:

- dinamic; tânăr; flexibil; disciplinat; inteligent; ordonat; comunicativ; deschis; ambiţios - *dornic de afirmare*
- nonconformist; prezentabil; motivat; pozitiv; integru titrat; pasionat; serios - *dornic de succes*
- activ; hotărât; perseverent; responsabil; autorizat; rezistent la stress; disponibil; spirit analitic; creativ - *dornic de câştig*

Cele de mai sus reprezintă un minim.

Câteva limbi de circulaţie rutieră şi internaţională, obligatoriu (arabă, turcă, chineză, ebraică şi hindusă, un plus).

Experienţa, auto propriu şi alte abilităţi constituie avantaje.

Prietenii, cunoştinţele şi relaţiile sunt decisive.

Training fee în brookeraj, ikebana, tae kwan do.

Ataşaţi CV actual, foto la minut, analizele la zi, cazierul recent, scrisori de intenţie, scrisori de recomandare, scrisori "prima zi" (cu timbru cu cristale Svarovski) şi un plic autoadresat (cu 100 euro nerambursabili).

Dosarul se poate trimite prin fax, e-mail, par avion, DHL, satelit, prioripost, porumbel călător sau curier personal. Urgent.

Totul este confidenţial.

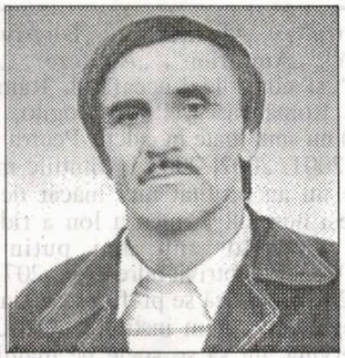
Numai aleşii vor şti că au fost admişi. Ei vor putea beneficia de o bursă de studii şi schimb de experienţă cu taximetriştii din Liverpool.

Concursul „Aron Cotruş"

Sub egida Centrului Cultural Interetnic "TRANSILVANIA" din Sibiu şi a Consiliului MUNICIPAL Mediaş, Primăria Mediaş organizează în zilele 6 - 7 mai 2005 ediţia a V-a a manifestării ZILELOR REVISTELOR DE CULTURă DIN TRANSILVANIA ŞI BANAT după următorul program:

1. Colocviu cu tema: "Neoexpresionismul în poezia contemporană din România" moderat de redactorii revistei "Familia".
2. Concursul naţional de poezie "Aron Cotruş".

La concurs sunt invitaţi să participe tineri creatori aflaţi înaintea debutului editorial. Concurenţii vor trimite 10 (zece) poeme dactilografiate în trei exemplare semnate cu un motto. Într-un plic închis, purtând acelaşi motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data şi locul naşterii, studii, adresa, telefon, profesie). Plicurile se vor trimite până la data de 1 mai data poştei la adresa: Primăria Mediaş, str. Mihai Eminescu, nr. 11, cod 551018, jud. Sibiu cu menţiunea pentru concurs. Organizatorii asigură decontare pentru transport, cazare şi masă.



alexandru sfârlea

Între „bagatelizare“ și falși moraliști

fonturi în fronturi

În numărul 3 din 26 ianuarie a.c. al „Luceafărului“, Liviu Grăsoiu publică - la „Fronturi în fonturi“ - materialul intitulat **Înapoi la proletcultism!?**, altfel deosebit de pertinent scris, cu nerv și implicare în tematica respectivă. Ceea ce m-a făcut să reacționez la „reacția“ domnului Liviu Grăsoiu privitoare la numărul dublu 9-10 al revistei „Vatra“ (cu copertă roșie) - în care se „dezbătea“ problema proletcultismului - au fost referirile domniei sale la doi scriitori: unul, Traian Ștef concitadin (din păcate) al subsemnatului, iar celălalt, Al. Cistelecan, fost (fără conotațiile peiorative care se subînțeleg). „Al. Cistelecan mă surprinde printr-o artificială și prost jucată bagatelizare a unui fenomen cu efecte dezastruoase pentru cultura română. A trata de sus, cu zâmbet cinic, proletcultismul, iată un gest greu de calificat, chiar dacă în satul unde a copilărit actualul critic el nu s-a resimțit. Oare n-a înțeles Al. Cistelecan că proletcultismul a fost o componentă a regimului totalitar comunist în prima sa fază de la noi, că a mutilat conștiințe, a deturnat destinele multor creatori, iar uneori a împins la crime?“ - scrie cu o inclemență interogativă, dl Liviu Grăsoiu. Dincolo de faptul că ironia cu „satul unde... ș.a.m.d. actualul critic“ este total gratuită, mă simt... dator să lămuresc, oarecum, „nelămurirea“ preopinentului de la „f. în f.“. Tocmai de aceea afirm - în cunoștință de cauză - că „poziția“ vizavi de proletcultism a domnului Al. Cistelecan este de o indubitabilă onestitate și, ca atare, contrară oricărei urme de bagatelizare, tocmai prin faptul că *este sincer cu el însuși*. Să mă explic: îmi aduc aminte că cei doi (actuali) scriitori - Al.C. și T.Ș. - erau într-o vreme, înainte de '89, metodiști la Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă (C.I.C.P.M.A.M.) Bihor, unde „își aduceau aportul“ alături de un alt actual scriitor, tot ex-orădean, pe nume Virgil Podoabă, tot „vetrist“ pe care, se vede treaba, „întoarcerea la proletcultism“ l-a... lăsat rece. Acolo, nu-i așa, domnii Cistelecan și Ștef își făceau „meseria“ sau, mă rog, „se aflau în treabă“, cum doriți. Asta, fostul lor director de atunci - actualmente director (interimar, urmând pe post regretatului scriitor Viorel Horj) - C. Parasca, ar putea aprecia, în mai mare măsură. Fapt e că, fără îndoială, câștigându-și pâinea acolo, dumnealor aveau de-a face, nu de puține ori, cu „roadele“ literaturii proletcultiste - iar nu „proletculturiste“, cum „sună“ citatul din Ștef, care nu prea aduce a... culturist, mânuitor de haltere -, dar nu aveau nimic împotrivă, nu se omorau, care va să zică, cu firea, întru „renașterea esteticului“ precum, să zicem, domnul N. Breban. Doar că perceperea „fenomenului“ proletcultistic ca atare de către domnii Cistelecan și Ștef - după cum rezultă din citatele oferite de domnul Liviu Grăsoiu - este profund contrastantă, aproape... oximoronică! În vreme ce Al. C. își cenzurează „afectele“ vizând proletcultismul, apelând la o orișicâtuși, deferentă sau/și onestitate, T. Ștef, dimpotrivă, se erijează într-un fel de Mafalda de o intransigență (pseudo)morală inchizitorial - benedictină, de parcă dumnealui n-ar fi slujit „cauza“ proletcultistă cu aceeași devoțiune fără cusur. Îmi amintesc, de pildă, cum, prin '87 sau '88, T.Ș. a înmânat chiar subsemnatului - în plină stradă - diploma de laureat al „Cântării României“, faza județeană (pe vremea aceea „băteam la baros“ într-o fabrică, „cântând“, în timpul liber, patria și partidul -n.m.). N-a avut vocație de matir nici T.Ș. - să fi rupt diploma aia, măcar, în bucățele, tovul! - dar acum, îl „îngrozește problema“, „citind fragmente de literatură proletculturistă“, încât exprimările actualului redactor al „Familiei“ ne-ar putea duce cu gândul - ca pe domnul Liviu Grăsoiu - că individul trăiește o dramă dramoletă, mă rog. Când colo, chiar T.Ș., care pozează acum în lup moralist, de parcă el n-a fost nici o clipită „agentul și cetecistul“ înainte de '89, la locul lui de muncă, de parcă nu și el „veghea ca drumul să fie neabătut“. De unde rezultă, nu-i așa, că, iată - prin simulare și histrionism impudic - „scriitorul cu operă sau doar talentat e gata să abdice de la adevăr“ și după '89. Vreau să zic doar că nu se cuvine să... fetișizăm falsuri sau farsori, nici să vedem curcani înfoiați când, poate, nu-i vorba decât de o oarecare curcă plouată, polua(n)tă, dacă vreți. Domnul Liviu Grăsoiu îl amintește în articolul cu pricina și pe autorul lui **Don Juan**, **Amfitrionul** etc., care - pe când era membru al C.C. al P.C.R. - va fi tras într-o... dungă „clopotul“ proletcultismului și al „renașterii esteticului“, brebanizând, pe de altă parte că „nu a fost o luptă ușoară și nu a fost o luptă a tuturor“. Putem aprecia sintagma ghilimetată ca suferind, cel mult, de o epatantă cochetărie, un pic, totuși, în „umbra“ „profețiilor despre trecut“ ale „oracolului din Dămăroaia“. C. Șiulea vădește oarecare calități de... comandant al unui (virtual) pluton de execuție a proletciștilor, conferind rolul de plan secund „renașterii esteticului“, poziționând, ca prim „solist“, așa-numitul „instrument criminal“ al proletcultismului. Tânărul „comandant“ are, însă, o intoleranță de... patriot legionar, atunci când generalizează exclusivist, afirmând sentențios că „toți cei care au cântat partidul, colectivizarea, URSS, pe Stalin sau orice alt aspect legat de «noua lume» sunt nu doar niște artiști ratați, ci și părtași la această crimă“. Că aceștia „și-au făcut rău cu propia mână“ este o afirmație ce aspiră la „rangul“ de axiomă, dar în problema cu „crima“, lucrurile suportă, fără îndoială, anumite nuanțări, pentru că nu toți aceștia „au distrus o lume“ și „au lichidat dușmani“, sau au profitat în vreun fel pe seama „cântării“ cu pricina.

Oricum, orice regulă care se... respectă, presupune (sau include) și anumite excepții. Cât despre sonetele pornografice ale lui E. Brumaru - autorul, între altele multe, ale memorabilelor versuri „Andromaca/ mulge vaca“ - din „Vatra“, invocate de domnul Liviu Grăsoiu, n-or fi, oare, și alea în „esența“ loc predilectă oleacă, măcar... proletcultiste?!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA“ SIBIU

COD EAN 594874900201 10 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

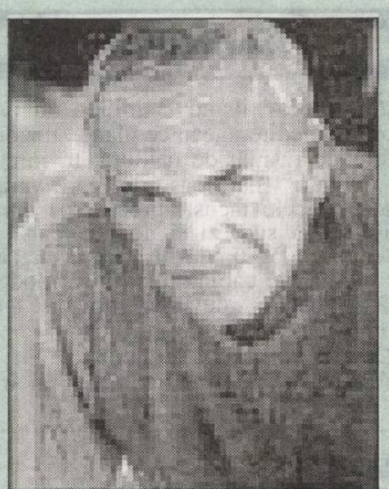
Biblioteca „ASTRA”
– SIBIU –

Luceafărul

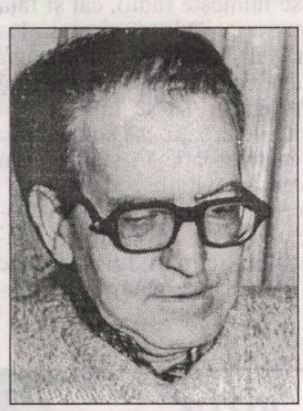
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 11 (688)
Miercuri, 23 martie, 2005

Unul din eșecurile Europei este acela de a nu fi înțeles niciodată arta cea mai europeană - romanul; nici spiritul, nici imensele sale cunoștințe și descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Arta inspirată de râsul lui Dumnezeu este, prin esența ei, nu tributară, ci opusă certitudinilor ideologice. Asemenea Penelopei, ea strică în timpul nopții tapiseria pe care teologii, filozofii, savanții au urzit-o în ajun.



milan kundera



alexandru george

pag. 18

cartea străină

Un perfect roman psy

geo vasile

conexiunea semnelor

Să ne măsurăm cuvintele!

mariana ploae-hanganu

pag. 21

În plus, regimul era într-un grad patologic secretos: în afară de ascunderea marilor sale crime și ticăloșii, el nu admitea nici mica dezvăluire măcar impudică; veghea în subsidiar spiritul de familie, spiritul partizan în genere, nemaivorbind de cel generalizat și foarte activ, de gașcă. Nu puteai să dezvălui ceva din viața așa de grijuliu ascunsă a lui Arghezi că intervenea Mitzura; nici să scoți la iveală ceva ce n-ar fi convenit familiei lui Blaga, pentru că se supăra Dorli; nu puteai să pui pe hârtie o interpretare a distorsiunilor de care s-a făcut vinovat în viața lui Rebreanu, că sărea Puia. Și așa mai departe...

Pithagoreică

ștelian tăbăraș

Triunghiul despre care vorbesc are drept „catete" două străzi destul de circulate, iar pe „ipotenuza" lui se află gardul metalic al unei vile, subliniat pe dinafară, pentru discreție și ecologizare, de un gard viu din boscheți cu frunze veșnice. Este un mic

nocturne

„spațiu verde" având la mijloc un impunător pin mediteranean ce plânge uneori cu lacrimi de rășină; de căldură. În ramurile lui, „cuiburi" mătăsoase din care vara ies cicadele, acele lăcuste-greier pe care le auzi vara în sud, zi și noapte, până prin septembrie. Pe unul din trotuarele-catetă este montată o cabină telefonică modernă, nouă, galbenă - „de la Olimpiadă" - deja amprentată primitiv de grafitti.

De aici vorbesc și eu uneori.

Acolo, în centrul geometric al triunghiului („locul unde se întretaie două unghiuri mediane") am observat la un moment dat niște cutii mari de carton (ambalaje de frigidere?) între care se odihnea UN OM. Într-un rând l-am revăzut dimineața cum își strângea într-un sac de plastic puținele sale lucruri personale, pe care le ascundea după boscheți. Omul nostru se temea, probabil, nu atât că o să i le „fure" cineva, ci, mai degrabă, că o să i le arunce gunoierii în mașina municipală. Desigur, el pleca la lucru, la săpat niscai șanțuri pe la temelii de viitoare case - cartierul e plin de șantiere de vile.

Și l-am mai văzut într-o zi de sărbătoare cum se chinuia cu o sticlă de apă să-și spele picioarele numai răni, poate de la cismele de cauciuc purtate pe canicula ateniană.

Într-un alt moment, mirarea mi-a fost sporită să-l descopăr chiar în cabina telefonică, vorbind. Am păstrat cuviincios distanța, așteptând, dar el vorbea tare, cum fac cei nu prea obișnuiți cu telefonul, apreciind că puterea vocii trebuie adaptată... la distanța la care se afla interlocutorul. Dumnezeule, vorbea *românește*!

- Aici nu-mi lipsește nimic, am tot cemi trebuie, stau bine. Săptămâna asta am fost nițel ocupat, n-am avut vreme să vă trimit bani. Dar, săptămâna viitoare... Și să știți că mi s-a făcut un dooor!

A așezat telefonul plângând surd. Am blamat atunci obiceiul ăsta al nostru, al românilor, de a spune oricând, de oriunde, că „o ducem bine", că „o scoatem noi la capăt, să vezi". Eu însumi, cândva, pe vremea armatei scriam acasă dintr-o cazarmă înghețată, dintr-un regim alimentar de semi-înfometare, că „o duc bine", că „nu trebuie să-mi trimiteți nimic". Nu-mi călcam pe inimă nici măcar să cer de acasă o pereche de șosete mai groase.

Mda, „nu-i lipsea nimic". Cei plecați în lume sunt mulți, un procent îngrijorător din populația cea mai activă a țării. Uneori, celor de la conducere le-a și convenit asta: mai puțini șomeri („așa cum am făgăduit la alegeri"), ceva mai multă valută în țară. Și totuși, cum se face că nimeni nu se întoarce acasă spunând că n-a mai răbdat?

„A mai trecut o vreme", vorba lui Arghezi. Omul a dispărut din triunghiul verde. Poate vila la care lucra o fi fost terminată. Poate...

Autoturisme trec pe cele două „catete" aproape fără zgomot. Eu însă aș fi vrut să-l mai văd, să-l mai aud la telefon pe „fratele meu de pe ipotenuză".

Doar pinul mediteranean continuă să-și picure lacrimile de rășină.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B. Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Vai de noi!

bogdan ghiu

Mă aflam, toamna trecută, la Paris, când a murit marele filosof și profesor Jacques Derrida. De fapt, mă aflam la Amsterdam. Mă plimbasem cu o bună prietenă și, când ne-am întors seara, acasă, soțul acesteia, om al finanțelor, mare specialist internațional, m-a înștiințat, fără să fi știut în prealabil ceva despre legăturile mele cu Derrida (despre care, de mai bine de un an, știam că este grav bolnav), că la știrile olandeze (!) se anunțase dispariția unui reputat gânditor de expresie franceză.

A doua zi m-am întors la Paris: toate ziarele își ocupaseră prima pagină și realizaseră peste noapte - adevărate performanțe jurnalistic-culturale! - caiete speciale cu omagii și evaluări ale moștenirii lăsate de marele dispărut, redactate, firește, pentru înțelegerea marelui public. Zile de-a rândul, apoi, am stat și am ascultat (și am și înregistrat), la France Culture, echivalentul francez a ceea ce ar trebui să fie Radio România Cultural, ore întregi de programe speciale dedicate lui Jacques Derrida, pe baza, firește, a unei abundente arhive sonore realizate, cu generozitate, răbdare, imaginație și responsabilitate, de-a lungul anilor, cu acesta.

La noi, nu cu multă vreme în urmă, a murit poetul și traducătorul Ioan Flora. Dus a fost! Acum, a închis ochii cărturarul de talie europeană Adrian Marino. Dus va fi! Vor fi în stare TVR Cultural și Radio România Cultural să-și facă datoria atât față de ceea ce se numește radio, cât și față de ceea ce se numește cultură și mai ales cultură română în context european? Adică să se dea peste cap, să-și țină oamenii peste program, să se întrunească în ședințe urgente de creație, să se cufunde în arhive, să dea telefoane în stânga și-n dreapta, să găsească invitații cei mai competenți în materie, pentru a realiza programe speciale dedicate lui Adrian Marino, semnificațiilor acțiunii lui teoretice pentru cultura română și pentru cea europeană?

vizor

Mă îndoiesc. Mai rău chiar: sunt sigur nu numai că nu le vor veni asemenea idei, dar și că, dacă unora le-ar veni, s-ar afla în imposibilitatea practică de a le realiza, iar șefii și mulți colegi i-ar privi ca pe niște nebuni. Dacă n-ar fi să punem la socoteală decât inexistența, practic, a unor bune arhive audio și vizuale cu marii oameni de cultură români.

Dar asupra tuturor acestor probleme, deopotrivă instituționale și mentale, merită să revin, în detaliu. Cum ar spune cei tineri, suntem de doi bani.

la limită

Anti-Kant

caius traian dragomir

Omenirea a construit utopii - încă de la începutul civilizațiilor, încă de pe când cultura a apărut spre a se institui drept forma esențială de creație a ființei umane, de când spiritul individual a trecut de la potențialitate la act. Miturile încorporează în ele un enorm bagaj cu încărcătură utopică, spre a nu spune că multe dintre ele nici nu sunt altceva decât alcătuiri utopice pure. Sisteme filozofice întregi evoluează, cel puțin pe unele direcții, ca utopii. Cosmologiile și cosmogoniile includ și ele astfel de componente imaginare. În 1515-1516 termenul este creat de Thomas Morus și va face, permițând cristalizarea, stabilizarea conceptului, o frumoasă, contradictorie, paradoxală carieră. În fond, **Divina Comedia** poate că nu ar trebui socotită decât o genială, superbă, zguduitoare, sadică și totodată angelică utopie. De la Homer și Platon, trecând prin poemele eroice medievale și ajungând la literatura științifico-fantastică de astăzi, textul filozofic (precum și cel literar) nu se poate dispensa de prezența capitolului sau, cel puțin, a paragrafului oferind, mai evident sau sub protecția câte unei măști, o utopie structurată compact, ori schițată fugitiv și lax. Desigur, adevărata utopie nu este doar imaginea unei lumi ireale, nu este simpla fantezie - ea este o inexistență ce dorește să se nască, o irealitate care se vrea reală. Fără acest element programatic, poate chiar voluntarist, utopiile nu sunt altceva decât plonjare în basm, fugă de viață, de existența concretă, în speranța amplificării prin opoziție a valorilor acestora din urmă. Ceea ce a lipsit oamenilor - și omului - le poate fi oricând oferit; proba constă în faptul că o istorie credibilă, bine închegată, logică, este relativ ușor de construit în jurul unei idei privind viitorul socio-economico-politico-istoric al umanității. O utopie este un proiect filozofic al cărui studiu de fezabilitate este substituit printr-o creație literară de intenție demonstrativă. Omul este însă acea ființă paradoxală despre care încearcă să afle câte ceva (sau propun să se încerce a afla unele lucruri) preoții templului apolonic din Delphi, Socrate și toți continuatorii acestuia. Utopiile sunt inerent - și intrinsec - ratate; în loc să facă binele de care pretind că sunt capabile, ele distorsionează umanul, participă amplu, copios, la alienarea acestuia și deci rezultatul existenței lor este rău sau, poate ar trebui să spunem, este chiar răul.

Constatându-se că utopiile nu pot produce altceva decât degenerarea speranțelor oamenilor și a înființării lor concrete - întrucât orice teorie asupra omului nu poate fi decât reducționistă, iar proiectul care decurge din ea rămâne la fel și, pe de altă parte, o utopie nu este o utopie dacă nu pretinde a reprezenta o viziune integrală asupra societății și existenței - se caută la un moment dat o operațiune de recuperare a valorii creației utopice *per a contrario*. Se alcătuiesc "utopii negative", drept demonstrații - tot literare, prin metodă - ale stupidității și nocivității oricăror încercări de a produce omul pe care și-l dorește o ideologie sau alta. Circulația acestor creații a fost atât de vastă încât exemplele, în respectiva privință, sunt cu totul inutile. Nu întâmplător unele dintre acestea au luat forma unor fabule ample - utopiile subumanizează omul. Frumusețea și delicatețea fabulelor vine din perceperea copilărească, pură, conducând la identificare a vieții animale naive cu existența inocentă a celor mici.

Pe măsură, însă, ce am renunțat la utopiile mari, pretențioase și primejdioase, odată cu proliferarea utopiilor negative, ajungem să vedem însă cât de greu este să trăim ulterior fără utopii, cât de lipsită de viață și de vlagă este o lume care se desparte de utopie, care neagă acestora, construcțiilor utopice, obligativitatea participării la civilizație. Creația utopică, prezența ei în cultură și civilizație, antrenează existența umană către idei și idealuri apte să dinamizeze efortul, voința creatoare de universuri, cultivă necesitatea cooperării sociale, reprezentările lumii dobândesc un caracter mai puțin frustrant, căci dincolo de orizont este promisă o realitate de natură să motiveze totul. Utopiile - în primul rând ideologiile utopice - au semănat, fie și numai într-un interval de un secol, zeci de milioane de morți pe toate continentele - și totuși fără noi utopii este greu de înțeles pentru ce trăim.

Întrebarea cea mai dură pe care trebuie să o înfrunte atât nevoia noastră de ideal - implicit tentația noastră utopică -, cât și construcția de sine rațională a condiției omului civilizat și cultivat, pur și simplu a omului, este însă una care derivă din dificultățile complexe, incontrolabile aproape, ale lucrului nostru cu utopiile: oare utopiile se reduc la ceea ce recunoaștem a fi utopie? Desigur, nu - mileniul nazist sau sfârșitul istoriei în forma dominației comuniste sunt probe asupra situațiilor în care utopii sinistre nu se recunoșteau drept utopii. Aceste cazuri sunt simplu de interpretat, dar Friedrich Dürrenmatt vorbea despre faptul că un stat în care orice act criminal ar putea fi pedepsit nu ar fi altceva decât un infern, un sistem polițienesc iresponsabil și inacceptabil. Cum rămâne atunci să fie considerat idealul statului de drept sau cel al victoriei în lupta împotriva terorismului? Nu ne raportăm și în aceste cazuri tot la utopii? Poate, dar acestea reprezintă, în deplinătatea formei lor, condiții limită, atrăgând - să sperăm asimptotic măcar - rezultatele pozitive ale efortului uman.

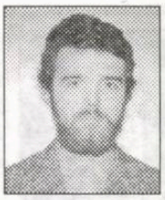
Marea dificultate se află însă în altă parte: Heraclit spunea: "există un logos universal, dar cei mai mulți dintre oameni trăiesc precum și-ar fi chiar ei lor înșiși lege". Ideea heraclitică este practic - dar nerecunoscut - centrul moralei kantiene și, indiferent de restul eticii filozofului german, formează un nucleu irejectabil, recognoscibil în orice morală adevărată: binele constă în faptul de a nu te supune decât unor precepte morale cu valoare de maxime universale - conforme, altfel spus, acelui logos universal heraclitic. În realitate, trăim în cea mai anti-kantiană dintre lumi și, implicit, în cea mai imposibilă lume. A vedea, trăi și încerca totul numai din unghiul voinței tale, în totală nerecunoaștere a necesității universalității normei, este aproape tot ceea ce se poate constata în jur. Oare cea mai mare utopie din toate nu se dovedește a fi chiar morala însăși? Este realitatea elaborată metodic, social și politic, altceva decât marea utopie negativă a tuturor timpurilor? Papa Ioan-Paul II spunea că în lumea de azi se trăiește ca și când Dumnezeu nu ar exista. Dar însăși existența, în indiferent care dintre formele ei, în stropii și clipele ei cele mai neînsemnate, nu este decât confirmare a unei alte existențe încă mai înalte. Dumnezeu se află, cu siguranță, în sufletele celor care vor să îl primească, și tot acolo se află și atomi, oricât de greu recognoscibili, ai spiritului unui Kant sau al unui Heraclit, aceasta întâmplându-se în cea mai anti-kantiană, mai anti-heraclitică și, evident, mai laică dintre lumi - care, oricum, nu poate fi în nici un caz ceea ce încearcă să fie.

acolade

Fanta de lumină

marius tupan

Ajuns în fața unui fals complet de judecată numai pentru că prestația sa la un meci de fotbal a fost discutabilă, un arbitru de fotbal s-a apărat spunând că de vină la faza respectivă a fost „fanta de lumină" care căzuse altfel decât se așteptă el. Ei bine, sintagma, care ar fi trebuit preluată sau prețuită pentru noutatea ei, a stârnit ironiile unor persoane convinse că ceea ce nu știu ele nu trebuie să fie luat în calcul. Ajunși pe fotolii nemeritate, cu o instrucție sumară, destui indivizi fac norme după cum îi taie capul, se chinuiesc să-și impună limbajul lor pauper, orice inovație prisosindu-le. Cândva, pronunțiile stâlcite ale dictatorului erau prilej de persiflare, intervențiile lui lingvistice amuzau în contexte ironice. Acum, constatăm un revers al medaliei. Cică limbajul frust, exprimarea pe înțelesul tuturor ar favoriza audiența. Astfel de concepții întâlnim la televiziuni. Altfel nu s-ar explica prezența îndârjită a lui Ion Cristoiu, *vedeta* cu cel mai sărac limbaj din câte observăm, în care ticurile „cum să vă spun" sau „e ceva foarte interesant" sunt frecvente. În cavalcade colorate, în apropierea cortului, îl întâlnim pe Mitică Dragomir, iar formulări agramate, într-o prolixitate stupefiantă, găsim la Marian Vanghele și Gigi Becali. Micile noastre ecrane consacră deja adevărate școli de imbecilizare. Și, ca și cum ar fi o campanie în acest sens - or fi programe subtile pe care noi nu le înțelegem, căci argumentele foșnitoare își au rostul lor! -, aceiași indivizi populează undele magnetice, devenind modele pentru tineri și pentru cei aflați în dușmănie cu limba română. E bine știut că se imită îndeosebi aberațiile culturale și vulgaritățile. Pentru unii, instrucția vine de pe micul ecran, pentru alții prin chermeze și conversații triviale. Mai importante sunt escapadele erotice ale unui autor decât operele sale. O pildă a unui individ grețos, cu o privire cruntă, poate pătrunde și staționa într-un creier care și așa nu conține prea multe, spre deosebire de un aforism al lui Cioran, reținut greu și cu foloase minime. Citați, dar necitabili, sunt opiniomanii, care, Doamne-Dumnezeule, se mai și plâng că sunt târâți spre televiziuni, când ei ar dori să-și scrie opera capitală. Deh, trebuie să lumineze masele și să călăuzească poporul! Urmăriți cu atenție comentariile de după evenimentele de proporții: vizita președintelui statului, spre exemplu. Realizatorii de emisiuni nu se cred capabili să pună degetul pe rană, informațiile nude nu-s suficiente și-atunci se apelează la cârje. Păcat că Ion Cârje nu mai e în viață. Atunci se arată un individ încruntat și cu rânjet satanic, care-și începe diatribele, bazându-se și pe memoria unui laptop. Acolo ar fi toată deșteptăciunea lumii. Realizatorul îl încurajează, îl divinizează, căci are și el nevoie de audiență: cancerul televiziunilor. În jurul lui gravitează guralivii, persoane de tristă amintire, precum Ștefan Andrei, Paul Niculescu Mizil, Adrian Păunescu, arhitectul lui Ceaușescu și mulți alții, căci nostalgicii îi ascultă cu încordare. Nu contează că au un limbaj prăfuit, nu deranjează că fac apologia unor vremuri apuse: important e rating-ul. Care, nu-i așa, îi onorează și-i face faimoși pe realizatori. Uneori, aceștia se bat pe guriști, să vină doar la ei, să împrăștie cât mai multe confuzii, care n-au de-a face cu educația, instrucția, expresivitatea. Cu cât sunt mai butucănoși, cu atât devin mai folositori. Aceștia și alții sunt deranjați de *fanta de lumină* care le pot întunecă figura.



Românii, la începutul epocii moderne

adrian g. romila

cronica literară

La o primă vedere n-ar intra în competenţele mele să comentez lucrări istorice. Nu şi atunci când acestea îşi depăşesc cu mult domeniul strict al obiectelor de care istoria se ocupă, în speţă monumentele trecutului, sub varii forme. Căci interpretarea trecutului priveşte în mod direct şi literatura, ea însăşi una din instituţiile prin care o naţiune se legitimează în faţa celorlalte. Felul cum apare o epocă literară, într-un moment determinat al evoluţiei unei culturi, priveşte şi pe istoricul propriu-zis, şi pe istoricul literar, pentru că operele literare sunt întotdeauna judecate în diacronie, în legătură cu alte documente ale epocii abordate, chiar dacă postulăm prioritatea esteticului. Ca să nu mai spun că istoria se scrie şi cu talent literar, dacă nu chiar numai cu talent literar.

Am mai afirmat şi altă dată, în „Luceafărul", în legătură cu Neagu Djuvara, că lucrările acestuia au avut un impact deosebit asupra publicului, nu atât prin viziunea proprie asupra faptelor, ţinând strict de profesia de istoric, cât prin talentul său narativ, prin expunerea originală, prin farmecul personalităţii sale ce se ghiceşte mereu şi în spatele textului. Neagu Djuvara e „boier" şi în frază, înzestrând-o cu atribute rare: fluenţă, tensiune, elocvenţă, rafinament. Ele rezultă din amestecul bine dozat de informaţie documentaristică şi impresie personală, de rigoare terminologică şi libertate interpretativă, de erudiţie şi simplitate. A dovedit-o cu prisosinţă în strălucitorul său expozeu *O scurtă istorie a românilor, povestită celor tineri*, ca să dau doar un exemplu din cele câteva lucrări publicate în ţară. Celelalte cărţi ale sale nu fac excepţie de la „regulile" pe care tocmai le-am enunţat.

Între Orient şi Occident. Ţările române la începutul epocii moderne, lucrare apărută la Humanitas anul curent, e traducerea (ajunsă la a treia ediţie românească) unui studiu publicat iniţial în franceză, în 1989. După cum mărturiseşte şi autorul în *Prefaţă*, lucrarea şi-a propus să trateze influenţa covârşitoare a culturii franceze asupra modernizării rapide a celor două provincii româneşti, Moldova şi Muntenia, la începutul secolului XIX. Căci Djuvara consideră că fenomenul de „aculturaţie", prin care el explică saltul uriaş făcut de români de la Orient la Occident, nu trebuie negat, ci, dimpotrivă, reconsiderat în adevărata lui dimensiune. El poate demonstra cel mai bine de ce suntem singurul popor din zona răsăriteană a Europei care a trecut într-un timp atât de scurt, cel puţin formal la început, de la instituţiile turco-bizantine la cele occidentale. Iar această evoluţie priveşte, între altele, şi izomorfismul între profilul temperamental al românilor şi cel al celorlalte popoare neolatine, izomorfism răspunzător, într-o oarecare măsură, de producţiile literare. Instrumentul care a operat în acest proces s-a constituit o dată cu apariţia unei aristocraţii cultivate, a unei boierimi ce se îndepărta, treptat, de işlicul, caftanul şi giubeaua fanariotă, pentru pantalonii, redingota şi jobenul aduse de la Paris, Roma ori Berlin. Iar primele schimbări evidente sunt vizibile în semnele exterioare, trecând, mai întâi, în gesturi, haine şi opţiuni, adică într-o modificare a sensibilităţii. „Din îndepărtata Franţă, sosesc, încetul cu încetul, Luminile şi purtările alese; dar, mai presus de orice, răsunetul Revoluţiei şi urmările valurilor pe care le va fi stârnit. Moda şi obiceiurile se schimbă şi ele în acelaşi timp. Boierimea şi burghezia, ce abia se năştea, adoptă cu patimă într-o singură generaţie îmbrăcămintea, purtările şi ideile Occidentului, pregătind totodată revoluţia viitoare. Apar primele semne ale economiei capitaliste. Între 1800 şi 1848, ţările române trec, dintr-o dată, de la Evul Mediu la perioada contemporană". Lucrarea lui Djuvara nu se opreşte, însă, la afirmaţii generale, cunoscute, îndeobşte, de toată lumea cultivată. El priveşte modernizarea printr-un discurs mixt, completând observaţiile pur istorice şi generalizările cu analize antropologice şi cu picanterii culese din legende şi documente, rezultând astfel o veritabilă frescă a lumii româneşti post-fanariote, redată în culori vii şi atrăgătoare. Capitolele împart tematic epoca (*Domnul, Boierii, Biserica, Oraşul, Ţăranii, Ţiganii*), dar nu vom întâlni aspectul monoton, pur expozitiv, sec al unei reconstituiri ştiinţifice. Autorul inserează mărturii inedite (mai ales ale unor străini care „ne-au văzut" atunci), citează anecdote, pune întrebări retorice, descrie şi povesteşte cu talent. Lumea la care se referă capătă, până la urmă, dimensiuni româneşti, vizând, desigur, un demers istoric.

Am ales spre prezentare ultimul capitol al cărţii, *Renaştere sub domnii pământeni*, care dezvoltă o problematica utilă şi altor domenii decât istoria. În centrul analizei se află ideea amprentei franceze imprimată civilizaţiei româneşti în condiţii paradoxale. Astfel, în timp ce ruşii au fost obligaţi să se occidentalizeze forţat, prin ucaz, românii au făcut-o spontan şi pasional. Apoi, „chiar în momentul când Rusia devenise principalul obstacol în faţa preponderenţei franceze în Europa, tot Rusia, în perioadele când a ocupat Principatele, era unul din catalizatorii culturii franceze în ţările române". Primele care se „franţuzesc" sunt opţiunile studenţeşti, gazetele şi literatura. Se traduce mult, se imită, se alcătuiesc biblioteci şi se joacă piese franceze. În rafturile unor Nicolae Rosetti-Rosnovanu, de pildă, se pot găsi operele iluminiştilor, în original, dar şi romane şi piese de teatru la modă în ţara lor de baştină: Hugo, Voltaire, Dumas, Lamartine, Musset, Balzac, Racine. Iaşiul dă tonul modei franţuzeşti, căci e primul care deschide un teatru permanent şi, după cum au observat străinii, deţine „mai multă aristocraţie" decât Bucureştii. Saloanele, cu serate şi discuţii, contribuie şi ele la răspândirea literaturii franceze şi la îmbogăţirea limbii, care primea din plin neologisme şi pe filiera altor limbi neolatine decât franceza, eliminând „ca pe o zgură nefolositoare" termenii turco-fanarioţi. Scriitorii clasici români apar tot acum: Eliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri. „Proza se rezumă, mai întâi, la scrieri istorice şi politice", spune Djuvara, „însă, în anii 1840, genul dă, chiar de pe atunci, modele remarcabile pentru limba literară clasică de la sfârşitul secolului al XIX-lea, datorită unui Kogălniceanu sau unui Bălcescu, apoi cu nuvela istorică a lui Constantin Negruzzi *Alexandru Lăpuşneanu*, prima capodoperă propriu-zis literară în proză". Grafia latină şi pictura de şevalet sunt alte cuceriri ale deschiderii culturale spre Occident. Nimic din toate acestea nu s-ar fi întâmplat, însă, fără generaţia paşoptistă, pe care autorul o abordează în toate aspectele sale: contradicţiile politice (conservatori-liberali-utopişti), apartenenţa la francmasonerie, participarea la mişcări revoluţionare, reacţiile la Regulamentul Organic şi la ocupaţia ruso-turcă, comportamentul în ţară şi în exil. Bineînţeles, problema generaţiei paşoptiste atrage după sine şi alte aspecte ale epocii: economia, războaiele, statutul politic al celor două provincii.

Vorbeam mai sus de calităţile literare ale discursului lui N. Djuvara. Portretul lui N. Bălcescu şi povestea destinului său dramatic e un exemplu în acest sens. „La Palermo, starea lui este atât de gravă, încât trebuie să se oprească din drum. Într-o cameră de hotel, aşteptă o scrisoare de schimb de la Constantinopol. La 29 noiembrie 1852, hotelierul

cheamă un preot grec la căpătâiul muribundului, ca să-i facă maslul; în testamentul pe care atunci îl dictează, Bălcescu îi lasă lui Ion Ghica tot avutul său: un cufăr cu haine, un cufăr cu cărţi şi manuscrise, un ceas de aur şi cincizeci de franci. Mărturiseşte că nu a plătit nici hotelul, nici masa pe o lună, şi nici onorariile medicului. În aceeaşi seară, doi *facchini*, martori de meserie, declară moartea la primărie, fără să semneze, căci nu ştiu carte. A doua zi dimineaţă, este înmormântat în groapa comună din cimitirul capucinilor. Avea 33 de ani". Suntem, cu astfel de relatări, în plin roman realist, unde detaliile cele mai pitoreşti aşteaptă eventuale semnificări pe parcursul naraţiunii.

Studiul lui N. Djuvara rămâne exemplar prin demonstraţia făcută ideii că istoria poate fi redată atât prin bogăţia detaliului, cât şi prin frumuseţea scriiturii. Căci privirea aruncată asupra trecutului e, până la urmă, o problemă de intuiţie. Trecutul trebuie reinventat, adică povestit.

Realitatea privită dintr-o perspectivă reflexivă

Prozatorul Nicolae Neagu a publicat anul trecut, la Editura Muzeul Literaturii Române, romanul **Pretutindenea femei**. În fapt, un „pseudo-roman erotic", după cum îl numeşte autorul. Este un fel de a privi realitatea printr-un unghi reflexiv. Arta de povesti a lui Niolae Neagu are toate datele autenticităţii. Pentru că naratorul povestitor, pornit într-o călătorie de seară, observă - şi aici trebuie să remarcăm tendinţa spre detaliu - locurile unde sălăşluiesc acele fiinţe care practică o meserie veche de când lumea. Viaţa care i se derulează este descrisă secvenţial, aidoma unui scenariu de film. În această secvenţialitate a discursului narativ, autorului îi place să construiască povestioare vioaie, cu tot felul de întâlniri care mai de care mai misterioase. Suntem în faţa unei proze sprinţare, fără veleităţi postmoderniste. Un microroman, construit - aşa după cum ne spune Nicolae Neagu - pe patru etape şi cu „povestiri adevărate sau cel puţin veridice". Prima etapă ar fi copilăria, adolescenţa şi intrarea în maturitate, a doua maturitatea propriu-zisă, a treia „vârsta critică" şi, în fine, a patra senectutea. Numai că aceste „etape" nu sunt urmărite cronologic, ele sunt aidoma unui puzzle ce construieşte existenţa unui om. Putem spune că personajul central este chiar naratorul, care reuşeşte performanţa de a-şi pune viaţa sub microscop şi de a ne-o descrie. Aşa cum este ea. Cu bucurii, cu necazuri, cu deziluzii. „Nu contează că sar, între etapele menţionate, câte cinci ani necuprinşi în numărătoare: aceia reprezintă «timpii mei de uitare» pentru că, în vălmăşagul de întâmplări de orice fel câte se scriu într-o viaţă de om, este nevoie şi de absenţe ca un spaţiu repetat de tăcere... Ca o tristeţe «fără obiect», dar, totuşi, tristeţe". Noi am spune o tristeţe reflexivă. Fiindcă întâmplările sunt privite din prisma unui experimentat al trăitului, cum ar spune poetul. Sigur, acest „pseudo-roman erotic" are şi un lirism subliminal.

Naraţiunile sprinţare ale lui Nicolae Neagu din acest microroman îţi oferă o lectură plăcută şi te fac să zâmbeşti în colţul gurii, pentru că amintirile nu se uită niciodată.

Maria de Mangop, personaj într-un jurnal ficţional

Constanţa Marcu încearcă şi reuşeşte o experienţă extraordinară. În volumul **Acoperământul**, publicat la editura timişoreană Art Press, ea recompune, prin intermediul genului diaristic, viaţa Mariei de Mangop, care, se ştie, a fost cinci ani soţia voievodului Ştefan cel Mare. Este o întreprindere temerară, mai ales că astăzi literatura noastră este bântuită de un erotism - l-am numi extravagant -, când tot felul de autoare îşi exhibă frustrările erotice şi sexuale prin intermediul prozei sau al romanului. Autoarea a imaginat un alter ego al Mariei de Mangop, care se află într-un permanent dialog cu frumoasa Doamnă care şi-a dus viaţa în frigul camerelor din Cetatea Sucevei. Este, în fapt, punerea pe tapet a condiţiei femeii de aleasă clasă şi cultură.

Sigur, recompunerea epocii şi a atmosferei în care trăia această femeie care a fost martoră la o parte a îndelungatei domnii, a însemnat pentru autoare un efort de documentare. Sursele nu sunt puţine, dar puterea cu care prozatoarea a reuşit să compună trăsăturile unui personaj extraordinar, este foarte mare. S-ar putea spune că prozatoarea ştie coordonatele sub care se ordonează un astfel de gen. Pentru că jurnalul este la noi un gen în expansiune (vezi, mai ales, ce s-a întâmplat după decembrie '89). Numai că aici asistăm la un altfel de jurnal. La unul ficţional. Deci la o literatură, puţin încercată de autorii noştri. Este interesant cum autoarea ne aduce în faţă un personaj viu care, parcă, a traversat secolele fără a fi atins de inconvenientele modernismului. Şi totuşi, maniera în care ea construieşte blocurile narative este una modernă. Pentru că dincolo de trăirile Mariei de Mangop, autoarea ne aduce în atenţie şi documente ale vremii. Şi am da un singur exemplu: „martie 6982", unde pagina de cronică se împleteşte cu gândurile Mariei. Altfel spus, documentul se împleteşte cu blocul ficţional. Este o tehnică ce ţine de textualism, pe care autoarea o rezolvă foarte bine.

„În luna octomvrie, ziua întâi a anului 6982 - spune cronicarul - a intrat iarăşi Ştefan Voievod cu Basarab în Muntenia cu oaste mare şi a venit la un castel care se cheamă Teleajen, şi acolo a prins pe pârcălabi şi le-a tăiat capul şi a luat cu dânsul pe mulţi ţigani, care erau acolo şi a pus să fie spintecaţi. Şi a aşezat pe Basarab iarăşi ca domn şi i-a dat pe mână ţara şi a pedepsit pe mulţi boieri care nu-i fuseseră ascultători. Dar au venit ungurii cu Ţepeluş care era Basarab cel Tânăr, la sfârşitul lui octomvrie şi au dobândit ţara de la Basarab şi au aşezat domn pe Ţepeluş. Şi între aceste a pierit Radu Voievod şi la fel Basarab Voievod. Tot în acelaşi an, Caffa a fost luată de turci, dar ei nu s-au lăsat până nu au încercat 32 de corăbii mari cu averi, dar mai mult, în ultima corabie, 12 copii ai Caffei şi Veneziei şi patru turci. Când au ajuns tinerii pe mare, au hotărât, ca la un ceas din noapte să-i omoare pe turci. Erau în drum spre Constantinopole. Dumnezeu a dat vânt bun şi toate corăbiile au ajuns la Chilia. Marea i-a înghiţit pe spahii. Voievodul, cu 400 de cară sosi la Chilia, luase toate averile şi cu tot cu tineri i-a dus pe toţi la Suceava" - încheie cronicarul. Iată ce mărturiseşte Maria de Mangop, continuând cele relatate de cronicar: „Ştefan n-a întârziat să înapoieze caffezilor şi venezienilor pe copiii acestora. Îmbrăcaţi în straie de gală s-au dus aceştia lângă ai lor. Nu toţi s-au întors. Când, pregătiţi fiind să plece, prin Ţara Ungurească, mulţi dintre ei au rămas la Suceava. La noi la Cetate au venit doi dintre ei, chiar venezieni fiind, să-şi prezinte mulţămirile şi să roage pe Ştefan a îi înrola în oastea domniei sale. Nu puţină mi-a fost bucuria, când Fulga, cu obrajii roşii ca merele de toamnă, venii, împreună cu Onuţ, feciorul de la Curte, cu umeri cât stânca, să-mi dea de veste că unul dintre venezieni voia să-mi vorbească. Cuvântul venezieni mi se opri în suflet, bătut parcă de nişte piroane grele, minte slabă de femeie ce sunt".

mariana criş

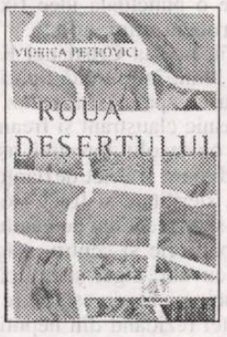
Dincolo de lirismul, sensibilitatea, reflexivitatea şi profunzimea trăirilor, Constanţa Marcu ne demonstrează că poate exista un câmp textual unde documentul istoric se întâlneşte cu ficţiunea literară. Această textualitate pe care ne-o propune autoarea nu este lipsită de interes.

O poetă solară

Volumul **Roua deşertului** al Vioricăi Petrovici se înscrie în acea poetică senină, ce ne aminteşte de „dimineaţa poeziei". Nu întâlnim acea ironie şi gravitate a poeziei, scrisă cu încrâncenare sau văzută ca o revoltă. Dimpotrivă, Viorica Petrovici practică un discurs autoreferenţial, axat pe câteva teme, am putea să le spunem solare: lumina, valul, zborul, apa. Sensibilitatea ei răspunde acestor

cronica literară

teme. Uneori discursul ei are influenţe din poezia japoneză veche, de tip tanka: „Trec stoluri de păsări ochii sclavului/ Trec colonii de sclavi ochii regelui/ Imperii şi superputeri de abur/ Într-o oră a unei dimineţi/ Sub nisipul deşertului paşii cămilei" (**Paşii cămilei**). Am putea spune că asemenea unităţi poetice sunt cele mai reuşite din acest volum. În pomele lungi avem de a face cu o descripţie, pe alocuri redundantă. Şi am da un singur exemplu, poemul **Am întâlnit un pescar**, unde emoţia este prea mult diluată şi unde întâlnim şi câteva clişee, gen „Povara adevărului" sau „Cheia logosului" sau „Sărac şi neînţeles". Evident, toate aceste nereuşite ar fi de evitat. Este, poate, de înţeles. Poeta vrea să spună mult prea mult şi nu ştie cum să decanteze materialul poetic.



Însă dincolo de aceste „scăpări", Viorica Petrovici are o sensibilitate poetică care ar trebui mai mult fructificată în poeme scurte.

Haine oraculare

ion roşioru

Cristiana Eso e o autoare ce trăieşte în două culturi, locuind dezinvolt două limbi: română şi franceză, limbi în care apare şi cel de-al doilea volum de versuri al său, **Ordinea precisă a întâmplării** (**La mécanique du hazard**), la Editura Ex Ponto (Constanţa, 2004).

Poemele frumoasei creole se constituie tot în atâtea pledoarii pentru asumarea responsabilă a traiectoriei morale adecvate şi a unor repere certe într-o lume subminată şi chiar zdruncinată de seisme demolatoare. Drumul croit spre aceste ţeluri nu e deloc unul neted. Îndoielile pândesc la tot pasul, spaimele existenţiale se ţesc de după fiecare pom, inclusiv de după cel al cunoaşterii, forţele totemice stau gata să răzbată (erupă) în fiinţă şi să instituie instanţe intransigente care să pună în talerele Judecăţii de Apoi întreaga devenire a poetei râvnind un destin liric de *aleasă*. Şi măreţia aventurii ei fiinţiale constă, aşa cum spune un înţelept al Antichităţii, în continuarea drumului chiar şi atunci când ştie că acesta nu duce nicăieri: "patru heruvimi împovăraţi de săgeţile de aur/ păzesc copacul/ trăznete, cuvintele lor se transformă/ în săgeţi fulminante/ astfel, numai aleasa va rămâne/ teribila şi fatala ploaie trimit/ cei patru heruvimi/ ei lovesc toţi temerarii ce se avansează// arborele este arbore de lumină/ steril, copacul nu poartă niciodată fruct/ şi/ avansez/ avansez spre copac" (**copacul**).

galaxia cărţilor

Sărăcia raţionalului ori profitul pe care luciditatea îl reliefează fără menajamente poate fi evitată (corectată) prin artificiile iluzionării. Devenirea captează valenţele îmbogăţitoare ale misterului, ale evadării, în visul nocturn, ale somnului ce înlesneşte plonjoane în râul metempsihotic unde se pot stabili contacte cu arhei protectori-repropulsatori (**cartea morţilor**): peştele, pasărea, floarea, "izbire a două vânturi irascibile". Coborârea în timpul (pre)ancestral e o modalitate de a se sustrage de sub presiunea curgerii ineluctabile a vieţii proprii. Retrăirea prin amintire exorcizează sau diminuează disperarea. Evadarea în ficţional atinge uneori cote superlative: "mărturisesc:/ nu sunt decât o halucinaţie a genitorilor mei,/ proteza unui sentiment superior mie/ vizitată frecvent de o punctuală idee fixă" (**autoportret sau proteza unui suflet**).

Există în poezia Cristianei Eso o oscilaţie între două lumi, între două tipuri de trăiri diametral opuse: spaimă şi extaz, gol şi plin, ambient casnic claustrant şi freamătul vieţii de dincolo de obstacolul ferestrei, aşteptare şi act, tăcere gânditoare şi urlet dezlănţuit, înfrângere şi izbândă, sterilitate şi fruct, noapte populată de mistere şi zi secătuita de gânduri, viclenie şi fair-play, periferie şi centru, stagnare şi zbor, materie şi cuvânt, înger şi zeu căzător, trup şi spirit, zbucium marin şi stare polară etc., drama poetei rezidând din neputinţa de-a ralia aceste contrarii şi de a fi în contratimp cu clipa prielnică acestei concilieri: "staţi treji şi cu arma la pândă/ îngropaţi copita calului,/ nu se ştie niciodată/ de unde începe destinul/ şi unde sfârşeşte aripa,/ unde e ochiul şi unde e steaua,/ unde e noapte/ şi unde se naşte solzul acoperind topazul/ acum e momentul prielnic să începi/ sau să sfârşeşti munca zilei/ să mori sau să revii/ acum se deschide cartea,/ acum se văd la orizont eroii în sudoare,/ împingând uriaşul cal de lemn// se întoarce pagina,/ se învârteşte între *tocmai* şi *nu încă*,/ şi stau în lăţimea paginei/ între pagina optzeci şi unu şi optzeci şi doi/ şi nu mă încumet/ stau - nici moartă, nici vie/ nici ascultătoare şi nici ascultată,/ nici umezită de ploaie şi nici unsă de privire/ stau şi nu mă încumet" (**căutând momentul sau despre frică**).

Universul liric se vrea unul cât mai personalizat şi arhitectura lui e îndrăzneaţă, chit că influenţele în al căror *sillage* s-a format poeta sunt decelabile. Iată un fâlfâit de aripă gnomic-sibilinică, amintind de respirările nichitastănesciene: "spun că orice poate fi citit/ palida lebădă/ în limba perei este gât rece de râu,/ pânza în vorba pietrei/ nu este decât o cale/ graiul pietrei pare sălbatic/ şi pentru lebădă, piatra/ are gustul unei limbi nerostite şi-mputernicite/ de forţele obscure ale pământului/ (însă nimeni nu ştie că piatra/ nu vorbeşte decât pe întuneric" (**citire imposibilă**). Nici meditaţia asupra cuvintelor, singurele toposuri în care "ne simţim bine" nu pare străină de această sorginte înnobilatoare: "gura e identificată a fi inamicul/ afirm printr-un cuvânt un alt cuvânt/ singurul verb cu care mă pot împerechea/ este cuvântul *a fi*// afară/ toate cuvintele ne strigă/ suntem în singurătate/ de n-ar fi cuvintele, n-am auzi// până şi timpul ocupă un loc/ care este locul cuvântului?// în fiecare piatră doarme câte un suflet// reunite, toate aceste bătai/ se anulează în tăcere/ de aceea cuvintele tac" (**despre rostire**). Umbra ultimului Bacovia care sugera dezagregarea universului printr-un discurs redus la câteva aşchii sintactice se răsfrânge şi ea, benefic, peste textul Cristianei Eso (vezi **jocul lui marion sau a fi**).

Frecventarea poeziei franceze la ea acasă se soldează, de asemenea, cu ecouri intertextuale, îndeosebi via Apollinaire (vezi **adio la răsărit sau despre trezire**).

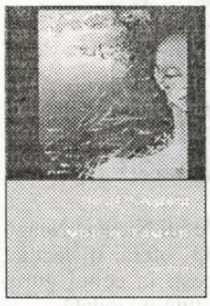
Exemplaritatea întru trăirea vieţii reclamă o moarte pe măsură, sinonimă cu fără saţiul dorului eminescian, sub zodia aceloraşi legi morale veşnicite şi pretutindenizate simultan dincolo de toate atributele materiei împovărătoare: "mor o dată şi nu-mi tihneşte,/ mor o dată şi tot mi-este dor/ mor şi mă îmblânzesc,/ şi iar mor/ precum moare calul la sacrificiu pe câmp,/ cu spice de orz şi de grâu în gură,/ şi mor soldăţeşte,/ şi mor zburdând, zburând,/ zugravită pe nor/ şi mor în burtă de peşte,/ şi mor şi nu-mi place cum mor,/ şi caut şi caut şi tot mi-este dor" (**moartea într-un singur fel**). Legătura organică dintre viaţă şi moarte e concepută sugestiv printr-un vers tranşant: "mă adaug umbrei" (**nocturnă**) şi ea nu exclude implicarea poetei până la capăt în setea ei de experienţă decorporalizantă: "mâna mea răsădeşte în grădină seara" (idem, p. 126). Mai mult decât atât, moartea şi-a răsfrânt umbra ei asupra poetei de când se ştie. Extincţiei i-a fost opus nu un prisos vital, ci pânda neantului, nelocuirea lăcaşului, starea de ambiguitate de la frontiera plinului cu golul, dorul zvârcolit. Decorporalizării i-a precedat detaşarea de lucruri, de averi palpabile, verbul *être* distanţându-se detaşat de *avoir*, primul fiind frecvent asociat zborului păsării care nu posedă altceva decât zborul, al doilea semnificând însclavare faţă de lucruri. Devenirea poetei e o luptă contra cronometru cu timpul maculant, cu măştile pe care condiţia umană te obligă să le porţi când propriul eu se vrea acelaşi, dar constată dureros, ca altădată Esenin, că aşa ceva nu se mai poate: "ceea ce sunt nu voi mai fi niciodată" (**timpul părăsit de oameni**). Puritatea visată e doar la capetele fiinţei, între increat şi pruncie, inclusiv de la moartea individuală până la apocalipsă, aşa cum zăpada se păstrează curată doar la polii planetei, născători de lumină orbitoare sau, de ce nu, de contopire cu divinitatea. E aici nostalgia paroxistică de a fi, prin cuvânt, o fărâmă a Cuvântului dintru începuturi, o scânteie a Logosului, o dorinţă a eului de a-şi supravieţui printr-un efort suprem de obiectualizare sau interpersonalizare.

Încremenirea în secunda faustică pe care maelströmul hazardului n-o exclude niciodată definiv se acutizează, ca dorinţă, îndeosebi în sectorul erotic al cărţii. Frica de alteritate e mai puternică aici decât oriunde, deşi dăruirea totală tocmai aşa ceva presupune: "nu-mi amintesc/ dacă eram eu/ sau dacă aşteptând devenisem altcineva,/ o altă natură într-un muzeu" (**ordinea precisă a întâmplării**).

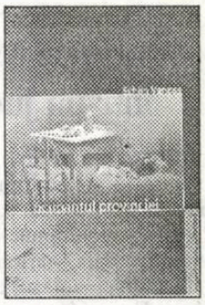
Cristiana Eso e o poetă care crede în urmele imprimate de destin, în semnele care continuă să prezentifice absenţa şi-n zăbovirea conştientă care potenţează plenitudinal trăitul irepetabil ca stavilă în calea răului universal inerent.

Nădejdea dăinuirii prin dragoste îmbracă, nu o singură dată, haine oraculare contagioase şi ea traduce încrederea în arta cuvântului a unei tinere al cărei debut l-a îndreptăţit pe criticul Alex. Ştefănescu să vadă în ea „o speranţă a poeziei româneşti". Nu-i deloc exclusă împlinirea acestei profeţii.

1) **Aproape negru** (Niculina Oprea), *Editura Muzeul Literaturii Române*



2) **Valea Tauris** (Marcel Mureşeanu), *Societatea Culturală „Lucian Blaga"*



3) **Ocupantul provinciei** (Echim Vancea), *Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate*

După mai multe vremuri

alexandru george

opinii

Imediat după Eliberare, dar mai ales în anii care au urmat şi mi-au revelat fenomenul de care vreau să vorbesc, am scris pagini cu caracter memorialistic închinate nu atât aventurilor, necazurilor sau succeselor mele personale, cât unor figuri din vastul spectru literar, chiar din „fauna" acestuia, ca să folosesc şi eu un cuvânt foarte potrivit pus în circulaţie spre sfârşitul vieţii sale de E. Lovinescu. În acelaşi timp, am îndemnat pe toţi posesorii de informaţii despre aspectele ştiute sau neştiute ale perioadei comuniste, mai ales de tipul celor pe care înşişi beneficiarii ei le ascundeau, să le divulge, indiferent de interpretare, aşa că am salutat orice „dezvăluire", chiar dacă aveam obiecţii faţă de conţinut măcar în amănunte sau în nuanţe fără capitală importanţă. Necesitatea mi s-a impus cu atât mai poruncitor cu cât cei cu musca pe căciulă (nu mai vorbesc de alte insecte) s-au grăbit să dea versiuni falsificatoare, deformatoare, născocite sau omisive, care au fost acceptate de naivi şi ignoranţi, inşi de formaţie comunistă sau retardaţi ai acelei întunecate epoci. În plus, regimul era într-un grad patologic secretos: în afară de ascunderea marilor sale crime şi ticăloşii, el nu admitea nici mica dezvăluire măcar impudică: veghea în subsidiar spiritul de familie, spiritul partizan în genere, nemaivorbind de cel generalizat şi foarte activ, de gaşcă. Nu puteai să dezvălui ceva din viaţa aşa de grijuliu ascunsă a lui Arghezi că intervenea Mitzura; nici să scoţi la iveală ceva ce n-ar fi convenit familiei lui Blaga, pentru că se supăra Dorli; nu puteai să pui pe hârtie o interpretare a distorsiunilor de care s-a făcut vinovat în viaţa lui Rebreanu, că sărea Puia. Şi aşa mai departe...

La acest fenomen, derivat din concepţia comunistă tipică a dezinformării şi manipulării prin imagini, se poate adăuga un altul, necunoscut mediilor literare de dinainte de comunism, dar prezent şi el în straturile oarecum sub-culturale: haite întregi de publicişti s-au organizat împotriva contestării „valorilor noastre perene" (şi care, în mare măsură, erau de sorginte foarte recentă şi încă nu riguros verificate) împotriva repunerii în discuţie, a revizuirii unor glorii foarte contestabile, dar care-şi avuseseră rostul şi importanţa recunoscută în acea neagră perioadă. O admiraţie mergând până la sanctificare, în numele unui naţionalism găunos, a împiedicat ani de-a rândul, în condiţii de libertate, lămurirea bazată pe simpla informaţie corectă a atâtor fapte şi situaţii care tot au ieşit sau vor ieşi la iveală.

Ele apar şi astăzi doar intermitent şi provocând multe surprinderi, deşi ele sunt incontestabile sau greu de conturnat, instituindu-se în adevăruri de istorie literară. Eu nu deţin chiar foarte multe asemenea adevăruri, dar, indirect, din informaţii orale, venite de la mai mulţi martori, am putut avea acces la ele şi le-am comunicat la rându-mi în scris. Am făcut-o cu prudenţă şi dând totul cu rezerva verificării sau completării care arareori s-a întâmplat să vină. (Mi-am rectificat unele informaţii şi interpretări greşite chiar în paginile revistei de faţă; recent, în seria *Umbre scoase la lumină*, după cum s-a putut constata.)

Printre personalităţile de a căror situaţie şi memorie am profitat în nenumărate rânduri voi pomeni aici doar de domnul George Radu Bogdan, savantul specialist în istoria artei, dar şi un cărturar cu o arie de preocupări (literare, politice, gazetăreşti) mult mai extinsă, cuprinzând şi amintiri ale copilăriei sale din anii '30, încă de pe atunci interesante la extrem. Un om care a avut discuţii cu Rebreanu şi chiar cu I.A. Brătescu-Voineşti (pe acesta, copil fiind l-a abordat printr-o scrisoare pe chestiunea antisemitismului bătrânului maestru şi pe care acesta n-a lăsat-o fără răspuns), un om care s-a bucurat de relaţii privilegiate cu T. Arghezi şi cu E. Lovinescu foarte tânăr fiind, care a stat de vorbă cu Tristan Tzara şi cu Ion Ţuculescu, se poate numi nu doar o pasăre rară, dar un adevărat tezaur de care şi eu am profitat, mai ales în ultimul sfert de veac, altminteri decât din ceea ce sporadic memorialistul publică în prea felurite reviste în anii din urmă.

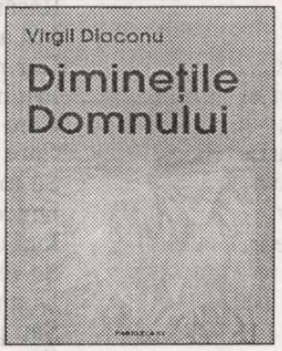
(E de mult timpul ca domnia sa să-şi adune totul într-un volum, dar mai ales să şi-l împlinească prin pagini inedite; sunt convins că o astfel de ispravă va face mare senzaţie.) Domnul George Radu Bogdan, care iscăleşte acum aşa, pentru că un publicist cu preocupări întrucâtva similare i-a preluat cu nerușinare numele, are desigur unele justificări când ezită să divulge chiar totul; eu, între prieteni, am propus ca memorialistul să fie arestat de un grup de admiratori şi supus unor subtile şi îndelungi torturi şi să nu i se dea drumul decât atunci când îşi va fi deşertat şi predat întreaga comoară. Cei care i-au putut urmări preţioasele, dar disparatele texte au remarcat desigur că ele sunt dominate de scrupulele omului de ştiinţă care nu se lasă în voia fanteziei, aceea care colaborează prea adeseori cu memoria, uneori copleşind-o, deşi anecdotica e fatală în astfel de acţiuni, domnul George Radu Bogdan nu o adoptă ca factor demonstrativ, aşa cum fac feluriţi palavragii, ce-şi dau aere de martori şi de judecători. Dar mai e ceva: după câte am înţeles, există motive de ordin intim, evenimente strict personale, începând cu însăşi familia şi mediul său formativ, mai întâi la Constanţa, apoi la Bucureşti, care i-au marcat existenţa şi care-i dictează discreţia, căci reacţiile omului fatalmente subiective nu pot fi înlăturate cu totul dintr-un gen literar căruia ele îi stau în punctul de pornire.

Problema memorialisticii domnului George Radu Bogdan este prea complexă pentru a fi epuizată în stadiul actual; eu voi reveni, dar, deocamdată, îi semnalez ceva legat de condiţia acestui tip de scriere în general, cu referire chiar la cazul meu: m-am folosit uneori de informaţiile oferite de domnia sa pe cale orală, fără a indica însă sursa, deoarece un articol din codul onestului publicist interzice să adopţi o informaţie de la un altul aflat în viaţă, pe care nu a dat-o în scris, sub semnătură, ci pe cale orală. Informatorul meu mi-a reproşat că nu i-am divulgat numele, ci am indicat ceva de genul: „din ceea ce am aflat de la un memorialist demn de toată încrederea se pare că...", dar eu cred şi acum că am avut dreptate, mai ales că el mă putea dezminţi, dacă nu pentru altceva, pentru că el însuşi şi-ar fi dat seama că a greşit spunându-mi un anumit lucru.

... Şi era vorba de o scenă pe cât de curioasă, pe atât de semnificativă: cum că Sadoveanu şi Rebreanu, aflându-se în acelaşi compartiment de tren, singuri, pe ruta Iaşi-Bucureşti, nu au schimbat pe parcursul de 5-6 ore nici o o vorbă, deoarece nu aveau ce să-şi spună. O scenă aşadar suspectă, dar nu imposibilă, dată fiind „tăcerea" celor doi, o virtute însă mai accentuată la autorul **Zodiei Cancerului**. Eu am luat-o de bună, dar, iată că ulterior am aflat din corespondenţa lor publicată că ambii se stimau, mai ales Rebreanu exprimându-se despre scriitorul mai vârstnic foarte admirativ.

Mă opresc aici, fără a lichida problema aşa de gravă a faptului de memorie, care totuşi ţine de o facultate a spiritului omenesc, oricând de pus la îndoială.

1) **Jurnal inutil de subiecte utile** (Bogdan Ulmu), *Editura Timpul*



2) **Dimineţile Domnului** (Virgil Diaconu), *Editura Paralela 45*

3) **Prometeica iubire** (Aurel Chitic), *Editura Orientul Latin*

Hei, hei!...

Se pare că nu mai ai un nume, fiule, bărbatule, soţule!
Ţi l-a luat mama, femeia Lina, când a plecat Dincolo...
Nimeni nu te mai mângâie, ştrengar bătrân!
Numai ea te striga prin curte, te chema de pe drum,
Sau de pe unde i se părea că n-o să mai vii,
Pe numele tău, de sub plătura ei, din inima ei:
„Anghel! Anghele! Angheluş, băiatul meu, unde eşti!?"
Toate celelalte femei - iubite, amante, neveste -
Trecătoare grăbite şi zâmbăreţe,
Fără memoria numelor hăndrălăilor
Întâlniţi în paturile lor sau pe la starea civilă
Te strigă şi te alintă când ies din amnezie
Cu un fel de indiferenţă, lehamite şi îndulcită scârbă
Ca pe o potae pripăşită pe lângă trupul lor obosit:
„Heii!... Hei!.... N-auzi, mă?!...
Hei!... Hei!..."

Ceasul ruginit

Mi-e dor de tine şi de mine,
De trupurile noastre crude,
De întunericul fierbinte,
De dansul tău încrâncenat,
De hora de deasupra mea,
De sânii cu broboane reci,
Mi-e dor de ce nu cred c-a fost...
Stau agăţat de giurgiuvele,
De luna care se îndoaie
Pe un foraibăr ruginit...
Cotrobăi surd prin bezna caldă,
Prin tufele de sub perdele,
Poate-ai venit şi tot aştepţi
În pulberea din luna stinsă
Cu ceasul ruginind pe piept...

Îngerii din patrulater

Femeia pe care-am iubit-o
Împunge cu un ac într-un patrulater
De dimineaţă până în amurg,
Dar şi după aceea...
Nu mai iese din casă cu săptămânile,
Nu mai face pizza, nu mai primeşte vizite,
Împunge, împunge, împunge parcă-n neştire,
Probabil că se răzbună pe cineva cu acul acela,
Sau poate că nimiceşte de-a surda
Pe fostele sale rivale care
De pe pământ sau din cer tot o mai bântuie...
Şi totuşi, Doamne, din vârful instrumentului ei
Se nasc încet nişte îngeri acoperiţi cu pene;
Îi văd cum se întrupează din scame şi noduri,
Cum se mişcă şi fac ochi, ca nişte mormoloci
Care încearcă să fugă, să iasă din patrulater,
Dar ea îi dojeneşte, chiar îi mai înţeapă uneori
Şi-i aşează încruntată la locul lor...
Femeia pe care am iubit-o nu stă degeaba,
E încă fertilă, zămisleşte îngerii
Care ne vor înălţa într-o seară
Pe aripioarele lor pufoase şi colorate,
Dincolo de streaşina casei, spre ceruri...

anghel gâdea

Lacrima uscată

Ca un bob de gheaţă, lacrima mea
Pe trupurile voastre
Care-mi incendiază pleoapele...
Nu mai dansaţi, fetelor!
Opriţi-vă, e de-ajuns!
Sunt prea sărac de-acum
Şi nu mai ştiu, sau nu mai ţin minte
De cine am fost jefuit...
Vă aştept totuşi la noapte,
Când voi fi singur
Ca să vedeţi cum arăt
După ce mă iau în primire norii şi stelele;
Un fel de fluier, aproape de perină,
Din care tot mai zămislesc transpirând
Pruncii pentru care cânt
Purtându-i mereu în cârcă prin toată casa,
Pruncii mei care vă strigă
Dar pe care nu-i mai vedeţi din cauza fumului
Cum fug pe cearceaful rece, speriaţi,
Ca nişte furnici, când albe, când transparente,
Până dimineaţa, în zori...

Noaptea din frunze

Toamna cu papuci de frunze...
Sufletele iarăşi cad,
Norii nu se mai aprind,
Doar lumina într-o vale
Răsărind sub chiciură
Mă acoperă, mă frige
Dar nu ard, nici nu mă sting
Privind prin perdele apa
Care vine şi nu vine,
Care stă şi mă aşteaptă
Să mă ia şi să mă ducă
Dincolo de perna mea...
Iată că de-acum e ziuă,
Se-nflăcărează pereţii...
Doamne, am ieşit din moarte,
Sau poate-am ieşit din vis,
Doamne chiar am fost acolo?...
Să chem căţeii din cuşcă,
Să-i aud cum iar mă latră
Arcuindu-şi blana neagră,
Bucuroşi că n-am murit...

Ravelstein sau Corul eriniilor

radu cernătescu

„Fără infern nu am avea iluzii"
Emil Cioran

Zilele trecute mi-a căzut în mână romanul lui Saul Bellow, **Ravelstein**, în ediția franceză din 2004 (o traducere de Rémy Lambrechts), roman memorialistic pe care un prieten francez mi-l prezentase deja ca pe un roman „á clé" și care ținuse să adăuge, zâmbind și închizând un ochi în semn de mare poznă, că așteaptă din partea mea o „luare de atitudine". Deja curios peste măsură, mi-am amânat lecturile toate și l-am însoțit la Paris pe eroul *nobeliatului* Saul Bellow, profesorul Abe Ravelstein, alături de care m-am trezit însă în plin scandal internațional. Ei bine, în roman apare deseori menționat, în tuse voit grotești și mereu culpabilizat de insanități morale, un personaj cu nume având rezonanțe românești: Grielescu (din engl. *grille*, gard, subtilă trimitere, cum se va vedea, la modelul personajului).

Astăzi, îndeosebi după dezvăluirile făcute de ziaristul canadian Robert Fulford în *The Ottawa Citizen* (7 mai 2000), este doar *un secret de Polichinelle* faptul că Grielescu este, în viziunea autorului său, Mircea Eliade, cel care, adaugă Fulford în recenzia sa, a fost „demascat ca gardist".

Despre Mircea Eliade/Grielescu, autorul ține să precizeze prin gura eroului său, Abe Ravelstein, că „omul era un hitlerist care a refuzat întreaga sa viață să recunoască că a făcut parte din Garda de Fier". În plus, „era unul din naționaliștii români din anii 30, cu atitudine violentă împotriva evreilor. Nu era un arian, nu, era un dac".

Acuzându-i *in corpore* pe legionari că ar fi atârnat evrei de vii în cârlige la abator și le-ar fi jupuit pieile, autorul îl mai acuză o dată pe Eliade/Grielescu, cel care, mai apoi „a devenit mare mahăr la Londra și mai târziu figură importantă la Lisabona, sub regimul dictatorial al lui Salazar". Tot el ar fi scris despre mituri și „despre sifilisul evreiesc care a infectat înalta civilizație din Balcani".

stop cadru

Dar cel mai josnic moment vine când își bate joc de „tânăru-i prieten", care, pasă-mi-te, a fost ucis în „stil gangsteresc într-un WC public". E evidentă referirea la regretatul Ioan Petre Culianu. În plus, într-o conversație despre Eliade/Grielescu purtată între narator (Bellow/Chuck) și soția acestuia, apare pusă în discuție și apartenența masonică a lui Eliade: „el era suspectat a fi fost în strânsă legătură cu grupările criminale? - Exact..., dar înainte de toate a fost un nazist".

Mi-am propus să aflu sursa acestor exagerări legate de persoana lui Mircea Eliade, exagerări care, departe de a fi singulare, erodează constant piedestalul unei personalități de dimensiuni universale.

Puțini poate știu că printre multele sale premii, Saul Bellow a primit în martie 1968 Premiul Tezaurul Iudaic al Ordinului B'nai B'rith, acordat pentru „excelență în literatura iudaică". Cu un an mai înainte, în chiar anul primirii premiului Nobel, Bellow primea și premiul Moștenirii Democratice a Americii, acordat de Liga Anti-Calomnie, aparținătoare de aceeași organizație. Toate aceste recunoașteri ale apartenenței sale l-au făcut pe celebrul romancier sensibil la detractorii și persecutorii poporului evreu și l-au împins să ia atitudine peste cadavre și prietenii...

Mai departe intră în scenă Norman Manea, „unul dintre cei mai mari romancieri români în viață", cum singur se intitulează, care a dus și (con)duce în SUA o cruciadă de victimizare a lui Eliade, în contextul anatemizării unei întregi Românii.

Într-un articol din „The New Republic" (nr. 8/5/1991), dar mai ales în **Clown**, culegerea de articole din perioada germană a vieții sale, Norman Manea lansa pe ambele maluri ale Atlanticului ideea autodafeului public al „fascistului Eliade". Aceleași luări de poziție pseudo-justițiare, argumentate de ambiguități istorice și lapidări colective de fundal, au circulat și în alte glosii decât cea germană, în italiană, de pildă, ele apărând în *Linea d'ombra*, 93, mai 1994, cu titlul **Felix culpa. Mircea Eliade, il fascismo e le infelici sorti della Romania**; în franceză, în *Les temps modernes*, aprilie 1992: **Mircea Eliade et la Garde de Fer**.

Citind acest text, ești tentat să-l cataloghezi pe autor, alături de prefațatorul Philippe Baillet, dacă nu unul dintre ultimii suprarealiști, cel puțin un vizitator extraterestru al istoriei interbelice românești. (v. Ph. Baillet, prefața la C. Mutti, *Le penne dell'Arcangelo*, S.E.B., 1994, p. 6). Dar să-l lăsăm pe împricinat să se acuze singur: „Nu cu mult timp în urmă am fost și eu acuzat de blasfemie la adresa unei icoane culturale. Am scris cu patru ani în urmă un eseu despre Mircea Eliade și înregimentarea lui în mișcarea extremei drepte din anii 1930. Am crezut necesar să reamintesc acelora din România care nu știau sau care voiau să uite, despre tragedia pe care o riscă opțiunea naționalistă. Eseul meu, care trata despre implicări trecute și prezente ale intelectualității în ideologia naționalist totalitaristă, a atins o rană deschisă a publicului român (Norman Manea, **Blasphemy and Carnival**, în *Project Syndicate*, mai 1996)".

Din păcate, intoxicarea aceasta cu idiosincraziile refulate ale unui emigrant român a prins curând și în universul extraiudaic. Articolul său, neargumentat istoric și de aceea vulnerabil, despre Eliade a făcut să apară un an mai târziu studiul unui tânăr profesor american, devenit apoi unul dintre cei mai acerbi detractori ai istoricului român, Russell T. McCutcheon, profesorul Universității din Alabama publicând scandalosul **The Myth of the Apolitical Scholar: The life and works of Mircea Eliade**, în revista canadiană *Queen's Quarterly* (nr. 100/3/1993). Câțiva ani mai târziu, acesta reușea chiar să internaționalizeze lapidarea, introducând „reevaluarea critică a trecutului politic al lui Mircea Eliade" ca temă de dezbatere la reuniunea IAHR (International Association of History of Religions) din Durban, Africa de Sud (august 2000).

În acest context, se pune întrebarea legitimă de ce avea nevoie Norman Manea să (re)inventeze această „rană deschisă" a mentalului colectiv? De ce avea nevoie de pietre pentru a putea să se facă auzit? Poate din nevoia de a-și raporta o biografie desțelenită la o istorie vie și la o scară de valori care nu îi mai spune nimic, dar care îi permite să iasă în față cu atitudini belicoase, poze de martir și voci de inchizitor. Într-un cuvânt, să pară viu într-o limbă și o cultură care nu-l mai încăpeau de mult, dar care îi puteau certifica o identitate. Căci marea problemă a scriitori și a omului Norman Manea este lipsa identității:

„Da, o chestiune pe care am tot ocolit-o și pe care nu cred că mai am mult timp s-o ocolesc ar fi chiar *apartenența* sau, mai bine zis, definirea, identitatea mea, așa cum s-au impus, treptat, prin presiunea mediului în care am trăit (România, adică, și chiar și exilul românesc) și cum le-am conștientizat greu, cu încăpățânate amânări și eschive și pe care, în cele din urmă, a trebuit să mi le asum. Mă refer, evident, la evreitatea mea pe care niciodată n-am negat-o, dar ale cărei consecințe nu am fost dispus să le scrutez. Poate și pentru că nu voiam să admit că este un continuu focar de adversitate din partea celorlalți, nu suportam să mă auto-victimizez și nu eram încă pregătit, probabil, să devin ceea ce eram, să mă definesc în funcție de *premisa* care îmi fusese, cu atâta generos sarcasm, dăruită de destin." (*apud* Horia Gane, **Recurs la destin - Norman Manea, Florin Mugur**, în *Caravana albastră*, an. I, nr. 1, iunie 2001).

Sau: „Ca băiat am fost foarte fascinat de ideea comunistă. Utopia a fost transpusă într-o poveste, ceea ce pentru un copil a fost foarte atrăgător. Se părea că ar fi o posibilitate de a scăpa de trecut. Eu am fost așa ceva ca un tânăr revoluționar. Am încercat să mă desprind de familia mea, nu vroiam să mai aud nimic de gheto și de urmărire. Nu am fost interesat de ei, credeam în viitor."

Trebuie spus că o deschidere a dosarului „extremistului Eliade" se mai încercase și înainte de Norman Manea. De pildă, secretara lui Mircea Eliade din perioada londoneză, Adriana Berger (v. **Fascism and Religion in Romania**, în *The Annals of Scholarship*, Vol. 6, No. 4, pp. 455-65), îl acuzase pe istoric, încă din 1989, de antisemitism și de apartenență la fascism. Toate acuzele au fost însă demontate și evaluate ca „mărturii dubioase" de asistentul lui Eliade, Bryan Rennie, care publicase în 1992 rezultatele cercetărilor sale în **The Diplomatic Career of Mircea Eliade: A Response to Adriana Berger** (în *Religion*, 1992 Vol. 22, pp. 375-392).

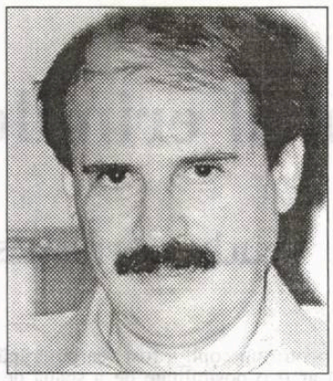
Tot în 1992 apărea și biografia lui Eliade, scrisă obiectiv și onest de Mac Linscott Ricketts, cel care ajunge la concluzia că, dincolo de un angajament fără urmări în corul simpatizanților Gărzii de Fier, Eliade a trăit tot restul vieții într-o distanțare ireproșabilă.

De ce și-a etalat însă Norman Manea atitudinea vaticinară în același an, 1992, când era liber să ia o atitudine încă din 1986, anul exilului său? Bănuim din nevoia de a specula momentul propice unei polemici, cel puțin cu editorii și cititorii cărții lui Mac Linscott Ricketts. Aceasta nu însă din nevoia stabilirii adevărului istoric, ci din orgolioasa nevoie de ieșire în față a unui scriitor marginal. Căci această dimensiune polemică, alături de dilema unei identități ratate, este eșafodajul care susține întreaga operă a lui Norman Manea. O regăsim, de pildă, în titlul ultimului său roman, **Întoarcerea huliganului**, care este o parafrază la parabola „întoarcerii jidovului rătăcitor", dar și o pendulare polemică între două identități și memorii ratate (dinspre cea română venind modelul **Huligani**-lor lui Mircea Eliade).

Cu cât mai clare îmi par resorturile acuzelor aruncate peste gardul istoriei de Norman Manea, cu atât mai neînțelese îmi pare înregimentarea în corul eriniilor a lui Saul Bellow, cu atât mai mult cu cât în cazul canadianului este vorba și de trădarea unui prieten. Căci Bellow a fost prieten bun cu Mircea Eliade și, împreună cu Ioan Petru Culianu, Paul Ricoeur și Wendy O'Flaherty, a ținut să îl conducă pe ultimul drum pe scriitorul român, aceasta cu mult timp înainte de a ridica piatra de jos... O piatră adusă în raniță tocmai din Carpați de un *huligan rătăcitor*.

Trăim, iată, o vreme în care nu văd pe nimeni a cuteza să intenteze procese publice lui Wagner sau lui Fichte, deși s-ar putea demonstra că primul a teoretizat nazismul, iar celălalt naționalismul. Ei bine, în aceste vremuri în care nimeni nu aprinde ruguri în piața publică pentru autodafeul memoriei unui, de pildă, Aragon, acuzându-l de crimele gulagului sovietic și ale partidului din care a făcut parte, nu pot să cred că cineva ar avea de câștigat din reinventarea unui nou caz Céline, ascuns în România.

Vreau însă să sper că autorul **Huliganilor** mai poate privi senin de acolo de sus acest prezent apocaliptic în care o mult lăudată **Întoarcere a huliganului** (Polirom, 2003) seamănă mai mult cu o întoarcere a unui apatrid trist și nostalgic, pentru care, cum singur o spune, „țara din depărtare ar putea dispărea încetul cu încetul din imaginația mea și ar putea să devină într-o bună zi însăși ficțiune"...



cristian george brebenel

Inițiere la catedrală

„Iubirea erotică rezidă în sex, și fără sex ea nu există. Dar ea înfrânge sexul, ea introduce un alt principiu și îl expiază. Erosul are o altă sorginte, provine din altă lume."

(Nikolai Berdiaev)

cerneală proaspătă

Dacă ar fi să fim convenționali, am putea să spunem că, după o zi teribil de grea, Françine se odihnește în brațele iubitului ei. Da, imaginea „se odihnește în brațele iubitului ei" este un clișeu perfect. Dar această imagine nu poate folosi în acest caz decât ca o metaforă simbolică. În realitate Francine, integral dezbrăcată - așa cum nu obișnuiește ea de obicei, căci pentru a părea cât mai sexy păstrează pe bustul subțire câte un mic accesoriu de lenjerie intimă (de regulă un mic maieu crem cu danteluțe olandeze, suficient de decoltat pentru a permite orice evadare și manevrare a sânilor) -, nu stă la propriu în brațele iubitului său, care, cu privirea pierdută în tavan și cu mâinile sub cap, se gândește sau mai bine zis încearcă să se gândească la problemele legate de cotația bursieră a ultimei săptămâni. Exercițiu destul de dificil, de altfel, în condițiile în care are alături de el are o astfel de femeie care pe deasupra mai este și complet dezbrăcată, prospăt sosită de sub duș și mirosind discret a Jaipur Saphir, parfumul lui preferat. Ea stă culcată pe partea stângă, oarecum perpendicular pe trupul bărbatului, mai precis într-un unghi de aproximativ cincizeci de grade - situație posibilă datorită uriașului pat dublu, cu tăblii, de producție italiană - având capul culcat pe pântecele relaxat al acestuia, undeva în zona ombilicului, timp în care mâna ei subțire se foiește în părul pubian înfășurând cu privirea pierdută, ca într-un joc inconștient, șuvițe în jurul arătătorului în sensul acelor de ceasornic. Imaginea, care poate sugera debutul unei nevinovate și voluptoase perversiuni, nu trebuie să aibă neapărat o conotație sexuală, fiindcă Francine este căzută pe gânduri mai profund chiar decât iubitul ei. Problema care o frământă, deși se poate încadra în tiparele obsesiilor sexuale, a depășit cotele unei simple stări melancolice și tinde a deveni o problemă acută de viață, de existență. Ca niciodată, liniștea în dormitor e totală (se aude foarte palid doar pendula masivă din living), fapt ce nu e pe deplin încurajator pentru un act de iubire așa cum poate și l-ar dori cei doi tineri care de regulă se întreabă unul pe altul ce muzică preferă într-o anumită stare sau alta. Până și lumina veiozei poartă cu ea ceva din tăcerea apăsătoare a serii. Francine se gândește la modul în care își va nota ultima experiență „a întâlnirii" în jurnalul intim. Deși n-o făcuse niciodată până acum, o bate gândul să adnoteze totul la persoana a treia, ca și când și-ar dori ca o „alta" să preia din această povară de care nu poate scăpa. Însemnarea prinde contur în mintea ei și ar suna cam așa: „Françine grăbi pașii în speranța că-l va prinde. Ceața era așa de deasă, cu toate că lumina difuză a soarelui încerca să o străpungă, încât, din când în când, mai ales la trecerile de pietoni, îl pierdea adesea din privire. Călătorii treceau pe lângă ea ca niște fantome grăbite. Da, era indiscutabil silueta lui. Întunecată, masivă. Pardesiul lung, mâinile de asemenea, părul ușor înfoiat, până și cizmele sale înalte. Norocul se pare că-i surâse în momentul următor. Semaforul roșu îi opri (lui) pașii apăsați. Se legăna ușor când pe un picior, când pe altul, ca și când ar fredona o melodie. Françine îi puse mâna pe umăr. «Hei, Johannes!...Ah, mă scuzați domnule, am crezut că-i un vechi prieten pe care-l caut de mult timp...»"

Françine este o fată drăguță în ultimul an la filosofie. Lucrarea de diplomă se consolidează având ca temă „ principiul celei mai mari fericiri" din utilitarismul clasic al lui Bentham. Problema fericirii este una care o obsedează. Remarcabile pentru ea sunt nasul drept, grecesc, fin, parcă trasat cu o riglă, subiectul unor incitante poeme din partea unui inspirat coleg de grupă, cât și faptul că, de obicei, are tot soiul de idei nostime pe care le apreciază în mod deosebit bărbații. Aș fi nedrept dacă i-aș trece cu vederea ochii extrem de albaștri și de senini, precum și buclele șaten-roșcate ale unui păr viguros și bine întreținut. Semnul ei particular, aproape necunoscut chiar și prietenilor, care de altfel nici nu ar merita amintit dacă n-ar avea o oarecare legătură cu povestirea noastră, constă într-o pereche de alunițe discrete, simetrice, la baza lobului urechilor, ca doi foarte mici cercelușI de carne. Este o fire nu excesiv de deschisă și de comunicativă, mai ales în ultimul timp. În viața ei încă foarte tânără și-au făcut loc câțiva bărbați la care s-ar putea spune că a ținut. Totuși, Françine este foarte frumoasă și deci foarte curtată. Răspunsurile ei la aceste gesturi de regulă dezamăgesc cuceritorii de profesie. Ultima ei „aventură", spre disperarea lor, nu spune nimic senzațional. Un băiat timid, cu început de chelie, care o adoră, priceput manager într-o firmă de *soft*, cu care se complace într-o tăcere desăvârșită, fiindcă tipul nu este deloc predispus spre speculațiile filozofiei, deși această ciudată și aparent criptică disciplină îi inspiră un oarecare respect.. „Doar faptele trebuie să vorbească" spune ea în glumă prietenelor, din când în când. Dar lucru cel mai frapant pentru studenta noastră este că, conform spuselor amicei sale celei mai apropiate, Reni, ea a avut ceea ce, văzută dinafară, psihologii ar putea-o categorisi drept o „experiență mistică" de o factură specială, pe care îi e teamă să o dezvăluie, cu toate că urmările ei încep să fie simțite. Françine este pe traseul unei căutări ce nu se împlinește. Poate că nu ar fi lipsit de interes să plonjăm, printr-un procedeu de-a dreptul miraculos, magic, în chiar gândurile ei. Cum aminteam în debutul acestei povești, de două seri Françine încearcă să-și sistematizeze, prin harul scriitoricesc, un fel de jurnal pe care adeseori îl ia cu un aer nervos de pe noptieră și-l pune pe pântecele plat al prietenului ei. „Cel mai bun pupitru e burta ta, amore". De voie de nevoie, deși uneori îl gâdilă, el trebuie să-i accepte aceste excentricități literaro-filosofice. De altfel, de câte ori se hotărăște să scrie ceva legat de existență, fiindcă ea, trebuie să o spunem, iubește filosofia existențialistă - „cea mai naspa chestie", cum îi place să spună -, o năpădește o stare de coborâre în timp, un fel de călătorie în trecut spre ziua aceea miraculoasă care într-un fel i-a schimbat aproape radical atitudinea față de viață. Toată această poveste delicată, și evident incredibilă, desfășurată, s-ar zice, în sfera reveriei și a oniricului, se petrecea în urmă cu vreo opt ani, când ea nu împlinise cincisprezece. Un copil la propriu, dacă unii copii din ziua de astăzi n-ar fi mai mult decât copii, familiarizați fiind de timpuriu cu atâtea ecuații proprii maturității. „Era o zi de toamnă, notează ea, neutră am putea spune, ca să nu folosesc cuvântul mohorât. Ora o știu cu precizie: 11 a.m. Mă aflam într-unul din vagoanele metroului prinsă în vertijul unor gânduri adolescentine legate de un nerecunoscător prieten de școală care o dusese pe rivala mea la cinematograf să-l vadă pe Brad Pitt, idolul ei. Trebuie să mărturisesc că pe atunci iubeam cu naivitate orice mucos. Iubirile erau în exclusivitate platonice. Deși mă străbăteau, ca pe orice fată modernă, tot felul de „viziuni" sexuale, întărite de multitudinea de reviste postrevoluționare de profil, ideea de a le și pune în practică îmi era complet străină. Mă încerca o teamă stranie în fața băieților. Cel mai decoltat act pe care concret îl acceptasem era, în timpul prelungitelor săruturi, introducerea profundă a limbii partenerului în gură. Totuși, niciodată în acele vremuri n-am putut-o suge pătimaș, așa cum îmi mărturiseau colegele și prietenele mele că fac și se simt în al nouălea cer. N-aș fi sesizat că sunt aproape singură în vagonul metroului, dacă n-aș fi simțit o forță invizibilă, dar irezistibilă ce venea de la singurul meu companion care, de altfel, în chiar acel moment, se și ridică venind direct și inezitant spre mine. Era un individ potrivit ca statură, mai degrabă înalt, trecut cred de treizeci și cinci, poate chiar de patruzeci de ani - dacă cu adevărat eu aș fi putut, la aceea vârstă, aprecia anii unui bărbat atât de matur -, învești cu un negru desăvârșit. Da, desăvârșit. Doar fața-i ușor lividă contrasta cu întunecimea mată a hainelor. Etala o barbă neagră, ușor încărunțită și niște ochi la fel de negri. Era, prin tot aerul său, indiscutabil un tip excentric.

- Vino cu mine să-ți arăt o catedrală! îmi zise el pe un ton mai degrabă poruncitor, deși, trebuie să mărturisesc, se putea sesiza în glas o nuanță de politețe.

Și individul, ca și când m-ar fi cunoscut de când lumea, îmi întinse mâna apucând-o cu delicatețe pe a mea, încât rămăsei fără grai, într-o stare de perplexitate absolută, deși undeva, în străfundu-mi propriei conștiințe, o palidă urmă a personalității mele se revolta oarecum, dar atât de palid, atât de nesemnificativ, încât mă ridicai de pe scaun și păsii alături de el, ca și când l-aș fi cunoscut de o viață. Da, aveam destul de clar acest sentiment că îl cunosc, dacă nu de o viață, cel puțin de foarte multă vreme. Cu o radieră magică necunoscutul îmi anihilase într-o clipă toată voința. Nu mai puteam pretinde conștiinței mele nici o putere în a se împotrivi. Prin mâna moale și totuși viguroasă a acestui individ trecea un fel, de liniște miraculoasă și voluptoasă totodată care mă îmbărbăta într-un anumit fel, dându-mi un sentiment inefabil asupra unui mister de un tip aparte. Totuși, nu uitasem cu desăvârșire de școală, căci ghiozdănașul, atât de la modă pe atunci, aruncat pe umeri, era plin de cărți și caiete. Ca și când mi-ar fi ghicit gândul, mă luă părintește de după cap și-mi spuse:

- Nu-ți face probleme cu școala. Ceea ce ai să afli de la mine, deși ești încă foarte tânără și-ți va fi greu să pricepi în totalitate, o să te mulțumească îndeajuns. Merită să petreci câteva ore cu mine, spre dezamăgirea profesorilor tăi și a colegilor tăi, căci eu sunt un vrăjitor teribil. Nu oricine mai poate întâlni și cunoaște un vrăjitor autentic astăzi. Tu ai un atú special. O să te învăț să poți sesiza chiar sensul cel mai ascuns, cel mai intim, al vieții. Da, da, nu mă privi așa de neîncrezătoare! Sensul vieții tale poate sta aici, în palma mea, continuă el ridicând din sprâncene și arătându-mi palma stângă. După un moment de tăcere continuă: Nu te voi trata ca pe un copil! Pentru mine ești, din acest moment, o femeie în toată puterea cuvântului.

Ciudat, căci nimeni, niciodată, nu investise atâta încredere în mine, iar sentimentul era dintre cele mai tonice. Ieșirăm de mână din metrou, ocolirăm câteva din acele străzi bătrâne copleșite de neoclasic, ajungând în fața unei construcții absolut noua, cel puțin pentru mine, o construcție impunătoare, întortocheată cumva în sine, în formă de melc sau poate, mai degrabă, în forma unei flori exotice. Teribila cochilie, ce-mi scăpase cu desăvârșire observației până în acel moment, părea să nu aibă nici un fel de ferestre. În jurul ei creștea o vegetație explozivă printre tufele căreia alergau câțiva dalmații.

- Asta-i catedrala, îmi zise el cu un aer mândru. Ei, ce zici?

Ca și când o fetiță de paisprezece ani ar fi putut zice ceva despre o catedrală, deși tatăl ei era chiar arhitect. Unul destul de cunoscut și, spun specialiștii, talentat.

- Tata e arhitect. Cred că ar fi fost mai profitabil

să-l întrebaţi pe el, îi spusei eu cu un aer uşor impertinent. El chiar şi-ar dori să mă vadă arhitectă, divagai eu.

- Vino înăuntru! îmi şopti la fel de autoritar, fără a părea că luase în seamă remarcile mele. De astă dată i-am simţit parfumul ciudat al bărbii, o miasmă ce aducea cumva a floare proaspăt deschisă de cactus (tata are o colecţie impresionantă de cactuşi).

Urcarăm cele câteva trepte placate cu granit după care, deschizând o uşă metalică, păşirăm în interiorul catedralei. Deşi afară era o vreme mohorâtă, aproape de burniţă şi, pe deasupra, nu sesizasem nici urmă de ferestre, lumina în catedrală prindea ceva din culoarea mierii. O luminiscenţă galben-aurie destul de stranie şi fără o sursă evidentă. De altfel, cum cred că puteţi înţelege din ce v-am spus, nu era o catedrală obişnuită. Poate chiar termenul de catedrală era o licenţă, un joc, un abuz, deşi atmosfera din ea părea a fi una religioasă. În chiar mijlocul său, în jurul unui stâlp cental care se pierdea prin acoperişul vaporos de cristal, căci abia acum se puteau vedea ochiurile mari de sticlă ale acestuia, se închidea circular claviatura hexagonală a unui instrument muzical necunoscut, ce-mi părea a fi un soi de orgă ale cărei tuburi aurite, perfect paralele în verticalitatea lor, îmbrăţişau întru totul stâlpul. Şase fete cu adevărat seducătoare, având adevărate profile de fotomodele, îmbrăcate în rochii clasice largi de catifea neagră, păreau a face un fel de repetiţii la acest instrument. Alături de ele, în picioare, exersau la violă alte cinci fete de astă dată înveşmântate în catifea roşu-aprins. Cea de-a şasea cânta la flaut. Toate aveau la gât coliere late de perle, iar părul buclat le era prins cu un soi de plase ornate tot cu perle mari şi albe în ochiurile lor.

- Nu-ţi spune nimic părul acestor instrumentiste? mă întrebă el aparent absorbit de notele instrumentului. Într-adevăr, părul acestor fete frumoase era aidoma părului meu. Culoarea, forma, până şi strălucirea artificială obţinută cu un anumit tip de şampon atât de cunoscut mie.

- Ce fel de catedrală e asta? Nu pare a fi o catedrală creştinească, îmi exprimai eu cu voce înceată nedumerirea şi poate chiar îngrijorarea. Nu-mi răspunse.

- Vocea ta seamănă cu cea a Sfintei Bernadette, îmi zise el continuând să mă ţină strâns de mână (evident că eu, atunci, nu ştiam cine este această sfântă şi faptul că ea trăise în secolul trecut). Comparaţia mă măguli, iar jena carenţelor mele mă făcu să nu-i cer nici o explicaţie. După care, cu o mină reflexivă, concluse: tu eşti o fată care meriţi mai mult. Ţi-o spun sincer, fără ironie. Te voi preface într-o zână bună, continuă el zâmbind un joc pe care încă nu-l pricepeam.

Undeva, pe unul din stâlpii laterali, care susţineau un fel de portic melcat sub care se aliniau un fel de jilţuri medievale, se găsea un crucifix. Pe el părea răstignită mai degrabă o femeie în extaz decât Mântuitorul, aşa că mă lovi aproape instantaneu o stare de neliniste combinată cu una de greaţă. Ideea unui spaţiu diabolic mă îngrozi pentru o clipă, deşi eu nu eram nici pe departe o fire religioasă. Totuşi, fusesem crescută de bunici în frica de Dumnezeu şi cu respectul pe care cu toţii îl datorăm Lui, chiar dacă nu ne putem debarasa de păcatele noastre. Dar muzica celor şase fete reuşi curând să-mi risipească deruta. O astfel de muzică nu putea fi diabolică. Părea că prinde în acordurile ei fine, cu izuri gregoriene, un timp ancestral, o atemporalitate seducătoare. Astăzi, după patru ani de filozofie, aş putea spune că era expresia pură a frumuseţii şi a bunătăţii, o iradiere directă din lumea ideilor platonice.

- Asta e muzica cântată de sirene, muzica de care s-a ferit Ulise pe corabie, îmi zise el. Ai fi gândit că mai are cineva partitura acelor vremuri mitice?! Noi o avem.

- O femeie nu ar putea niciodată suporta aşa ceva! făcui eu referire la crucifix, care continua să mă obsedeze, dar nu într-un plan strict negativ ca la prima privire. Îl luam mai degrabă ca pe o operă de artă.

- Ştiu, dete el din cap înţelegător. Ai dreptate. Judeci bine. Eşti mai matură decât pari. Şi în curând vei fi şi mai matură. Vezi cupa de aur din mâna fetei aceleia? mă atenţionă el orientându-mi privirea spre o altă fată, apărută ca prin farmec, ce purta în mâini o cupă aurită, sau poate chiar de aur, aşezată pe o tipsie din acelaşi metal şi acoperită cu o fâşie de broderie multicoloră, sclipitoare. Ea aşează cupa într-o nişă amplă aflată în perete. Cupa, continuă el, conţine, din când în când, o substanţă specială pe care doar eu sunt hărăzit de Marele Arhitect să o produc în însuşi actul dragostei şi care menţine tinereţea sau o readuce acelor femei care, prin fatalitatea trecerii timpului, au pierdut-o. Pe cât pare de incredibil, pe atât este de real. Doar şase creaturi suntem învestite cu această capacitate. Acum vino să-ţi arăt planurile catedralelor mele! E foarte important să le cunoşti. Doar sufletele foarte apropiate mie le pot cunoaşte.

Şi iarăşi un paralelism nefericit îmi submina conştiinţa. El, care indiscutabil îmi citea gândurile, dete din cap în mod negativ, liniştindu-mă.

- Cine sunteţi dumneavoastră, domnule? îl întrebai eu scurt. În tăcerea sacramentală care se lăsase, în buimăceala care mă învăluise, era evident o îndrăzneală din partea mea, chiar o impertinenţă. Totuşi, simţeam cum încep să-l pot înţelege. Ceva mă lumina interior şi-mi alunga orice urmă de teamă. Tocmai de aceea aveam nevoie de confirmările lui. Voiam să am certitudinea că ceea ce se petrecea cu mine nu mă introducea în nişte virtualităţi diabolice.

- Niciodată să nu te grăbeşti să afli asta. Hai, vino cu mine! Chiar vreau să te bucuri. În afara mea bucuriile sunt puţine, îmi făcu el sfătos această remarcă. Atunci nu ştiam că adevărul acesta va fi atât de crud în ceea ce priveşte viaţa mea, obsesiile mele, dorinţele mele. Da, acum ştiu, în afara lui nu poate exista bucurie deplină. Bucuriile fără el capătă gustul fad al unor surogate. Ştiu că vă este foarte greu să înţelegeţi asta, din simplul motiv că n-aţi avut fericirea să-l cunoaşteţi.

Am ieşit din catedrală pe o uşiţă aproape anonimă într-un fel de curte interioară, o mică grădină japoneză miniaturală. Cerul apăsa lumea cu aceeaşi atmosferă mohorâtă. Totuşi, în sufletul meu se cuibărise ideea unei zile speciale, însorite. Era presentimentul unei fericiri aparte la care nu oricine este părtaş. Direct din curte am pătruns într-un fel de locuinţă pe parter alipită catedralei, un soi de, aş putea îndrăzni o ipoteză, casă parohială a acestui cult greu de precizat. Eram în compania stranie a unui bărbat în vârstă, cel puţin pentru mine, şi totuşi nu simţeam nici măcar o strângere de inimă. Apartamentul în care am pătruns era extrem de curat şi de îngrijit. Nişte geamuri mari fără perdele, luminoase, aidoma celor de la atelierul tatălui meu. Mobilier modern, combinat cu câteva piese din diverse colecţii de antichităţi, şi canapele din piele de Cordoba. Un pian cu coadă, negru, într-un colţ al livingului. Foarte multă verdeaţă, multe flori. În aer plutea acel miros specific din care se putea discerne şi cel al florilor de cactus pe care aveam să-l simt, mai târziu, ca venind din sera semicirculară alipită apartamentului.

- O să-ţi arăt şi colecţia mea de plante exotice câteva chiar carnivore, îmi zise el dându-mi jos, cu un aer familiar, ghiozdanul din spate. Ce preferi? Un ceai fierbinte, eventual rece, un suc natural sau un capuccino? Sau, de ce nu, poate vrei coniac, şampanie, un vermut italian? Poţi chiar şi fuma. Trebuie să te acomodezi cu ideea că femeile intrate în casa mea sunt în afara timpului. Nici prea tinere, nici prea bătrâne. Te voi trata ca pe o adevărată femeie, îmi reaminti el. Şi, ca dovadă, o să te rog să-mi spui pe nume. Johann. Mă cheamă Johann. Sunt un aristocrat balcanic, deşi numele meu are această tentă teutonă din motive pe care ţi le voi spune altădată.

Toată oferta lui era tentantă, colorată mai ales de atmosferă, dar, dacă ar fi fost să fiu sinceră, cel mai mult mi-aş fi dorit să fumez o ţigară, aşa cum făceam pe furiş cu prietenul meu de şcoală. O ţigară fumată degajat (dacă s-ar fi putut să fiu degajată în acel moment) pe canapeaua asta magnifică de piele, la masa de cristal, în scrumiera argintată sub formă de sirenă, era mai mult decât mi-aş fi putut dori. Dar curajul mă părăsi.

- Cred că aş dori un ceai de fructe, făcui eu pe fetiţa cuminte.

- Hai, hai, ia o ţigară! Îndrăzneşte! Să ştii că eu sunt unul din aceia care citesc fără greş gândurile feminine. Şi îmi întinse un pachet cu ţigări mentolate, după care scoase o brichetă nichelată sub formă de penis şi mi-o aprinse. Era primul gest dintr-o suită pe care o bănuiam, dar care, paradoxal, nu mă speria absolut deloc. Johaness părea că mă imunizase la orice formă de panică. Ba, din contră, aveam sentimentul nelămurit că aşteptam ceva deosebit care va trebui să se petreacă prin forţa împrejurărilor, ceva ce îmi suna ca o iniţiere ce nu putea conţine vreo vulgaritate, dar care va fi de domeniul trecerii mele în lumea femeilor mature.

- Am o groază de jucării din astea, îmi zise el în timp ce punea bricheta pe masă într-o poziţie verticală. Ştii ce-i acela un obsedat sexual? mă surprinse el ridicând un zâmbet în colţul gurii

- Bănuiesc.

- În ceea ce mă priveşte nu trebuie să-ţi faci nici o problemă. Eu sunt, aşa cum ţi-am spus, un aristocrat. Chiar şi obsesiile sexuale au teritoriul lor aristocratic, benign. Haide la calculator să-ţi arăt proiectele catedralelor mele, timp în care mă voi duce să-ţi fac un ceai englezesc. Ştii să umbli printr-un calculator?! De altfel, o să-ţi arăt eu ce trebuie să faci. Vino!

Am intrat, printr-un holişor mai mic, într-o altă încăpere, pesemne biroul lui Johann. Aceeaşi încăpere spaţioasă, acelaşi aer intim generat de lumină, mobilier şi plante de apartament. Aici lucrurile care aveau conotaţii sexuale erau mai multe, dar nu se exagera. Pe pereţi holişorului se aflau câteva gravuri sexuale din celebra colecţie de stampe japoneze. Cea mai nostimă era pe birou. În faţa calculatorului, capul mouse-ului avea forma unui cap de penis. Dar cel mai ciudat obiect era un fel de pictură amplă în care se afla Johann dezbrăcat, dar cu joben pe cap, şi cele şase fete de la orgă, câteva din ele goale, altele pe jumătate dezbrăcate. Indiscutabil că erau ele. Fata care purtase cupa în catedrală, singura blondă, al cărei păr auriu era foarte lung şi voluminos, era îngenunchiată pe o pernă şi executa o felaţie ţinând în mâna dreaptă cupa aurită. Cu toată starea emotivă le reţinusem perfect. După ce îşi trecu, aşa, într-o doară, mâna prin părul meu ca pentru a mă linişti deşi eu eram suficient de calmă, Johann plecă la bucătărie să facă ceaiul.

- Dacă eşti curioasă, poţi să-ţi bagi nasul peste tot, îmi strigă el din bucătărie. Respect curiozitatea feminină. Totul e să îndrăzneşti! Asta aproape că-i o regulă a locului.

În mijlocul camerei se afla un balansoar în care, cu un gest copilăresc, mă aruncai balansându-mă de câteva ori. Pe un perete se aflau trei corpuri de bibliotecă. Evident, nu rezistai tentaţiei de a-mi băga

cerneală proaspătă

nasul. Kant, Schelling, Fichte, Russell, Platon, Ortega y Gasset, chiar Toma d'Aquino şi Francesco Suarez în ediţii originale. Toată biblioteca era înţesată de tomuri de filosofie. Nici măcar un manual de sexologie. Lipseau până şi celebrele memorii ale lui Casanova sau jurnalul la fel de celebru al marchizului de Sade. Nimic. Pur şi simplu doar anostă filozofie. Sau cel puţin la o privire generală. Atât de mult îmi fabricam aşteptările, atât de puternic ele escaladaseră fiinţa mea, încât simţeam o undă de dezamăgire. Până atunci nu mă gândisem niciodată, dar absolut nicodată la filozofie decât ca la o posibilă şi nesuferită materie de liceu.

- Gata ceaiul, mă întâmpină vesel Johann care între timp se schimbase într-un halat chinezesc lung şi, evident, negru, peste gulerul căruia, la gât, avea un lanţ impozant şi o cruce de Malta. Ce faci? N-ai dat drumu la calculator? Vino să-ţi arăt catedralele! Lasă pe mai târziu filosofia. O să ai destul timp pentru ea, mai ales că asta va fi, de bine de rău, profesia ta, îmi zise el profetic luându-mă de mână şi aşezându-mă în scaunul ergonomic al biroului.

- Zău?! Poţi fi sigur pe chestia asta? îl tutuii eu pentru prima oară ridicând capul. Filosofia se digeră destul de greu. Cred că n-am citit în viaţa mea mai mult de cinci rânduri.

- Nici nu-i obligatoriu. Poate eşti neiniţiată pentru chestia asta, remarcă dând drumul calculatorului. Sigur eşti neiniţiată, mormăi el.

Pe monitor începură să se rotească perspectivele unor „catedrale" care de care mai stranii, mai „sculpturale". Formele lor păreau a genera aproape nişte trupuri organice surprinse în diverse stări. E drept, în multe dintre aceste forme se puteau sesiza conotaţii sexuale.

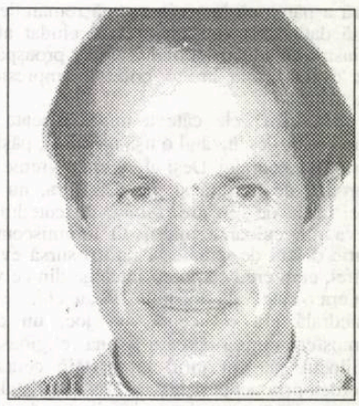
- Mare lucru nu pricep, îi mărturisii eu sorbind din cana cu ceai. Trebuie să fie foarte interesante, dar, din nefericire, chestiile de arhitectură, mai ales cea modernă, aşa cum ţi-am spus, mă depăşesc.

Johann se aşezase pe balansoar. Se uita fix la

(continuare în pagina 22)

baki ymeri:

"Mama îmi vorbea des despre Mântuitorul limbii române: Mihai Eminescu"



Baki Ymeri este fiul unui filogerman Aivaz Voka. Este poet, publicist şi traducător. Marin Sorescu îl considera "*un foarte bun român*" (după mamă) şi "*un foarte bun albanez*" (după tată). S-a născut la Şipkovița (Macedonia). A absolvit Facultatea de Filozofie la Universitatea din Priştina (Limba şi literatura albaneză). Între timp a urmat cursuri de specializare a limbii române, la Universitățile din Viena şi Bucureşti. Este doctorand al Universității din Bucureşti şi membru a Uniunii Scriitorilor din România. Pentru activitatea culturală şi publicistică a fost nominalizat, din partea Institutului Biografic American, *Omul Anului 2001*.

De-a lungul timpului a publicat în diferite reviste din opera a peste 50 de scriitori şi istorici români în limbile albaneză, macedoneană şi slovenă, precum şi unele volume aparținând lui Nichita Stănescu **(Ekspozité e té palindurve (Expoziția celor nenăscuți)**, Priştina, 1986); Anghel Dumbrăveanu **(Kénga e mullibardhés (Cântecul sturzului)**, Skopje, 1986); Slavco Almăjan **(Xhuxhmaxhuxhét harruan té rriten (Piticii au uitat să crească)**, Priştina, 1989); Marin Sorescu **(Eja té ta them njé fjalé (Vino să-ți spun un cuvânt)**, Priştina, 1990), Halil Hageosai **(Umbra cuvintelor (Hija e éndrrave)**, Bucureşti, 2004), Carolina Ilica **(Duke dashur né fshehtési (Iubind în taină)**, Pogradec, 2004), Sali Bashota **(Exilul sufletului (Ekzili i shpirtit)**, Edit. MLR, Bucuresti, 2004).

Bibliografie lirică: **Kaltrina** (ediție bilingvă, română-albaneză), Editura Kriterion, Bucureşti, 1994; **Dardania** (ediție bilingvă, română-albaneză), Editura Deliana, Bucureşti, 1999; **Zjarr i Shenjté (Foc Sacru)**, Tetova (R. Macedonia) 2001; **Lumina Dardaniei**, Editura Muzeul Literaturii Române (în curs de apariție). Despre poezia lui au scris: Marin Sorescu, Alex. Ştefănescu, Octavian Soviany, Radu Voinescu, Hristu Cândroveanu etc.

Radu Cange: Îmi amintesc că ne-am cunoscut după revoluție, dar te ştiam din cele publicate şi mă refer la poezie şi traduceri, în revistele literare din România, încă dinainte de '89. De fapt, cine eşti?

Baki Ymeri: Sunt fiul unui filogerman pe nume Aivaz Voka, născut în plaiurile albano-române din Macedonia. Copleşit de nostalgia originilor, am venit în România. România este patria de obârşie a mamei mele. Aurelia Graur era o o ardeleancă admirabilă, născută în satul lui Mircea Rusu, la Bandu de Câmpie, județul Mureş. Mama mea s-a născut în acelaşi an când s-a născut şi Maica Tereza (1910). S-a cunoscut cu tatăl meu în perioada interbelică, la Bucureşti. El era comerciant şi colaborator al cotidianului „Curentul". Când a început războiul, au venit în Macedonia, în 1941. Mama s-a stins, ca şi Maica Tereza, în acelaşi ani (1997). Era o femeie sfântă, ca toate mamele noastre. În cotidianul *Flaka* din Skopje, a apărut despre dânsa şi un articol în acest sens: "*Néné Tereza e Shipkovicés*" (*Maica Tereza din Şipkovița*). Din partea mamei am moştenit mierea magică a limbii române, secretele divine ale poeziei. Dânsa îmi vorbea des despre poetul îngerilor, Mântuitorul limbii române, Mihai Eminescu. Avea un suflet de aur, cât cerul de mare. Îmi povestea despre satul ardelenesc, despre Bucureştiul interbelic, familia regală sau despre similitudinile albano-române, ori cum a învățat limba albaneză într-o noapte. Era un suflet inspirat.

R.C. Se spune că eşti un distins traducător al literaturii române şi, înainte de toate, un veritabil poet. Mărturie stau volumele de versuri publicate, unele în ediție bilingvă, în care încerci să dovedeşti, printr-o sumedenie de cuvinte comune, străvechi, înrudirea neîndoielnică a celor două limbi şi popoare.

B.Y. Sunt mulți cei care mă consideră "un poet al iubirilor lirice" sau: "un excelent traducător". Un scriitor aromân spunea că, prin tot ceea ce am publicat, "am aprins un curcubeu strălucitor, arcuit simbolic între Marea Adriatică şi Marea Neagră, între Munții Pindului şi Carpați, locuite din Antichitate de numeroase triburi traco-ilire". Nu ştiu dacă am călcat promisiunea de a fi modest! Ca orice poet, trăiesc cu vise. E bine să fii uneori un visător singuratic, tainic şi tulburător. Mergând pe drumul spre morile de vânt, Gabriela Hurezean îmi oferea întreaga prietenie şi invitația de a veni cât mai des în România (1985). Am venit, am revenit (după 1989) şi am rămas aici: în Țara Poeților, în iadul drumului spre Rai. Marin Sorescu spunea într-un interviu că sunt "un foarte bun român" (dupa mamă) şi "un foarte bun albanez" (după tată),"entuziast şi inspirat suflet între două culturi" (1994), iar Ana Blandiana era impresionată pentru dragostea pe care o port poeziei românești, urându-mi succes "în propriul drum literar, printre cele două limbi pe care le iubesc" (1975).

R.C.: Cum a fost apreciată poezia tradusă de tine?

B.Y.: Am tradus şi publicat în jur de zece mii de versuri din peste cincizeci de poeți români, clasici şi contemporani, în diferite reviste din Macedonia, Kosovo, Slovenia, Suedia. Am tradus critică literară de Nicolae Manolescu, Cornel Moraru, Alexandru Condeescu, studii şi articole de Nicolae Iorga, Dimitrie Păcuraru, Grigore Brâncuş, Andrei Pleşu, Gelcu Maksutovici, Dan Pavel, Alex. Ştefănescu, proză de Mihail Sadoveanu, Dumitru M. Ion, Marius Tupan. Au apărut în traducerea subsemnatului şi câteva volume de poezii semnate de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan, Carolina Ilinca. Am publicat în ambele limbi câteva volume de versuri originale, ultimul fiind în curs de apariție la Editura Muzeul Literaturii Române: **Lumina Dardaniei**. Despre traducerile mele pot să vă spun doar atât: cărțile traduse din română în albaneză, şi viceversa, au fost onorate cu zeci de recenzii.

R.C.: L-ai cunoscut pe Victor Eftimiu, autorul celor 700 de sonete?

B.Y.: Cine nu l-a cunoscut pe acest suflet uriaş de poet, prozator, memorialist, dramaturg, regalist, francmason, democrat? Scriitor român de origine albaneză care a publicat 140 de cărți. Am fost cel mai tânăr şi cel mai bun prieten al acestuia. Primul său roman, **Două cruci**, publicat la începutul secolului XX, are multe motive albano-române din Boboştița şi Korcë. L-am cunoscut în 1971. Ținea foarte mult la mine şi secretara dânsului, Ancuța Chendi, nepoata lui Ilarie Chendi, îmi scria când eram la Viena: "Sufletul lui Eftimiu va dănui mereu în inima ta, pe care o iubea mult. Poate din cauza entuziasmului, poate că erați din acelaşi neam sau poate ca pe un confrate mai mic în domeniul literaturii" (1973). E păcat că fiul unui psihopat comunist din Albania încearcă să-i dezbrace identitatea albaneză celui mai admirabil scriitor român din perioada interbelică. În ajunul Crăciunului 2004 s-a stins la Bucureşti Ion Ştefan Pancescu, fiul secretarului lui Victor Eftimiu, Cristian Pancescu. Metaforic vorbind, Victor Eftimiu are un nepot în Germania, în persoana lui Dragoş Pancescu, nepotul lui Cristian Pancescu, cel care a păstrat cu sfințenie arhiva literară a celui care a devenit celebru prin operele **Omul care a văzut moartea, O dragoste la Viena, Magia cuvintelor, Înşir-te mărgărite**, a celui care i-a spus lui Enver Hoxha: "Mai bine să te naşti diplomat albanez, decât francez. Ca albanez nimereşti la Paris, iar ca francez la Tirana".

R.C.: Care este obârşia adevărată a maestrului Eftimiu? Ce s-a întâmplat cu apartamentul acestuia din Cişmigiu?

B.Y.: Problema apartamentului este problema Academiei Române. Din ceea ce auzim, citim şi ştim, Victor Eftimiu şi-a oferit toate bunurile şi apartamentul Academiei Române printr-un testament, cu condiția ca, după moartea lui, apartamentul să devină o casa memorială, respectiv „Muzeul Victor Eftimiu-Agepsina Macri". A fost şi un proces în acest sens, în vremea când democrația era suspectă, persecutată, percheziționată. De ce nu s-a respectat această dorință, rămâne de văzut. Mulțumită domnului Pancescu, am salvat o parte din arhiva literară, urmând mai departe să colaborăm cu instituțiile românești de cultură, mai ales cu Muzeul Național al Literaturii Române. În ceea ce priveşte originea etnică, nu numai Eftimiu, ci şi Vasile Lupu, Ghiculeştii, Ion Antonescu, Nicolae Iorga, Toma Arnăuțoiu, Sergiu (al lui Stavri) Cunescu, Constantin Țoiu, Nicu Constantin, Gelcu Maksutovici, Alexandru Tocilescu, subsemnatul şi mulți alții, în afară de sânge de român avem şi sânge de albanez, unii după părinți, alții după bunici, fiindcă provenim din munții legendari ai Albaniei. Cu prilejul vizitei la Boboştița din 1971, ministrul "Informațiilor şi Propagandei" se ridică în picioare pentru a rosti toastul de bun venit pe pământul Albanici Socialiste a "celui mai mare scriitor albanez". Care a fost reacția maestrului? "Eu nu mă consider un scriitor albanez, ci unul român. Pentru că în România, unde am descins de la vârsta copilăriei, m-am format din toate punctele de vedere. Acolo am studiat, acolo am fost încurajat să scriu, acolo am cunoscut succesul şi consacrarea. În tot timpul existenței mele, însă, n-am uitat nici o clipă țara mea natală, satul în care m-am născut şi-am nutrit o statornică admirație pentru poporul albanez, atât de viteaz, de cutezător, de cinstit şi care a înscris pagini de epopee de-a lungul întregii sale istorii".

R.C.: Mai ai încă ceva de spus despre Victor Eftimiu?

B.Y.: În loc de răspuns, din valorile acestui albanez uriaş (românizat) îți ofer o scrisoare inedită, care spune mult mai mult decât răspunsul unui scriitor cu capu-n nori: "Tovarăşe Emil Manu! În «Săptămâna Culturală» Nr. 322 din 4 februarie 1979, în corniza pe care dumneavoastră o faceți cărții lui Adrian Păunescu **Pământul deocamdată**, scrieți următoarele: «Mai există o anumită categorie de sonetişti, buni versificatori, aşa-zişii scriitori de

sonete impecabile, dar comune. Eminescu a scris puține sonete - dar toate extraordinare; Eftimiu a scris peste o mie, dar nici unul din aceste sonete nu spune nimic dincolo de dexteritatea compoziției". Tovarășe Emil·Manu! Victor Eftimiu a scris 1156 de sonete splendide. Sonetele sale, cât și poeziile, au fost apreciate de către oameni foarte competenți și anume: Ilarie Chendi, Octavian Goga, George Călinescu, Perpessicius. Răutățile dumneavoastră din citatul de mai sus nu contează; fapt este că Victor Eftimiu a scris 200.000 de versuri, 70 de piese de teatru, 1156 de sonete, aforisme, romane, memorialistică, și a rămas atât în istoria literaturii, cât și în istoria teatrului românesc înscris cu litere de aur. În urma răutăților ce le-ați scris m-am simțit dator să vă dau acest răspuns întrucât Victor Eftimiu a fost un gigant al literaturii și al teatrului românesc." (Mihai Petrovici, 4 octombrie 1980).

R.C.: Care este bucuria de a-ți cunoaște obârșiile?

B.Y.: România este patria de obârșie a mamei mele, țara celui mai frumos folclor din lume, a unui popor ospitalier, inteligent, comunicativ, creativ, plin de resurse. Este țara celui mai numeros popor din spațiul sud-est-european. Mulți străini care au studiat aici au devenit mari poeți, scriitori, oameni de cultură. România este o țară binecuvântată de Dumnezeu. Albanezii s-au bucurat întotdeauna de ospitalitate în România. Ei s-au stabilit în țara noastră și au pătruns în inima romanității prin corectitudine, devotament, sinceritate și loialitate. La cronicarii și istoricii români întâlnim numeroase mențiuni privind albanezii. Aceștia apar, în general, sub două forme, de "arbănași" și de "arnăuți". Istoriografia arată faptul că, fiind foarte corecți și credincioși misiunii încredințate, s-a ajuns la situația că arnăuții au fost angajați fără rezerve de societățile de pază particulare care au existat la București, până prin 1944-1945. În urmă cu 160 de ani, în România albanezii au întocmit primul abecedar în limba maternă (1844). Aici au fost întemeiate primele societăți culturale și patriotice albaneze (de la 1884 încoace). Pe strada Lipscani a funcționat prima tipografie albaneză (1886). În perioada regală, în România au apărut cele mai importante opere ale renascentiștior albanezi. Între anii 1887-1938, la Brăila, București și Constanța, au apărut în jur de 30 de ziare și reviste albaneze. La Biserica "Dintr-o Zi" s-a ținut prima liturghie albaneză (1911). Într-o ședință istorică din Hotelul "Continental" s-a hotărât ca Albania să obțină independența (1912). În urmă cu cinci ani, prin organizarea unui marș al tăcerii, albanezii din România au mulțumit NATO care a declanșat război împotriva războiului, pentru salvarea provinciei Kosovo de holocaustul unui regim condamnat de comunitatea internațională (1999). Bucureștiul pentru mine este capitala mondială a inspirației. Se înșeală cei care cred că boala românului este gelozia, sărăcia și intoleranța sau cei care cad victimă bârfelor unui psihopat comunist care a părăsit Albania pentru a dezbina comunitatea albaneză din România pe criterii confesionale, atribuind sintagma de musulmani celor care sunt de o mie de ori mai creștini, mai talentați și mai admirați decât el. Nu e nevoie să pomenim numele lui în cadrul unui interviu prin care dorim să demonstrăm că, din punct de vedere spiritual, România este o țară de vis și poezie.

R.C.: Nu cumva aceste răspunsuri par cam idealiste? Vorbești ca un ambasador al culturii albaneze în România. De unde izvorăște admirația unui albanez pentru limba română?

B.Y.: În primul rând, după cum am mai spus, sunt român după mamă. Acest fapt pentru mine reprezintă o mândrie națională. E bine să fii poet și patriot, dar nu patriotard, cum sunt cei care varsă lacrimi de crocodil pentru „Măcelarul din Balcani" (Miloșevici). Nu știu de ce îi pare rău domnului Nedeljkovici de ce a fost comparat Miloșevici cu Hitler, dar știu că mulți diplomați, politicieni, scriitori, ziariști au luat-o razna în vremea bombardamentelor. Pentru a evita politicul dintr-o tribună a sentimentelor literare, merită afirmat faptul că diferența între români și albanezi este cât foița de ceapă. Avem un trecut comun, o mentalitate comună, un vocabular cu sute de cuvinte comune care provin dintr-o simbioză antică, paraslavă și paralatină. Similitudinile între română și albaneză sunt impresionante și fascinante. Eminescu considera că limba albaneză ar fi cea mai flexibilă limbă din lume. Regele Carol I spunea: "Dacă Românii îi vor avea pe Albanezi, domnesc asupra Balcanilor" (1901). Genialul Nicolae Iorga spunea și el: "Albanezii sunt veri de sânge cu noi, românii" (1938), iar Hasdeu afirma în aula Academiei Române: "Albanesii, dară, nu sunt rude cu noi românii, ci ne sunt chiar frați, frați buni din aceleași sânge dacic. Albanesii sunt pentru noi, românii, ceea ce sunt celții pentru francezi" (1901).

R.C.: În ce măsură se întâlnesc limbile noastre?

B.Y.: Sângele apă nu se face! Dacă albanezii sunt descendenții ilirilor și românii au traco-getodacilor, aceasta înseamnă că am fost cândva vecini, în perioada paraslavă, când Iliria era vecina României. Cele mai vechi și cele mai frumoase cuvinte ale limbii române sunt cele care au corespondențe și în albaneză: *bucurie, buză, gușă, ceafă, brâu, plai, codru, cătun, furcă, greblă, fluier, vatră* și multe alte elemente prin care se reflectă folcloric, etnografic, geografic, lingvistic și istoric legăturile noastre antice. E vorba aici despre un subiect abordat de Grigore Brâncuș, care consideră că "pentru studierea elementelor nelatine ale limbii române, albaneza este o limbă de o importanță excepțională". Aceste similitudini reprezintă o valoare națională, fiindcă și toponimia majoră a României (Criș, Mureș, Carpați etc.) se explică printr-o evoluție fonetică comună: albano-română. Este vorba, deci, despre o simbioză care își are originile chiar la începuturile istoriei. Nicolae Nacio, apostolul albanismului din România, președintele Societății *Drita* (Lumina), afirma în urmă cu 90 de ani: "Gradul de rudenie cu poporul român, amiciția istorică și identitatea de interese și aspirațiuni în Balcani făceau pe mari oameni de stat ai României să ajute moralmente pe albanezi, pentru ca să dea putere românismului în Balcani". Câtă putere i-au dat comuniștii din Chișinău, București, Belgrad, Skopje și Tirana, asta e altă mâncare de pește. "Am mai vorbit de albanezi și mă întorc la dânșii cu plăcere" scria Bolintineanu în urmă cu 150 de ani. "Sunt o mulțime de români din Albania ce nu se pot deosebi de albanezi. Românii se învoiesc mai bine cu albanezii decât cu ceilalți. Lucru ciudat! Datinele albanezilor sunt întocmai ca ale românilor din Macedonia" (1858).

R.C.: Să mai vorbim despre literatura sârbă. Au mai scris și sârbii despre relațiile albano-române?

B.Y.: Din acest punct de vedere, știu că cei mai mari scriitori sârbi, mai ales poeți și dramaturgi, nu sunt sârbi, ci vlahi și români sârbizați (Vuk Karadjici, Jovan Steria Popovici, Branislav Nușici, Vasko Popa, Adam Puslojici și mulți alții). Din istoriografia românească aflăm că toate izvoarele sârbești abundă în mențiuni referitoare la români și albanezi, respectiv la precursorii lor traco-iliri care ocupau întregul ținut al Iugoslaviei actuale. Se știe că ilirii au evoluat în albanezii de azi, iar tracii, prin romanizare, au devenit vlahi, respectiv români. Reiese de aci că albanezii și românii, prin strămoșii lor, populau aceste teritorii înaintea venirii slavilor. În ceea ce privește literatura română, ea este literatura marilor idei și toate ideile mari au fost iubite, de la Eminescu până la contemporanii noștri, de la Blaga până la Andrei Pleșu și Patapievici, de la Călinescu până la Manolescu și urmașii lor. Literatura română este frumoasă și dulce ca o câmpie de căpșuni, mult mai bogată decât literatura albaneză sau sârbă. Din păcate, ca urmare a imperiului pre-și-post-comunist, scriitorul se simțea ca un înger percheziționat.

R.C.: Știm că ai venit în România din 1971, dar nu știm de ce nu aleargă revistele după tine!

B.Y.: În primul rând fiindcă nu m-am născut în Țara Poeților, ci în Țara Vulturilor, adică în ținuturile albaneze unde mai mult se luptă decât se scrie. Datoria noastră este să luptăm împotriva urii și discriminării. Cine sunt cei care i-au discriminat pe confrații noștri din Valea Timocului? Este o întrebare pe care o repet oriunde și oricând, fiindcă majoritatea revistelor nu au curajul să facă lumină în acest sens. Ca urmare a intoxicării presei în numele unei prietenii false, politice, pro-sârbe, milioane de români nu dau doi bani pentru un milion și jumătate de români ai noștri dincolo de apele Dunării, între Niș-Belgrad și Kladovo. Cum poți să obții lumina poeziei dacă nu ai școli și biserici în limba maternă? De ce? Fiindcă cel mai înalt rezultat al educației, este toleranța. Prea mult se vorbește despre Kosovo și prea puțin se cercetează discriminarea confraților noștri din Timoc. Nu am scris numai poezii ca să atrag atenția revistelor, ci și articole de presă, în jur de o mie: despre diaspora albaneză, despre aromânii din Balcani, despre discriminarea albanezilor din Kosovo și a românilor din Basarabia și Valea Timocului. Nu degeaba Institutul Biografic American (ABI) m-a nominalizat *Omul Anului 2001*. Liderul spiritual al albanezilor din România (prof. dr. Gelcu Maksutovici) mă consideră "**poet și patriot**". La fel și "academicianul" Kopi Kycyku, dar nu toți cei care vin din Albania sunt patrioți ca albanezii din Macedonia și Kosova. De ce? Fiindcă nu prin cinste, corectitudine, fidelitate, loialitate și verticalitate morală, ci prin bârfe încearcă să obțină simpatia celor care nu îi cunosc. Dumnezeu să ne ferească de cei ce folosesc religia ca instrument al urii și neîncrederii! Mai sunt încă activiști, securiști, extremiști, ceaușiști, enveriști, care se prefac parcă sunt buni creștini, pentru a acoperi păcatele din trecut. Și, fiindcă așa stau lucrurile, prefer ca revistele să alerge mai mult după ei, decât după subsemnatul. De ce? Fiindcă aproape toate revistele care au prezentat un astfel de demon, au falimentat. A falimentat și s-a stricat chiar și Hotelul "Cișmigiu", unde dormea un psihopat comunist, când a părăsit Albania de frica democraților. Cine este el? Întrebați-l pe Bedros Horosangian!

R. C.: Care este starea politică a românilor din Timoc?

B.Y.: Aici ne putem opri. Îmi place curajul dumneavoastră de a pune astfel de întrebări. Este o rușine și o tragedie să nu ne cunoaștem. Este vorba despre un subiect uitat, ocolit, părăsit, în numele unei prietenii politice, și de autoritățile regale, și de cele pre- și post-comuniste. Ca să construim viitorul, trebuie să scuturăm prezentul și să cercetăm trecutul. Nu poți vorbi despre discriminarea românilor din Timoc fără a cunoaște drama albano-românilor din Macedonia, poezia albanezilor din Kosovo, mândria de a fi român. Valea Timocului este o frântură părăsită a românismului. Se părăsește oare sufletul? Ceea ce este cert este faptul că în Serbia răsăriteană există urme extraordinar de numeroase ale românilor din Evul Mediu, români uitați în 300 de sate românești, întinse între Niș-Belgrad-Negotin. O parte sunt descendenții vechilor colonii romane, stabilite aici la trecerea lui Traian în Dacia. În perioada interbelică se vorbește despre o populație de 300.000 de suflete, mulți dintre ei fiind slavizați, trăind în mijlocul unei populații de altă rasă, cu alte datini și cu alte obiceiuri. Sârbii au folosit școala și biserica drept instrumente principale de deznaționalizare. Înaintea celui de al doilea Război Mondial, destinul lor a fost mult mai tragic decât în vremea lui Tito. După Alexandru Doinaru, directorul ziarului „Ziua" din Constanța: "La marginea țării noastre, în Valea Timocului și regiunile învecinate, românii ajunși în stăpânire sârbească îndură cele mai cumplite persecuțiuni. Barbariile sârbești nu cunosc limită; bătaia cu cnutul este ceva normal, închisorile gem de români. Preoții sunt prigoniți, școlile românești puse în imposibilitatea de a funcționa („Ziua", nr. 862, Constanța, 1932).

R.C.: Să ne întoarcem, totuși, la literatură. De ce Ismail Kadare a izbutit pe plan național și mondial și de ce un autor de limba română nu a putut?

B.Y.: Totul este dat de har, de muncă, de destin, de bucuria de a fi tradus și afirmat pe plan internațional. Nu toată lumea știe că cel mai mare scriitor francez este un român: Emil Cioran. Dumneata ai auzit că Cioran a refuzat acest premiu. Eu am auzit, am și citit chiar, că Andrei Pleșu și Cărtărescu au refuzat unele premii internaționale, atribuite în același timp și unor demoni încă nedemontați ai urii și dictaturii. Foarte bine că au procedat așa. A sosit vremea când Europa trebuie să afle adevărul, că celor care făceau propagandă pro-sârbă, anti-albaneză, anti-NATO și anti-occidentală în vremea bombardamentelor trebuie să li se taie dreptul de intra în Parlament, de a fi invitați în calitate de analiști politici în fața camerelor de luat vederi, de a conduce ziare, reviste, instituții de cultură. De ce? Fiindcă încă nu au învățat adevărul că Basarabia (celor 90% de români cândva) și Kosovo (celor 90% de etnici albanezi) nu au fost provincie rusească sau sârbească, ci colonie a Rusiei și a Serbiei. Când vorbim despre Kadare, vorbim despre o literatură de calitate. Literatura bună este una din cele mai mari minuni ale lumii. Datorită acestui fapt, Ismail Kadare a fost nominalizat de patru ori pentru Premiul Nobel. Mă bucură faptul că mai au și românii câțiva corifei ai culturii mondiale: Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Andrei Pleșu, Mircea Cărtărescu.

A consemnat
Radu Cange

convorbiri incomode

Respir cu bule

Îmi înghit cu noduri
zilele rămuroase
şi echinoctice,
care mă întomnează
de unul singur,
stingher, sterp
şi brumăriu,
respir cu bule
de struguri ucişi,
printre sughiţuri
de Evă desfrunzită...

Rabd şi aştept

Îmi cheltuiesc frumuseţile
refolosibile,
mut zilnic hotarul
vârstei a treia
ca pe o linie de sosire
ignorată de un recordaman
evadat din propria
eternitate,
îmi rabd şi aştept
secundele dividente
molfăind gumilastic
de amintiri fără zahăr

Voştrilor

Gata,
m-am săturat
să fiu detectorul
vostru de luciditäţi,
sunt sătul
de mine şi de voi,
cotizez cu ultima
vulgaritate pentru vulg,
stasul şi parastasul
mă-si de viaţă,
voştrilor şi foştilor
şi proştilor...

Gata !...

Sunt vrăjmaş

Excavez cu ochii
minţii celei de pe urmă
în trupul tău de verbe,
muncit de fiorduri,
pline cu ape de fiori,
sunt vrăjmaşul
ideilor tale de prăsilă,
aflat permanent în cătarea
armei pe-al cărei trăgaci
nu poţi apăsa,
nemuritoareo !

Uneori

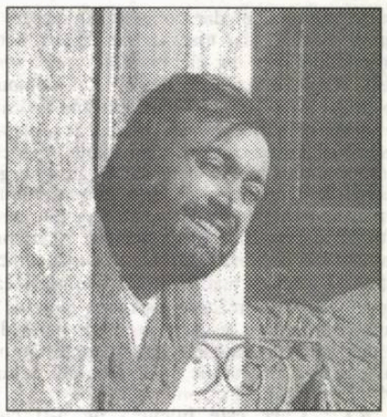
Uneori mă şi tem
să pun cap la cap
nopţile cu care-mi scurtez
viaţa puţină şi grăbită,
mă sperii să constat
cu cât somn nocturn
am cotizat pentru bruma
de lumină consumată
pentru a produce
la rându-mi lumină
de folosinţă îndelungată
pentru cei hotărâţi
să păţească la fel.

Gelozia

Am ştiut ce-i gelozia
nu după ce am învăţat
ce-i acela complexul Oedip,
ci atunci când mama
a refuzat să sacrifice
cocoşul roşcovan şi răguşit
care-mi ademenea puica
moţată pe care am salvat-o
din ghearele uliului
şi-am crescut-o, o vară
întreagă, până la pubertate,
când dracul de cocoşilă
i-a sucit minţile
ciupind-o de moţ şi
violând-o în văzul lumii
cotcodăcitoare...

Încarcerat

Sunt un poet
fără firmă,
o stea expirată
pe un firmament
demodat de-atâtea
veşnicii şi străluciri,
zac în vitrine,
încarcerat între
copertele cărţilor mele,



nicolae rotaru - 55

decolorate de lumina
şi căldura dovedite,
cu critici credibili,
de confraţii mai aleşi
să radieze,
(de !)
fericire şi (de)
noroc.

Joc cardinal

lui Ş.F.

Detest şi
contest
(în context)
acest text
despre Est....

În rest
(ca rus)
am spus
(m-am opus)
şi-am pus
de-un Apus.

Plectru

Sufletul meu zornăitor
plectru ciupit ritmic
de pohtirile tale muzicale,
îţi aparţine şi te va sluji
până când ultima strună
cu sânge vibrator
se va rupe, ca o creangă
pe care a cuibărit
o pasăre eroină.

Ca o metaforă edenică, debutul?... (VI)

leo butnaru

istorie literară

Ar fi picant să ne întrebăm cam cum ar comenta cei doi polemişti celebrele catrene ale lui Omar Khayyam, apologetul lucid şi "incorijibil" al vinului care, în secolul XI, debutase strălucitor ca matematician şi astronom, pentru a-şi dedica mai apoi maturitatea (deja la începutul sec. XII) rubayatelor ce încep, spre exemplu, cu: "O, vinul mă inundă în marea lui lumină!" sau se încheie cu îndemnul: "Trezeşte-te, căci zorii în cupe toarnă aur". Cu tot atâtea secole, 11-12, mai înainte de Khayyam, Horaţiu spunea că tânărul care doreşte să ajungă iscusit trebuie să fie cumpătat. *Abstinuit venere et vino* = Să se abţină de la dragoste şi vin. În baza experienţelor celor antici, Jean-Baptiste Du Bos spunea că: "Patima pentru vin este mai primejdioasă decât celelalte. La mult timp şi-l face pe tânărul Artizan să nu-l mai poată folosi cum se cuvine nici pe cel care-i mai rămâne. Băutura peste măsură nu este un păcat din acelea ce se îndreaptă cu vârsta. În câţiva ani vlăguieşte mintea şi, în bună parte, trupul (...) Petroniu, cel mai puţin cumpătat dintre scriitori, unui tânăr ce vrea să-şi ducă învăţătura la bun sfârşit îi cere să fie sobru. *Frugalitatis lege paleat exacta* = Să respecte cu stricteţe legea desăvârşită a cumpătării. Juvenal, vorbind despre acei poeţi din vremea lui, care scriau lucrări foarte mari, spunea că ei se stăpâneau de la vin chiar şi în zilele pe care obiceiul le menea petrecerilor abundente. *Fuit utile multis/ Pallere et vinum toto nescire Decembri* = A fost folositor pentru mulţi să fie cumpătaţi şi să nu cunoască vinul de decembrie". E de presupus că acei tineri latini urmau un program special, al abstinenţei, întru... opulenţă spirituală. Precum procedau, peste secole, şi tibetanii neofiţi, porniţi pe calea acumulării de experienţă. Dânşii îşi propuneau planuri vaste de avansare spirituală prin modelarea de sine, prin studii filozofice, exerciţii practice. Programa lor presupunea, printre altele, şi următoarele: 1/ *tawa* - a privi, a examina; 2/ *gompa* - a reflecta, a medita; 3/ *tchyeupa* - consumarea fructului celor două practici anterioare. Conform altei enumerări: 1/ *teune* - a căutâ semnificaţia, raţiunea de a fi a lucrurilor; 2/ *lab* - a le studia pe acestea în cele mai mici detalii; 3/ *gom* - a reflecta şi a medita asupra celor descoperite; 4/ *toga* - a înţelege.

Intuitiv sau pe deplin conştient, unii scriitori ajung la prescripţii similare, urmându-le, ce-i drept, în mod personal, în conformitate cu specificul îndeletnicirilor lor. Prietenii şi apropiaţii fraţilor Goncourt erau de părerea că aceştia au o şcoală proprie de elaborare şi prezentare a experienţei: acumulau mormane întregi de "*petits papiers*" (notiţe), referitoare la viaţa psihologică a contemporanilor, propunându-şi de a reda adevărul în deplina lui nuditate şi cruzime; studiază cu atenţie viaţa, petrec săptămâni de-a rândul în spitale, case ale muncitorilor, până la urmă scriind romane în care fantezia are cel mai neînsemnat rol, ponderea revenindu-le observaţiilor nemijlocite.

S-ar putea spune că fraţilor-romancieri procesul de sintetizare într-un tot întreg a experienţelor (pentru că două au fost, nu? una a lui Edmont, cealaltă a lui Jules) nu le crea dificultăţi speciale, fapt ce trezi suspinătoarea invidie a altui renumit tandem, Ilf şi Petrov, care mărturisea(u): "E foarte greu să scrii în doi. Credem că prozatorilor Goncourt le-a fost mai uşor. Oricum, ei erau fraţi. Iar noi nici măcar rude nu suntem. Şi nici de-o vârstă. Ba chiar ne tragem din diferite naţii: în vreme ce unul e rus (misterios suflet slav), altul e evreu (misterios suflet iudaic)... Aşadar, ne vine greu să lucrăm. Ne este absolut inexplicabil cum de reuşim să scriem totuşi în doi".

Odată ce am abordat într-un sens mai larg experienţa umană şi cea de creaţie, în special, anume în virtutea travaliului profesional literatura nu înseamnă exclusiv un drum spre sine însăşi, ci foarte multe drumuri spre alte domenii de activitate. Bernard Shaw avea ca argument propriile piese, pentru a demonstra oricui că el, scriitorul, cunoaşte foarte bine economia, precum pânzele lui Michelangelo nu trezeau dubiu că titanul renascentist cunoştea perfect anatomia. Nu depistăm „nereguli" în afirmaţia lui Shaw că redactorii ziarelor ar trebui să trimită la premierele pieselor sale nu critici de teatru, ci comentatori politici.

Şi totuşi, în ce priveşte tinereţea ("I-aşa de lungă vremea de când nu mai e azi...", B. Fundoianu) scriitorilor celebri din toate epocile se cunoaşte mult mai mult despre ceea *ce făceau* şi extrem de puţin despre *cum făceau, cum creau.* Adică, nu este nici pe departe elucidat modul de a lucra, elabora la ani fragezi ai viitorilor titani. Dacă mărturiile despre activitatea lor la maturitate abundă (jurnale intime, memorii, corespondenţă, manuscrise...), în destule cazuri probele juniei lipsesc. Din acest unghi de cercetare, Mihai Eminescu ar reprezenta una din excepţii. Despre efervescenţa sa creatoare la vârsta edenicei metafore a debutului avem informaţii certe. Spre ilustrare, să apelăm la amintirile lui Ştefanelli care scria că Eminescu "era foarte mulţumit când tovarăşii lui nu erau acasă (în perioada studiilor la Viena, *n.m.*). Atunci... lucra nestingherit de nimeni. Se plimba prin cameră, bea cafea, fuma, şuiera, fredona câte o melodie şi-şi alcătuia astfel ideea şi forma în care s-o îmbrace. Se punea apoi la masă şi scria, scria mereu, aşternând pe o coală sau pe un petic de hârtie rodul gândurilor sale, şi dacă i se ivea vreo dificultate, se scula iarăşi, mai bea o cafea, se plimba, se gândea, şi iarăşi se apuca de scris. Dacă-i lipsea vreo idee potrivită, el nu se împiedica de lipsa ei, ci lăsa un loc şi trecea mai departe. Când era lucrarea gata, atunci o citea de mai multe ori şi acum începea să corijeze cele scrise, până ce lucrarea căpăta formă frumoasă şi expresie concisă... Cine a avut în mână vreun manuscris al lui Eminescu, a văzut câte corectări cuprindea... Adesea însă lăsa Eminescu lucrările sale săptămâni şi luni întregi necitite şi necorijate şi se lua la alte lucrări... dacă-i venea vreo idee... oriunde s-ar fi aflat, căuta un petic de hârtie şi scria cu creion poezia"; "O particularitate a lui Eminescu era că nu spunea nimănui ce scrie, ci încuia manuscriptul"; "Uneori era atât de adâncit în lucru, că scria până foarte târziu noaptea şi nici nu mergea la cină, ci trimitea pe cineva sa-i cumpere pâine, brânză, o sticlă de bere şi lucra mai departe". (Şi aici este momentul să constatăm că, după circa o mie nouă sute de ani, metoda de lucru a lui Mihai Eminescu - şi, sigur, a oricărui alt mare poet contemporan lui - nu se deosebea decât în nuanţe insignifiante de cea a lui Virgiliu, să zicem, referitor la care Benedetto Croce emitea următoarele consideraţiuni: „Virgiliu, pentru a nu pierde totul pentru parte, pentru o măruntă parte, multul pentru puţin, pentru a nu lăsa să-i scape în van momentul fericit, se resemna, cum spune biograful, să scrie unele versuri imperfecte sau provizoriu formulate (*în timp ce scria, pentru ca să nu i împiedice ceva avântul, lăsa unele lucruri nedesăvârşite, iar pe altele parcă le schiţa în versuri foarte grăbite*); îşi făcea singur curaj şi glumea cu prietenii, numind acele versuri „proptele" care slujeau la susţinerea edificiului, până când el ar fi putut să le înlocuiască cu coloane solide".)

Dacă În ambele cazuri am avea de-a face cu articularea sugestiei artistice cu cea a existenţei autorului care a făcut să curgă multă cerneală şi, acum, să se consume multă energie electrică şi toner necesare computerelor, concomitent însă şi destule pixuri şi mii de metri de benzi pentru maşinile de scris, această ultimă constatare făcând-o şi pentru a aminti cazul lui George Amado care recunoştea că unicul lucru pe care ştie să-l facă de nădejde e să scrie, soţia sa concretizând că distinsul soţ nu-şi poate schimba singur barem banda maşinii de dactilografiat. Să nu se considere că însuşi procesul de creaţie influenţează (modelează), ca practică sesizabilă, firea autorului. Ernesto Sabato mărturisea: "Mi-a fost extraordinar de greu să-mi termin cărţile, m-a mâncat o suferinţă continuă, nu doar în sens spiritual, ci şi fizic... Scrisul îmi produce dureri de stomac şi o proastă digestie; îmi îngheţau mâinile şi picioarele, aveam insomnii şi mă durea ficatul".

Unei alte categorii de artişti, excitarea fiziologică e necesară pentru a declanşa şi stimula procesul de creaţie ca atare. Schiller avea ciudatul obicei de a pune mere putrede în sertarul mesei de scris, susţinând că mirosul lor influenţează pozitiv randamentul penei. Pentru a-şi spori pofta de muncă, pictorul Maurice Utrillo arunca rând pe rând creioane de la fereastra cu zăbrele a închisorii în care "domicilia" provizoriu, ascultând cu încordare sunetele pe care le produceau la căderea lor pe caldarâm. Şi dacă Maupassant considera că cel mai important pentru un artist ar fi văzul, reiese că pentru Schiller simţul de căpetenie era... mirosul, iar pentru Utrillo auzul. Dar să alăturăm mirosului şi gustul. După Jules Michelet, odată cu intruziunea cafelei în istoria Franţei a început o nouă epocă. Şi nu numai în istorie, ci şi în literatură. De unde şi concluzia criticului danez Georg Brendes că în stilul lui Voltaire se simte aroma cafelei. Din acelaşi unghi de apreciere, ce ar mai fi de spus despre stilul lui Balzac, acest titan al scrisului fiind şi un Tantalos mereu însetat de amarul lichid tuciuriu? Atotştiutorii statisticieni afirmă că, în viaţa sa, izvoditorul *Comediei umane* ar fi consumat circa 15 mii de ceşti cu cafea.

Cu părere de rău, o fişă deteriorată, ce se referea la Eminescu, nu a păstrat şi numele protagoniştilor angajaţi într-o polemică despre efectul alcoolului în procesul de creaţie, sau doar în viaţa creatorilor. Pare-se, extrasul l-am făcut din revista „Luceafărul" de acum trei decenii. Iată câteva secvenţe din acel text: "În dispoziţia sufletească, ce se numeşte cu chef - în orice caz, efectul unei băuturi, ochiul are un fel de luciditate, probabil în urma eliberării inteligenţei de grijile zilnice, care face ca toate lucrurile să apară într-o lumină proprie - poate cea adevărată, - lumină oarecum estetică, căci într-adevăr în asemenea momente par toate caracteristice şi de aceea frumoase. E ciudat ce impresie îşi face atuncea un microcefal, un dobitoc, un strigău. Treaz fiind, toate aceste chipuri îţi pot fi indiferente, nici le observi, nici te interesează -, susţine primul autor, al doilea dându-i o replică tăioasă şi, cred, pe deplin îndreptăţită: «Ei bine!» Pudica interpretă, care n-avea de ce să se ruşineze, notează astfel: «Eminescu face reflecţii pe margine stării de visare provocată prin mijloace artificiale şi se pronunţă împotriva celor ce alunecă pe panta degradării fiinţei umane.»

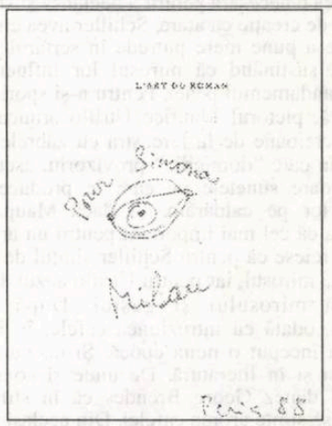
Dimpotrivă, (revenim la contrariul oponentului, *n.m.*) fără a face apologia beţiei, Eminescu descoperă în starea de euforie a celor ce nu s-au îmbătat, bând cu măsură, o luciditate deosebită, de pe urma căreia însă omul nu vede, ca la trezia obişnuită, toate lucrurile în rău, ci într-un clarobscur plin de farmec şi de poezie... Cititorul neprevenit poate gusta atât justeţea, cât şi noutatea observaţiei psihologice, în proza unui poet autentic".

milan kundera:

Discursul de la Ierusalim:

Romanul și Europa

Cele șapte eseuri care alcătuiesc, ca șapte capitole, volumul ***Arta romanului*** *(volum apărut în 1986, la Editura Gallimard, reprezintă, cum precizează Milan Kundera în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. El n-au intenții teoretice, ci sunt „confesiunea unui practician", în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului. În ultimul dintre eseuri,* ***Romanul și Europa****, Kundera face o scurtă istorie a romanului european, „arta născută din râsul lui Dumnezeu". Personalitățile-cheie ale acestei istorii personale ale romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediatice și al kitsch-ului.*



Dacă premiul cel mai important pe care-l decernează Israelul este destinat literaturii universale, faptul nu se datorează - îmi pare - întâmplării, ci unei lungi tradiții. Într-adevăr, marile personalități evreiești, aflate la depărtare de țara lor de origine, ridicate deasupra pasiunilor naționaliste, au arătat totdeauna o sensibilitate excepțională pentru o Europă supranațională, o Europă concepută nu ca un teritoriu, ci ca o cultură. Dacă evreii, chiar după ce au fost în mod tragic dezamăgiți de Europa, au rămas totuși fideli acestui cosmopolitism european, Israelul, mica lor patrie în fine regăsită, apare în fața ochilor mei ca adevărata inimă a Europei, inimă ciudată aflată în afara corpului.

Primesc astăzi cu o mare emoție premiul care poartă numele Ierusalimului și amprenta acestui mare spirit cosmopolit evreiesc. Îl primesc în calitate de romancier. Subliniez, *romancier*, nu spun scriitor. Romancierul este cel care, după Flaubert, vrea să dispară în spatele operei sale.

A dispărea în spatele operei proprii înseamnă a renunța la rolul de om public. Lucrul acesta nu este ușor de obținut în zilele noastre, când tot ceea ce e cât de cât important trebuie să treacă pe scena insuportabil luminată a mass-mediei care, contrar intenției lui Flaubert, face să dispară opera în spatele imaginii autorului ei. În această situație, căreia nimeni nu-i poate scăpa în întregime, observația lui Flaubert îmi apare aproape ca un avertisment: pretându-se rolului de om public, romancierul își pune în pericol opera care riscă să fie considerată ca un simplu apendice al gesturilor, declarațiilor și luărilor lui de poziție. Or, romancierul nu este purtătorul de cuvânt al nimănui și vreau să împing această afirmație până la a spune că el nu e nici măcar purtătorul de cuvânt al propriilor sale idei. Când Tolstoi a schițat prima variantă a Annei Karenina, Anna era o femeie foarte antipatică și sfârșitul ei tragic era justificat și meritat. Versiunea definitivă a romanului este foarte diferită, dar nu cred că Tolstoi și-a schimbat între timp ideile morale, aș spune mai degrabă că, în timpul scriiturii, el ascultă o altă voce decât cea a propriei sale convingeri morale. Asculta ceea ce mi-ar plăcea să numesc înțelepciunea romanului. Toți romancierii adevărați ascultă de această înțelepciune suprapersonală, ceea ce explică faptul că marile romane sunt întotdeauna ceva mai inteligente decât autorii lor. Romancierii care sunt mai inteligenți decât operele lor ar trebui să-și schimbe meseria.

Dar ce este această înțelepciune, ce este romanul? Există un proverb evreiesc admirabil: „Omul gândește, Dumnezeu râde". Inspirat de el, îmi place să-mi imaginez că François Rabelais a auzit într-o zi râsul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să gândesc că arta romanului a venit pe lume ca ecoul râsului lui Dumnezeu.

Dar de ce râde Dumnezeu privindu-l pe omul care gândește? Fiindcă omul gândește și adevărul îi scapă. Fiindcă cu cât gândesc mai mult, cu atât gândirea unuia se îndepărtează de gândirea altuia. Și, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gândește el a fi. Această situație fundamentală a omului ieșit din Evul Mediu, se revelă în zorii Timpurilor moderne: don Quijote gândește, Sancho gândește, și nu numai adevărul lumii, ci și adevărul propriului lor eu le scapă. Primii romancieri europeni au văzut și surprins această nouă situație a omului și au fundamentat pe ea arta nouă, arta romanului.

François Rabelais a inventat multe din neologismele care au intrat apoi în limba franceză și în alte limbi, dar unul dintre aceste cuvinte a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretat. E vorba de cuvântul *agelast*; cuvântul e luat din greacă și înseamnă cel care nu râde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe agelaști. Îi era frică de ei. Se plângea că agelaștii erau așa de „atroce porniți împotriva lui", că fusese pe punctul de a înceta să mai scrie pentru totdeauna.

Nu există pace posibilă între romancier și agelast. Fiindcă n-au auzit niciodată râsul lui Dumnezeu, agelaștii sunt convinși că adevărul e clar, că toți oamenii trebuie să gândească același lucru și că ei înșiși sunt exact ceea ce gândesc că sunt. Dar tocmai pierzând certitudinea adevărului și consimțământul unanim al celorlalți, omul devine individ. Romanul este paradisul imaginar al indivizilor. Este teritoriul unde nimeni nu este posesorul adevărului, nici Anna, nici Karenin, ci unde toți au dreptul de a fi înțeleși, și Anna, și Karenin.

În cartea a treia din **Gargantua și Pantagruel**, Panurge, primul mare personaj romanesc pe care l-a cunoscut Europa, e frământat de întrebarea: trebuie să se însoare sau nu? Consultă doctori, prezicători, profesori, poeți, filozofi care la rândul lor îi citează pe Hipocrate, Aristotel, Homer, Heraclit, Platon. Dar după aceste enorme cercetări erudite care ocupă toată cartea, Panurge nu știe în continuare dacă

trebuie să se însoare sau nu. Noi, cititorii, nu ştim nici noi, dar, în schimb, am explorat sub toate unghiurile posibile situaţia pe cât de caraghioasă, pe atât de elementară a celui care nu ştie dacă terbuie să se însoare sau nu.

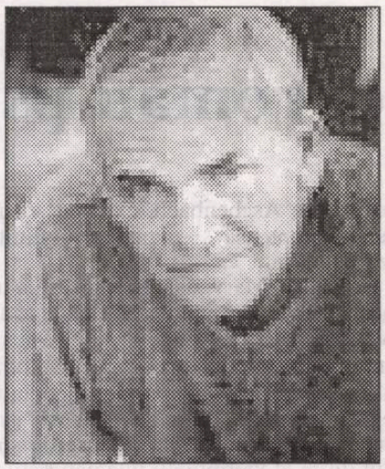
Erudiţia lui Rabelais, cât de mare ar fi ea, are deci un alt sens decât cea a lui Descartes. Înţelepciunea romanului diferă de cea a filozofiei. Romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului.

Unul din eşecurile Europei este acela de a nu fi înţeles niciodată arta cea mai europeană - romanul; nici spiritul, nici imensele sale cunoştinţe şi descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Arta inspirată de râsul lui Dumnezeu este, prin esenţa ei, nu tributară, ci opusă certitudinilor ideologice. Asemenea Penelopei, ea strică în timpul nopţii tapiseria pe care teologii, filozofii, savanţii au urzit-o în ajun. În ultimul timp, a apărut obiceiul de a vorbi de rău secolul XVIII şi s-a ajuns la acest clişeu: nenoricirea totalitarismului rus este opera Europei, în special a raţionalismului ateu al secolului Luminilor, a credinţei sale în atotputernicia raţiunii. Nu mă simt competent să polemizez contra celor care-l fac pe Voltaire responsabil pentru gulag. Dimpotrivă, mă simt competent să spun: secolul XVIII nu e doar cel al lui Rousseau, Voltaire, d'Holbach, ci (dacă nu cumva, mai ales!) şi cel al lui Fielding, Sterne, Goethe, Laclos.

Dintre toate romanele acestei epoci, **Tristram Shandy** de Laurence Sterne este cel pe care-l prefer. Un roman ciudat. Sterne îl începe prin evocarea nopţii în care a fost conceput Tristram, dar abia începe să vorbească despre acest lucru că o altă idee îl seduce imediat, şi această idee prin liberă asociere, cheamă o altă reflecţie, apoi o altă anecdotă, astfel că o digresiune urmează alteia, şi Tristram, eroul cărţii, e uitat timp de o bună sută de pagini. Această manieră extravagantă de a compune romanul ar putea apărea ca un simplu joc formal. Dar, în artă, forma e întotdeauna mai mult decât o formă. Fiecare roman propune, de bine de rău, un răspuns la întrebarea: ce este existenţa omenească şi unde se află poezia ei? Contemporanii lui Sterne, Fielding, de exemplu, au ştiut să guste mai ales extraordinarul farmec al acţiunii şi al aventurii. Răspunsul subînţeles în romanul lui Sterne e diferit: poezia, după el, constă nu în acţiune, ci în *întreruperea acţiunii.*

Poate că, indirect, un mare dialog s-a angajat aici între roman şi filozofie. Raţionalismul secolului al XVIII-lea se bazează pe propoziţia faimoasă a lui Leibniz: *nihil est sine ratione.* Nimic din ceea ce este nu este fără sens. Ştiinţa, stimulată de această convingere, examinează cu încrâncenare *de ce*-ul tuturor lucrurilor, în aşa fel că tot ceea ce există pare explicabil, deci previzibil. Omul care vrea ca viaţa lui să aibă un sens renunţă la orice gest care nu şi-ar avea cauza şi scopul său. Toate biografiile sunt scrise astfel. Viaţa apare ca o traiectorie luminoasă de cauze, de efecte, de eşecuri şi reuşite şi omul, fixându-şi privirea nerăbdătoare asupra înlănţuirii cauzelor actelor sale, îşi accelerează şi mai mult cursa nebună spre moarte.

Faţă cu această reducţie a lumii la succesiunea cauzală a evenimentelor, romanul lui Sterne, prin însăşi forma sa, afirmă: poezia nu se află în acţiune, ci acolo unde



acţiunea se opreşte; acolo unde podul între o cauză şi un efect s-a rupt şi unde gândul vagabondează într-o dulce libertate trândavă. Poezia existenţei, spune romanul lui Sterne, se află în digresiune. Ea se află în incalculabil. Ea se află de cealaltă parte a cauzalităţii. Ea este *sine ratione*, fără cauză. Ea se află de cealaltă parte a propoziţiei lui Leibniz.

Nu se poate deci judeca spiritul unui secol exclusiv conform ideilor sale, conceptelor sale teoretice, fără a lua în consideraţie arta şi în special romanul său. Secolul XIX a inventat locomotiva şi Hegel era sigur de a fi surprins chiar spiritul Istoriei universale. Flaubert a descoperit prostia. Îndrăznesc să spun că aici se află cea mai mare descoperire a unui secol aşa de mândru de judecata sa ştiinţifică.

Desigur, chiar înaintea lui Flaubert nu se îndoia nimeni de existenţa prostiei, dar era înţeleasă puţin diferit: era considerată ca o simplă lipsă de cunoştinţe, un defect corijabil prin instrucţie. Or, în romanele lui Flaubert, prostia e o dimensiune inseparabilă a existenţei umane. Ea o acompaniază pe biata Emma de-a lungul zilelor ei până la patul de iubire şi până la cel de moarte, deasupra căruia doi teribili agelaşti, Homais şi Bournisien, vor schimba încă mult timp inepţiile lor, ca pe un soi de oraţie funebră. Dar ceea ce e cel mai şocant, cel mai scandalos în viziunea flaubertiană a prostiei este aceasta: prostia nu se estompează în faţa ştiinţei, tehnicii, progresului, modernităţii, dimpotrivă, o dată cu progresul - progresează ea însăşi!

Cu o pasiune rea, Flaubert colecţiona formulele stereotipe pe care le pronunţau oamenii din jurul lui pentru a părea inteligenţi şi informaţi. În legătură cu această problemă, el a compus un celebru **Dicţionar al ideilor primite**. Să ne folosim de acest titlu pentru a spune: prostia modernă semnifică nu ignoranţa, ci *ne-gândirea ideilor primite de-a gata.* descoperirea flaubertiană este pentru viitorul lumii mai importantă decât ideile cele mai impresionante ale lui Marx sau Freud. Căci se poate imagina viitorul fără lupta claselor sau fără psihanaliză, dar nu fără creşterea irezistibilă a ideilor primite care, înscrise pe calculatoare, propagate de mass-media, riscă să devină în curând o forţă care va zdrobi orice gândire originală şi individuală, înăbuşind astfel însăşi esenţa culturii europene a Timpurilor moderne.

La optzeci de ani după ce Flaubert a închipuit-o pe a sa Emma Bovary, în anii '30 ai secolului nostru, un alt mare romancier, Hermann Broch, va vorbi despre efortul eroic al romanului modern care se opune valului de kitsch, dar care va sfârşi prin a fi doborât de el. Cuvântul kitsch desemnează atitudinea celui care vrea să placă cu orice preţ şi unui număr cât mai mare. Pentru a plăcea, trebuie să confirmi ceea ce toată lumea vrea să audă, să fii în serviciul ideilor primite. Kistch-ul este traducerea prostiei ideilor primite în limbajul frumuseţii şi al emoţiei. El le smulge lacrimi de înduioşare asupra noastră înşine, asupra banalităţilor pe care le gândim şi simţim. După cincizeci de ani, fraza lui Broch devine şi mai adevărată. Dată fiind necesitatea imperativă de a plăcea şi de a câştiga astfel atenţia celui mai mare număr, estetica mass-mediei este inevitabil cea a kitschului; şi, pe măsură ce mass-media îmbrăţişează şi se infiltrează în toată viaţa noastră, kitschul devine estetica noastră şi morala noastră cotidiană. Până într-o epocă recentă, modernismul însemna o revoltă noncoformistă contra ideilor primite şi a kitschului. Astăzi, modernitatea se confundă cu imensitatea vitalităţii mass-mediatice şi a fi modern înseamnă un efort nemăsurat pentru a fi la zi, pentru a fi conform, a fi mai conform decât cei mai conformi. Modernitatea a îmbrăcat rochia kitschului.

Agelaştii, ne-gândirea ideilor primite, kitschul sunt unul şi acelaşi duşman tricefal al artei, născută ca ecou al râsului lui Dumnezeu şi care a ştiut să creze acest fascinant spaţiu imaginar unde nimeni nu e în posesia adevărului şi unde fiecare are dreptul de a fi înţeles. Acest spaţiu imaginar s-a născut odată cu Europa modernă, el este imaginea Europei sau, cel puţin, visul nostru despre Europa, vis de nenumărate ori trădat, dar totuşi destul de puternic pentru a ne uni pe toţi într-o fraternitate care depăşeşte de departe micul nostru continent! Dar noi ştim că lumea în care individul este respectat (lumea imaginară a romanului şi cea reală a Europei) este fragilă şi perisabilă. Se văd la orizont armate de agelaşti care ne pândesc. Şi exact în această epocă de război nedeclarat şi permanent şi în acest oraş cu destin atât de dramatic şi crud, m-am decis să nu vorbesc decât despre roman. Fără îndoială, aţi înţeles că nu e din partea mea o formă de evaziune în faţa problemelor zise grave. Căci, dacă cultura europeană îmi pare astăzi ameninţată, dacă ea este ameninţată din exterior şi din interior în ceea ce are mai preţios, respectul pentru individ, respectul pentru gândirea sa originală şi pentru dreptul lui la o viaţă particulară inviolabilă, atunci, îmi pare mie, această esenţă preţioasă spiritului european e depusă ca într-o cutie de argint în istoria romanului, în înţelepciunea romanului. În acest discurs de mulţumire, voiam să aduc omagiu tocmai acestei înţelepciuni. Dar e timpul să mă opresc. Eram pe punctul să uit că Dumnezeu râde când mă vede gândind.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii

Un perfect roman psy

geo vasile

Britanicul Ian McEwan (n. 1948, Aldershot) a fost consacrat drept unul din cei mai originali scriitori ai momentului de debutul cu romanul **Grădina de ciment** (1978). După **Mângâieri străine** (1981), ecranizat în 1990, au urmat o serie de *romane de idei*, axate pe un consistent nucleu intelectual, îmblânzit de thriller-ul psihologic: **Copil bine venit** (1987), **Inocentul** (1990), **Câinii negri** (1992), **Durabila iubire** (1997). După care autorul a simţit nevoia să abordeze noi experienţe formale, dovadă că **Amsterdam** (1998, Booker Prize) este o comedie socială, o satiră departe de epica ideilor, iar **Ispăşire** (2001, W.H. Literary Award) un roman de emoţii generatoare de epic şi abia în al doilea rând de idei conexe sentimentelor.

Un thriller psihologic, complicat psihanalitic (complex oedipian, narcisism, culpabilitate şi doliu, cuplul sado-maso etc.) este şi **Mângâieri străine** (Polirom, 2004, 213 p.) tradus de Dan Croitoru într-o impecabilă limbă română şi în spiritul demersului narativ al autorului, glacial şi predictiv, construit din enunţuri, simetrii şi tensiuni ce abia în final vor deveni incisive şi covârşitoare. Aparent, **The Comfort of Strangers** (titlul original) este o poveste despre bulversarea vieţii şi chiar moartea celui ce, plecând în străinătate, la Veneţia, să zicem, se încrede în străini, lăsându-se pradă unor gazde, *par hazard*, atinse de psihopatologia freudiană cu episoade criminale. Pentru personajul Colin, un tânăr de o frumuseţe desăvârşită, pericolul a fost mortal. Dacă în romanul lui McEwan frumuseţea irezistibilă este ucisă, cea întrupată de băiatul polonez Tadzio din **Moarte la Veneţia** se salvează, cel ce moare fiind urmăritorul său, estetul Gustav von Aschenbach, extenuat de însăşi lunga, voluptoasa şi nicicând împlinita lui năzuinţă.

Colin şi Mary îşi trăiesc ritualul de amanţi clandestini în vacanţă, rătăcitori într-o Veneţie deloc turistică, focalizată mai ales printr-o insulă-cimitir, cu pietre tombale, peisaje nocturne sau marine sugerând primejdia pierderii de sine. Uneori îşi povesteau visele turbulente, induse de spectacolul diurn al viermuielii vilegiaturiştilor, de profuziunea de clădiri monumentale, poduri, cheiuri şi debarcadere, dar şi de vulnerabilitatea lor psihică. De unde şi balansul simţurilor şi sentimentelor unuia pentru celălalt, de la indiferenţă la exaltare, de la adoraţie silenţioasă şi dăruire totală, la uitare egolatră şi scene litigioase.

Fapt e că sunt abordaţi după miezul nopţii de un individ masiv şi hirsut, cu un pandantiv de aur în formă de lamă de ras şi pe umăr cu un aparat de fotografiat, detalii, aşa cum vom vedea, deloc neglijabile. Se lasă ademeniţi şi aproape târâţi de mână cu o cordialitate posesivă de numitul Robert, printre alei, piaţete şi pasaje, halucinantul traseu nocturn sfârşind într-un bar, după toate aparenţele pentru gay, călăuza părând a fi de-al casei. Robert cel ridat nu ezită să-şi relateze povestea, de fapt obsesia legată de tatăl său, ex-diplomat la Londra şi tiran al familiei prin nenumărate interdicţii, valabile pentru fete, nu însă şi pentru singurul băiat, proclamat doar la zece ani viitor cap al familiei. Dihonia între surori şi frate va fi ireversibilă, micul tiran devenind un misogin sadic şi un maschilist odios, convins că bărbatul adevărat (bruta discreţionară) este menit să modeleze lumea.

La a doua întâlnire, tot „întâmplătoare", după toate aparenţele, în Piazza San Marco, Robert îi invită pe cei doi să doarmă în vila lui. Înainte de a se trezi, Colin este contemplat gol de autor prin ochii lui Mary, ocazie de a-şi proba darul de anatomist îndrăgostit şi totodată plastician al detaliilor *zeului*. În flagrant contrast cu acea casa-muzeu al obiectelor de cult al „bărbatului", un spaţiu mohorât de claustrare şi obsesii maladive. Relaţionarea psihologică între locatari şi inventarul interioarelor riguros descrise îşi sporeşte semnificaţia atunci când nevasta lui Robert, Caroline, le spune că i-a privit în timp ce dormeau, remarcând mai cu seamă frumuseţea lui Colin. Şi nici că li se ascunseseră cu premeditare hainele, condiţia restituirii acestora fiind rămânerea lor la cină.

Înaintarea epică se face pe firul întins al unor scene şi dialoguri de o convivialitate suspectă şi tensionată, Colin şi Mary fiind ademeniţi lent şi insinuant pe un traseu calculat, spre singurul deznodământ previzibil. Latul se strânge în jurul unor victime prea slabe de înger şi prea încrezătoare, prea indecise în somnambulismul lor narcisic. Cina din casa ororilor este un prilej de confruntare a celor două cupluri de vânători (străini) şi vânaţi (înstrăinaţi). Aceştia sunt dezamăgiţi de comportamentul brutal al lui Robert (care îi trage un pumn în stomac lui Colin, fără nici un motiv, în mintea lui bolnavă fiind un test de bărbăţie), în conivenţă cu aluziva curte făcută de Caroline, dezgustătoarea gazdă, nevrotică, frustrată erotic, cu scăpărări de demenţă şi ferocitate în priviri.

Scăpaţi teferi şi de data asta, Colin şi Mary sunt cuprinşi de o subită frenezie erotică, incitaţi să se reinventeze, să-şi dea un nume, tot aşa cum i se dă un nume unui nou-născut. Persistă însă o ameninţare inexplicabilă, ca şi climatul de fatalitate. Cei doi nu scapă de acea panică greu de definit nici pe plajă, dacă ţinem seama că, vrând să se salveze reciproc, sunt cât pe-aci să se înece. În drum spre hotel, sunt zăriţi la bordul bărcii ce-i aducea, drept care se trezesc din nou în mrejele diabolicelor gazde. Actul final al scenariului urma să se declanşeze. Robert îl duce pe Colin la barul din prima noapte (nu înainte de a-l expune unei zone bântuite de homosexuali lubrici), lăsând-o de fapt pe Caroline să-şi facă rolul şi treaba în privinţa lui Mary. Caroline îi detaliază relaţia masochistă cu Robert, sadicul şi torţionarul ei soţ, şi totodată vorbeşte de montajul de fotografii cu Colin, făcute de Robert încă de la venirea lor în oraş. Era un fel de a-l poseda, de a-i ţintui frumuseţea şi viaţa. Dar Mary nu mai are putere de reacţie, căci puternicul drog pus de abominabila gazdă în paharul ei de băutură îşi făcuse efectul.

Ca orice maestru de *detective-story*, McEwan îşi concentrează tirul pe ultimele 15 pagini de deznodământ al naraţiunii şi sfârşit al partidei. Colin şi Robert se întorc la vilă. Apar şi cele două femei; Mary, trezită şi nu prea, merge împleticit, fără să aibă

cartea străină

forţa să spună ce i s-a întâmplat. Doar o lacrimă îi picură pe obraz, în timp ce abia articulează o silabă: „Fug". Colin, în fine, înţelege primejdia mortală. Vrea să telefoneze, dar telefonul e deconectat, apartamentul e gol, valizele gazdelor sunt de mult făcute. Totul, ca la carte. Colin este încolţit de cei doi ca de nişte plante carnivore, obscene, sub privirile îngrozite ale lui Mary. Bruscat, trântit la pământ, izbit de perete, anihilat, Colin este deja obiect de batjocură al cuplului pervers. După ce Robert îi deschide arterele cu briciul, Colin mai are puterea s-o strige pe Mary, care, încă sub înrâurirea drogului, nu-şi va reveni decât spre dimineaţă, când asasinii părăsiseră de mult teatrul delictual, oraşul şi ţara.

Mary, singurul martor şi supravieţuitor, complet golită de sentimente şi emoţii, îi uluieşte pe funcţionarii poliţiei prin logica şi precizia depoziţiei. Este persoana ideală în astfel de crime, ca un piroman la locul incendiului provocat de altcineva. Mary se va comporta ca un automat mimând normalitatea, inclusiv în timpul protocolului de identificare a cadavrului. Rămasă singură cu Colin, îi ţine mâna şi se joacă cu degetele lui. Se va întoarce la hotel şi apoi în ţara ei, în oraşul şi familia ei, departe de acel loc unde „nimic nu îţi aparţine, cu excepţia lucrurilor esenţiale - aerul, somnul, visele, marea, cerul -, adică lucrurile care tind spre etern sau spre ceea ce ne închipuim noi că înseamnă etern". Citatul, reprodus drept motto de McEwan, este din Cesare Pavese.

A zecea muză: muza populară (II)

meditații contemporane

ion crețu

Din când în când, în presa de la noi răzbat ecouri ale unor iritări de ordin (mai ales) umoral greu de ignorat. Mai precis, la anumite intervale de timp, asistăm la o confruntare surdă, uneori pe față, între elitiști, reprezentată de cei care se autointitulează astfel, cu orgoliul de rigoare, și restul lumii. Nu o dată, Elita, la noi, a fost identificată cu "grupul de presiune", cu "boierii minții" și alte astfel de sintagme demitizante; demitizante și iritante totodată pentru Elită, a cărei lipsă de umor este invocată ca un păcat venial. Adrian-Paul Iliescu vorbește nu doar despre Elită și ceilalți - ar fi prea simplistă o asemenea viziune -, ci și despre fricțiuni, ciocniri între așa-zisa Elită și alte grupuri care vor să se impună ca alternativă viabilă la Elita autointitulată, oficială etc. Ceea ce caracterizează elitismul este refuzul diversității, precizează, pertinent Iliescu. Și mai este ceva: la noi, cel puțin, elitismul nu este numai o chestiune de gust pur și simplu, ci de o încercarea de afirmare, chiar de impunere celorlalți a anui anumit gust socotit aprioric director, fiindcă superior, singurul autentic. Din această perspectivă, elitismul este și abuziv, dictatorial, nu doar nedemocratic. Această *querelle* dintre "elitiști" și "populari" are, trebuie spus, o lungă istorie la noi, gruparea junimistă, filogermană, nefiind străină acestei orientări.

În orice formă de elitism se discerne și o doză substanțială de dispreț față de masă, inclusiv față de expresia ei culturală. Nimic mai diferit, astfel, decât cultura elitistă și cea populară. Interesant de notat că așa-zisa cultură elitistă, deși nu se erijează într-o cultură atotcuprinzătoare - asta este o ambiție pe care Elita nu o are -, se socotește deasupra culturii de masă, a culturii populare. Vom reveni mai jos la această chestiune.

În sine, problema nu se pune mult diferit pe alte meridiane. Americanii, de pildă, fac o distincție netă între cultura *highbrow* și cultura *pop*. Deosebirea dintre termenii în care se definește această opoziție aiurea și cum se pune la noi este că, dacă în Statele Unite, de pildă, ea se înscrie într-un spațiu ideatic, al dezbaterilor, al dorinței de clarificare, la noi abordarea acestui subiect trezește rapid sentimente belicoase, revanșarde, Elita simțindu-se amenințată în însăși ființa ei - amenințată nu atât în ceea ce susține, cât, mai ales, în exponenții ei.

Americanul Jacques Barzun, o autoritate în materie, pune în circulație un termen sugestiv: Demotica, respectiv "muza culturii populare, a muzei care inspiră poemele, poveștile și cântecele care exprimă inima și mintea poporului." Potrivit lui Barzun, care citează surse demne de crezare, Demotica a dispărut, fapt ce stârnește multă neliniște. Astfel, „The New York Times" socotește că întreaga țară dezbate problema gustului și conchide că, atunci când este vorba despre impunerea acestuia, trebuie să procedăm cu tact. Un studiu al lui Thomas S. Hibbs intitulat **Shows about Nothing** are ca subtitlu **Nihilismul în cultură, de la *Exorcistul* la *Seinfeld***. Altul, **Crowd Culture**, de Bernard I. Bell, subliniază faptul că, deși cultura care oferă "evadare... într-o lume ideală a carnalității și brutalității", cu toate că este prezentă peste tot, este departe de a fi acceptată drept cultură ca atare. La rândul lui, Joseph P. Lawrence se întreabă "Ce este Cultura?" pentru a discuta dacă cultura populară este opusul culturii înalte (*high culture*) sau baza ei.

Opoziția Cultura majoră vs. Cultură minoră, altfel spus *high culture* vs *popular culture* se pune cu aceeași stringență și în Anglia. Directorul Centrului Artistic Barbican de la Londra identifică un conflict periculos; "Populismul vs elitismul în arte", fenomen nou și îngrijorător, fiindcă de efectul lui depinde încotro se îndreaptă banii destinați artei. Pentru a se salva, cultura de calitate (*high arts*) trebuie să se angajeze în "acțiuni altruiste" și în "educarea" publicului. În același timp, custodele Colegiului Goldsmith se întrebă dacă artele ar trebui să fie populare. Respectiv, vrea el să spună, dacă diferența n-ar trebui cumva să se șteargă printr-un amestec de stiluri și genuri.

Subiectul s-a bucurat și în Franța de atenție, dar singura punere în pagină în mod generos a făcut-o Mona Ozouf în studiul **La Muse démocratique**. Autoarea tratează cultura populară cu dispreț și invocă afirmația lui Henry James despre artă ca scut "împotriva lumii cenușii, plicticoase, vulgare." Romanele acestuia servesc acestui scop, fiindcă ele arată vulgaritatea și o condamnă, în vreme ce promovează în mod constant adevăratul ideal democratic. Potrivit lui Barzun, poziția lui Ozouf ar putea fi etichetată ca pur elitism, dar, în același timp, ilustrează absența în genurile populare a acelor calități pe care trecutele spirite elitiste le-au apreciat.

Revenind la intervenția lui Barzun, cultura populară americană este reprezentată în muzică de "*cowboy*" de "*country*", de *rock* și *rap* și alte derivate din *ragtime* și *jazz*, apărute la începutul secolului al XX-lea. Acestea s-au ramificat la nesfârșit, cu nume și particularități distincte, de la romanul polițist la cel pornografic; în grafică de la *comic strip* la *pop art*; iar în cazul periodicelor de la revista tip supermarket la publicațiile grupurilor de interese gen *bodybuilding*, *housekeeping* etc, până la revistele subțiri ca „The New Yorker" și „The Paris Review". Televiziunea prezintă telenovele, seriale de interes legal, competiție financiară etc., în vreme ce Internetul vehiculează pseudocultură și modalități de amuzament. La rândul lor, ziarele oferă o bogată diversitate de articole rezumative scrise de numeroși experți.

Acestea fiind spuse, Barzun se întreabă, pe bună dreptate, dacă asemenea divertismente exprimă sufletul și inteligența poporului. Unii consideră că textele cântecelor *rap* exprimă un profund dezgust față de viață și de societate, la sfârșitul unei epoci. Baladele sentimentale, sub variatele ei forme de manifestare, prezintă o lume după care tânjesc sufletele simple, dar în care nimeni nu crede.

În mod limpede, conchide Barzun, în societatea demotică nu există artă făcută de popor pentru popor - concluzie asupra căreia vom reveni.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Theodor Fontane (1819-1988)

Mărturisire (la 1849)

O trestie-s, nefericită:
În jur văd gânduri, simțăminte
Precum furtuni ce se agită
În urma mea și înainte.
Nimic nu-i între-a fi și moarte
Ce încă n-am cerșit: din pâinea
Credinței îmi implor azi parte
Și-apoi o calc sub talpă mâine.
Curând tac inimi ca biserici,
Curând va fierbe-n struguri vinul
Și nu știu ce-ar trebui să cer nici
Să vreau - mi-e-ntreaga viață chinul.
Te chem pe Tine, care-ai luat
Pe cei mărunți în suferința-ți,
Dă-mi inimii-mpăcare, sfat,
Nu-mi da pierzării, Doamne, ființa;
Dă-mi forța ce destulă nu e,
Alungă ce mă ispitește
Sau altfel stinge flăcăruia
Care pe mlaștini rătăcește.

După 20 de ani... (I)

alina boboc

În actuala stagiune, Teatrul Național din București a prezentat spectacolul **Povestiri din *Zona interzisă***, adaptare după textul **Rugăciune pentru Cernobîl**, scris de Svetlana Alexievici, în traducerea și regia lui Tudor Țepeneag. Autoarea, născută în Ucraina, absolventă a Facultății de Jurnalism din Minsk, și-a construit cariera de scriitoare, abordând evenimente care au cutremurat omenirea: al doilea Război Mondial (**Războiul nu are figură de femeie**, carte care a stârnit un imens scandal în lumea sovietică), războiul din Afganistan (**Sicriele de zinc**, volum ce declanșează un proces militar în care i se cer autoarei daune materiale), sinuciderile provocate de căderea comunismului (**Vrăjiți de moarte**).

Ultima carte a Svetlanei Alexievici, exilată în prezent în tabăra refugiaților de la Suresne în Île-de-France, este **Rugăciune. Cronica lumii după apocalips**, care îi atrage din nou furia autorităților din zona fostă sovietică. Totuși, cartea circulă clandestin în Bielorusia (unde era interzisă oficial), este tradusă și publicată în germană, engleză, bulgară, chineză, finlandeză, maghiară, japoneză, lituaniană, olandeză, rusă, slovacă, ucraineană, bielorusă, suedeză, cehă, vietnameză, română. După acest text, s-au turnat 21 de filme documentare și numeroase piese de teatru. Această activitate scriitoricească i-a adus autoarei nu puține și importante premii, ultimele fiind: Premiul Special al Fundației Friedrich Eberet pentru Cartea politică (1998), Premiul Herder (1999), Premiul pentru Pace Erich Maria Remarque (2001), Premiul Ulysses pentru Reportaj (2004).

Piesa de la TNB se joacă în Sala „Camil Petrescu", ale cărei dimensiuni reduse se pretează foarte bine la acest spectacol: contactul cu spectatorul este mult mai direct, favorizat de distanța fizică mică. Practic, nu există scenă, ci doar un spațiu artistic ce imaginează un parc verde, culoare dată de pomi, flori, buștenii mici, totul așezat pe un nisip alb ce acoperă o suprafață neregulată. În stânga și în dreapta, sunt așezate o bancă, respectiv trei scaune de parc și un tobogan. Fundalul este acoperit de un ecran imens, dreptunghiular, alb-cenușiu, servind drept cadru de proiecție pentru momentele în care sunt difuzate secvențe filmate, reale, din catastrofa de la Cernobâl. Acest ecran simbolizează poate prezența permanentă a tragediei în mintea oamenilor, deși au trecut de atunci aproape 20 de ani, timp în care s-au produs schimbări politice și sociale esențiale în viața omenirii.

Spectacolul este conceput ca o succesiune bine coagulată de povestiri (la câțiva ani după întâmplare) pe aceeași temă: explozia nucleară de la Cernobîl. Astfel, o ziaristă care vrea să scrie o carte despre această explozie, se documentează la fața locului (ea însăși originară din zona calamitată), cu ajutorul unui reportofon, ascultând oameni care au fost martori la eveniment, care au participat direct la intervenții sau care-și mai amintesc vag de acel accident. În acest scop, sunt intervievate persoane din diverse medii sociale (oameni simpli, oameni de știință, foști deținători de funcții, chiar și un cerșetor), de diferite proveniențe, chiar și refugiați de curând în această zonă atât de verde acum și de primitoare, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. Din aceste relatări, se reconstituie

thalia

dimensiunile tragediei, despre care oamenii își amintesc cu oroare, cu teamă, mai ales că cei mai mulți dintre ei au avut de suportat consecințe existențiale grave (pierderea unui soț, a unui copil, a locuințelor) și au încă de înfruntat efectele radiațiilor (copiii se nasc cu malformații grave și rar supraviețuiesc, oamenii atinși de radiații știu că nu mai au mult de trăit, își înnoacă amarul în votcă și mai au puterea de a face ironii). Și totuși viața merge înainte, pare să ne transmită textul, iar mulți oameni vor să creadă că a fost doar un vis urât. Natura pare să-și revină, să fie din nou verde, copiii se joacă liniștiți în parc, deci speranța a supraviețuit.

Timp static

Între plopi gri
ploaia curge
ca o cascadă
pe un trup masacrat
de primele vise concrete.
În lumi tenebre
aceiași fluturi -
dorințele mele
cu rădăcini înfipte
sub asfalt;
genunchi zgâriați
pe așternuturi gri
unde iubirea-nălucă
aleargă
cu fumuri nebune.

Urban

A venit timpul
să îți crești
aripi în căușul palmelor
pentru a trăi
cu visele în păr
clipele rotunde
copiate din manuale școlare.
Și-ți spun:
să iubești
copile
betoanele încinse
de-atâta vară
din care cuminți
ne naștem
în banalități continue.
Apoi nu uita să mai și mori.

***

Eu nu mai sunt
Singur părul îmi dănțuie
În jurul memoriei,
încercând să potrivească
Părțile unui fluture
Cu un pumn de rouă.

***

Ce vreți de la mine?
Suspendată între două mâini
mă prefac
mireasa unui mire mort.
Între uși
iluștrii mesageri
dospesc figurile de stil
pentru cerșetorii boemei.
Nu mă prădați;
urechile-mi țiuie
idei fundamentale
în ecoul neliniștii.

Neon

Mă transfer
dintr-o stație în alta
prin evaziunile unui trup mustos
de atâta neon.
Pe trotuare
fustele doamnelor
flutură într-un cancan perpetuu

liana maria ciută

pozând calendare
în mințile unor cetățeni obscuri.
La colț de stradă
cu capul în zid
rodim sub pleoape
vise S.F.
pe care le trăim apoi
sub cireși obsedanți de roșii.

Definiție

Când nu mai e nimic de spus
despre iubire
doar inima răspunde ploii
cu cioburi de vise,
peste trupurile înfipte
în solul păcatului.

Să ne măsurăm cuvintele!

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Titlul de mai sus nu este o invitație spre prudență în vorbire, ci doar un îndemn de a descoperi prin ce mijloace limbajul exprimă cantitatea. Prezența noțiunii de cantitate este o constantă a tradiției greco-latine. Aristotel a fost primul, în secolul al IV-lea î.H., care a atras atenția asupra exprimării cantitative din limba naturală, dar cu siguranță că au existat astfel de tentative și în alte limbaje mai vechi. Douăzeci și trei de secole mai târziu, o dată cu lucrările lui **Mostowski** din anii '50, cu cele ale lui **Montague** din anii '70, dar mai ales după apariția articolului semnat de **Barwise & Cooper** din 1981, intenția omenirii de a-și „măsura cuvintele" are un instrument: el se numește *cuantificator*. De atunci încoace, termenul are în semantica limbilor naturale o importanță echivalentă aceleia pe care o are în logica simbolică, creată în secolul al XIX-lea. Cu toate acestea, nu se poate spune că în domeniul limbilor naturale el ar fi atins o perspectivă suficient de vastă pentru a îngloba toate procesele de cuantificare care sunt mult mai complexe decât cele din limbajele logice cunoscute. Cuantificarea în limbă s-a mărginit deocamdată la structurile nominale; cei care s-au ocupat de evidențierea diferitelor tipuri de cuantificare existente în sintagmele nominale, au plecat de la ipoteza că procesele de cuantificare din limbile naturale corespund uneia din cele două capacități de bază ale ființei umane care stau de altfel la originea dezvoltării tuturor proceselor matematice: capacitatea de **a socoti** și capacitatea de **a măsura**. În acest fel, cuantificarea naturală se divide în două subtipuri fundamentale: **cuantificarea discontinuă** sau socotirea și **cuantificarea continuă** sau măsurarea. Exemple ca: *Câțiva prieteni de-ai mei locuiesc la țară* sau *Cea mai mare parte a prietenilor mei locuiește la țară* ilustrează primul tip de cuantificare, în timp ce exemple ca: *Am băut un litru de apă* sau *Am băut toată apa care era în frigider* se încadrează în cel de-al doilea tip de cuantificare. Orice limbă naturală dispune de o diversitate de cuantificatori, studiați deopotrivă de logicieni și de lingviști în cadrul semanticii logice a limbilor naturale. Cuvinte ca: *toți, vreunul, nici unul, puțini, câțiva, ambii, fiecare etc.* au primit numele de **cuantificatori generalizați.** Între aceștia există anumite proprietăți logice: conservatorismul, extensiunea, cantitatea și variația și, de asemenea, câteva proprietăți relaționale: simetria și anti-simetria, tranzitivitatea, reflexivitatea, monotonia crescentă și descrescentă, persistența și anti-persistența. Ce se întâmplă însă cu fraze ca acestea: *Tatăl s-a lăsat convins* destul de greu sau *Cartea este foarte interesantă* sau *Vizitez des acest muzeu* sau *Vrei să vorbești puțin mai tare?* Și în aceste aserțiuni se realizează o cuantificare, cu singura deosebire că, din punct de vedere structural, părțile subliniate nu aparțin sintagmelor nominale. Analiza acestora, precum și a altor fraze de același tip sau diferit înseamnă o revizuire a însăși conceptului de cuantificare, o extindere a tipologiei în cauză pentru integrarea structurilor non-nominale. Astfel de analize au fost realizate pentru o serie de limbi: franceza, engleza, spaniola, portugheza. În ceea ce privește limba noastră, există doar câteva articole care tratează problema cuantificării în general. Avem cunoștință de câteva preocupări mai ambițioase ale unor tineri cercetători ale căror lucrări le așteptăm cu mult interes.

Atelierele sculptorului George Theodorescu

ana amelia dincă

plastică

A existat demult un sculptor care face astăzi parte din categoria celor uitați, cum pe bună dreptate i-a definit cu nostalgie și obiectivitate Tudor Octavian pe acei plasticieni ascunși de vreme în colecții particulare și în depozitele muzeelor.

Sculptorul, originar din comuna Ciochina, județul Ialomița, se numea George Theodorescu și se născuse în anul 1915. Privind retrospectiv, ni se pare că acesta nu venise pe lume pentru a se bucura de formele consubstanțiale propriei ființe, create în materiale dure, ci pentru a avea nesansa de a suferi și de a dispărea în condiții nefaste la Paris, în anul 1952.

Avem date minime despre viața și creația sa, dar puținele informații ajunse până la noi, datorită articolelor comemorative, bazate mai mult pe corespondență și semnate de Andrei Paleolog și Romulus Zaharia sunt suficiente pentru a puncta câteva detalii despre acel spațiu sacru al creației, atelierul, unde artistul dialoghează cu sine și cu materia.

Astfel, într-o fotografie datată 1941 și inscripționată „În atelier", diferențiem trei portrete. Îl recunoaștem pe sculptorul George Theodorescu surprins din profil, cu figura veșnic senină, care nu te lasă să bănuiești zbuciumul interior ce-i măcina ființa. În centrul imaginii, privind cu admirație replica în piatră a propriului chip, apare modelul feminin.

Nu avem date despre evenimentele expoziționale la care a participat acel **Portret de fată** aflat astăzi în patrimoniul artistic al Muzeului Dunării de Jos, împreună cu alte douăsprezece lucrări, dar trebuie să fi fost conceput în atelierul din Capitală, situat pe strada Buzești, nr. 85. Format dintr-o încăpere îngustă ale cărei singure obiecte de mobilier erau o sală și o bibliotecă, atelierul bucureștean, adresa și descrierea ne sunt cunoscute din relatarea inginerului Gheorghe Tănăsescu, văr al sculptorului, devenit chiriașul locuinței imediat după plecarea artistului la Paris în anul 1946. Tot aici fuseseră concepute și **Portretul lui Traian Pană**, văzut de public în anul 1939 la Pavilionul Arteloor din Șoseaua Kiseleff, în cadrul Salonului Oficial, sau **Nudul** ori **Masca premiată** expuse în 1942 la aceeași manifestare anuală.

Dar, înainte de admiterea în anul al III-lea la Academia de Arte Frumoase, la clasa profesorului Oscar Han, adică în timpul studiilor juridice (1935-1937) pe care le abandonează ulterior în favoarea sculpturii, George Theodorescu frecventase atelierul lui Ion Vlasiu. Aici credem că s-a perfecționat în tehnica modelării figurii umane pentru care a manifestat predilecție, deoarece era un bun cunoscător al geografiei portretului înainte de studiile academice de specialitate. Cu siguranță Ion Vlasiu l-a sfătuit pe tânărul artist cu privire la prima sa expoziție personală deschisă la data de 25 decembrie 1937 la Casa Învățătorului din Călărași. Pe coperta catalogului tipărit apăruse lucrarea **Trăgător la edec** reprezentând un personaj în plin efort, cu piciorul drept înainte. Sculptura era inspirată de viața care se petrecea în portul Călărașilor, orașul unde copilărise și unde avea un atelier amenajat de tatăl său în curtea casei din bulevardul Știrbei. Realizase acolo cele două autoportrete datate 1935, descoperite în colecția doamnei Rodica Iacob, nepoata de văr a sculptorului.

După anul 1945, locul vital creației se va afla la Paris, în atelierele 8-9, Impasse Ronsin XV, în apropiere de Constantin Brâncuși și Mircea Basarab. Artistul a devenit posesorul acelui spațiu în urma obținerii bursei pentru sculptură acordată de statul francez pentru intervalul 1946-1948.

Vecinătatea cu Brâncuși nu era una oarecare. George Theodorescu a dorit să lucreze în preajma marelui artist român. Cei doi au fost într-o frumoasă relație profesională: „Maestrul vine deseori la mine; a fost chiar mulțumit de felul cum lucrez, în special tenacitatea mea de a vedea materialul, forma. De câteva zile lucrez la dânsul...", scria către familie în 1947.

În atmosfera atelierului francez s-a născut compoziția **Liniște** (1947), influențată, evident, de **Rugăciunea** maestrului prieten. Gândită sub aspectul unui trup de adolescentă, abordarea devenise diferită de tot ceea ce crease până atunci plasticianul. Inclusiv **Portretul domnișoarei Croissant** și **Cap de fată** au fost plăsmuite la adresa din Impasse Ronsin. Cea din urmă sculptură, expusă în anul 1947 la Nationale des Beaux-Arts (Salon de Printemp), în sala de onoare, alături de lucrările lui Fix-Masseau și Contesse, Delhameau, Sandoz, Morlaix, Mircea Basarab și Honore, completa registrul volumelor care îi defineau academismul practicat în paralel cu preocuparea pentru formele „la modă" în mediul artistic parizian. Critica favorabilă a însemnat aprecierea lui Denyse Chevalier, consemnată în revista „Arts". Pentru perioada respectivă, Andrei Paleolog vorbește de existența unei crize în creația artistului pe care o înțelegem în cel mai bun sens, acela al căutărilor de noi expresivități, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată de George Theodorescu fratelui său, Paul: „În atelier mă văd în fața materiei încercând să-i dau o altă justificare... Dacă ai intra acum la mine, ai putea vedea destul de ușor zbuciumul ce-l încerc".

La scurt timp după aceste evenimente, George Theodorescu pleacă la Buenos Aires, unde își construiește un cuptor de ardere a lutului, necesar pentru a-și asigura existența și condițiile potrivite lucrului cu dalta. Sculpturile realizate în atelierul de aici au rămas necunoscute. Întors la Paris, se va îmbolnăvi și va deceda, lăsând neterminate o serie de lucrări, una dintre acestea aflându-se pe mormântul său din cimitirul Villejuif.

Concurs național de creație literară studențească

Cenaclul literar „Pavel Dan" vă invită să participați la concursul de creație literară, **adresat studenților**, membri ai cenaclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni: poezie, proză, eseu, critică literară, scenarii dramatice (teatru, film).

Lucrările (circa 10 poeme ori 10 pagini de proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic mare pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus și un plic mic (închis) pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările se primesc până la data de 16 aprilie 2004, pe următoarea adresă :

Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, Bulevardul Regele Carol I nr. 9, 300180 Timișoara cu mențiunea: **Pentru concursul de creație literară.**

Rezultatele concursului vor fi comunicate până la data de 30 aprilie a.c., la sfârșitul lunii mai având loc festivitatea de premiere și, totodată, lansarea volumului de debut colectiv, conținând fragmente din lucrările premiate.

În așteptarea lucrărilor urăm succes tuturor participanților.

citate surescitate

„Dese sunt clipele miraculoase când autorul parcă spune un monolog fără sfârșit sub aripa marei poezii contemporane, interferându-se cu realitatea spiritului său. De aici, «vorbirea» într-o imaginară oglindă, constituie zestrea structurală a poemelor, trădând o esențială cunoaștere ce rezidă în metafora senină, în semnificații, în ordinea echilibrului spiritual și psihic."

„Fără a «cădea» neapărat sau vădit în așa-zisul stil livresc, poetul Constantin Gherghinoiu își trimite viziunea asupra unor nume sonore (de referință) din literatura lumii. Astfel el scrie - chiar dacă-i ușor aluziv - despre Baudelaire, Maiakovski, Verlaine, Villon, Nerval ajungând la Eminescu, Fănuș Neagu, Panait Istrati, Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru. Destindere care face exercițiul poetic o necontenită și inedită delectare.."

„Sunt aici stări și de încordare și de meditație ușor stresată. Discontinuitatea reacțiilor afective marcate prin cuvânt, capătă dimensiuni subiective în cristalizarea adevărului în raport cu realul obiectiv.

Încărcătura reflexivă, discreta melancolie, trăirea persuasivă a confruntării cu sinele, intră în relație conotativă cu poemul însuși.

Marea capacitate de concentrare pe vers, pune în evidență - fixând atenția - o forță de creație mai puțin obișnuită.

Poetul Constantin Gherghinoiu pare că se dorește a fi în subsidiar un ermetic. Dar un ermetism cult, descifrabil, a cărui impresie e sporită de materia estetică «ascunsă» într-o aluzie - sintagmatică."

(***V. Sterom*** - „Porto-Franco")

cristian george brebenel

Inițiere la catedrală

(urmare din pagina 11)

mine legănându-se ușor. Avea o mină atât de expresivă, dublată de o seriozitate aproape mistică, încât mă trecu un fior. La un moment dat, cum ținea mâinile pe brațele balansoarului, întoarse podul palmei drepte în sus și întinse degetele ca și cum m-ar chema. Nu-mi spuse nici un cuvânt, dar o forță irezistibilă mă făcu să rulez, fără a mă ridica, scaunul pe rotile și să mă îndrept spre el. Îl apucai de degete. Avea o mână mică, feminină, caldă. Chiar el, într-un anumit fel, părea ușor efeminat. Doar forța, vigoarea pe care o transmitea telepatic, cred, erau excesiv de masculine. Simțeam cum crește în mine tensiunea ca într-o oală sub presiune.

- Am venit, i-am zis eu ca într-un fel de transă, firească la urma urmelor, vârându-i mâna pe mâneca halatului și mângâindu-l pe antebraț. Spune-mi ceva despre tine! cerșii eu culcându-mi capul pe brațul lui. Vreau să te cunosc! Ce fel de catedrale sunt acestea? Și care e rostul lor în viața ta, în relația noastră?

- Îți place muzica asta? Este muzica paradisului. Ea e garantul unei vieți care alungă iremediabil bătrânețea, precum în basmul cu tinerețea veșnică și viața fără de moarte.

„Doar muzica mă îndreptățește să nu te cred chiar diavolul în persoană", gândii eu ca un fel de răspuns rămas pe buze. Muzica aceea stranie și seducătoare, derulată până atunci în surdină, începu să se întețească. Era ca un torent de senzualitate, de lubricitate ce-mi dilata în mod supranatural simțurile. Și totuși nici vorbă de transă. Eram de o luciditate de-a dreptul acută. Nimeni nu m-ar fi putut convinge că trăiam o stare incertă la nivelul conștiinței, de pierdere a discernământului. Gândurile, cenzurate până atunci, au țâșnit printre buzele mele.

- Poți să-mi faci ce vrei. Cred că te iubesc și aș vrea să faci dragoste cu mine. Nu m-am culcat încă cu nici un bărbat și vreau să o fac cu tine. Acum și aici. Cuvintele zburau singure, ca și când ar fi fost înregistrate pe o bandă magnetică. Ciudat era că le acceptam verdictul. Consideram din adâncul meu că ar fi fost firesc și de dorit să fie așa. Fără să ridice un deget, fără să tragă de mine, fără să-mi rupă chiloții, așa cum mi se mai întâmplase pe la petrecerile adolescentine, Johann mă putea avea în chiar acel moment, deși era departe de a fi un bărbat frumos. Și, ca să vadă că sunt hotărâtă, în câteva minute m-am dezbrăcat singură. Goală, goală. Precum Eva în paradis. Gesturile mele conțineau o voluptate greu de descris. Dar Johann dete din cap negativ.

- Nu am acest drept. Nu-l am încă. Știi povestea cu frumoasa din pădurea adormită?! Ca să rupă vraja, un prinț trebuia să o iubească și, în final, să o sărute chiar sub aparența morții. Aștep și eu o prințesă care să facă un anumit lucru. Poate ești chiar tu. Dar până atunci nu-mi e îngăduit să mă bucur de o virgină. Nu-ți pot accepta oferta. Eu va trebui să-ți ofer. Așa e jocul!

Mâna lui se strecură între coapsele mele, iar degetele sale prinseră a se mișca încet, cu o dexteritate care mă copleșea. Senzația era a unei tensiuni greu de suportat, a unei tensiuni cu adevărat fascinante. În chiar aceea clipă am știut ce am de făcut. I-am dat la o parte halatul, în care se foiau cei câțiva întunecați dragoni chinezești, de pe pântece. Carnea îi tremura ușor la atingerea buzelor și a degetelor mele. Toată experiența mea sexuală se rezuma la reviste și casete video, la poveștile prietenelor. Oricum nu mi-ar fi fost de nici un ajutor. Nu știu cât a putut dura totul. Judecând lucid, nu foarte mult, dar timpul, în forma lui sensibilă, fusese abolit, părând că un anumit văl al eternității se coborâse peste noi. Zăgazurile tensiunii s-au rupt, iar orgasmul care s-a dezlănțuit a fost ceva pe care posibilitățile mele expresive nu-l pot descrie. Sentimentul e acela de spațiu adânc, spațiu pe care voluptatea divină sau poate, doamne ferește, diabolică, tindea a-l umple rapid în cantități nedefinite. Când am început să aud din nou în urechi acordurile unei alte muzici, mult mai profane de astă dată, am înțeles că vraja trecuse, deși nu cu totul. Atașamentul sufletului meu față de Johann era încă foarte puternic și nimic care să mă predispună la o stare de victimă nu exista. Toată teama care mă încerca acum era că aș putea fi alungată din această împărăție asupra căreia nu aveam nici o putere, deși botezul ei îmi fusese făcut. Nu mult după aceea, aceste presimțiri triste s-au adeverit. În mod ciudat, nimic nu-l putea coborî pe Johann în ochii mei, nici chiar gândul său de a mă trimite acasă, gând cu care eram sigură că mă voi împăca foarte de greu.

- Trebuie să ajungi acasă, Françine! Seara a coborât de mult peste oraș, iar părinții tăi sunt cu adevărat îngrijorați. Ei nu știu și nici n-ar putea înțelege darul pe care ți l-am făcut. Totul va rămâne un secret al nostru până când mă vei găsi din nou. Atunci o să vii la catedrală împreună cu noi.

Ar fi trebuit să protestez, dar eram orgolioasă și nu vroiam să dau dovadă de slăbiciune sub nici o formă. Eram doar o femeie adevărată, o femeie matură, chiar dacă pierdusem doar o virginitate conceptuală. Se făcea să mă port demnă, într-un fel pentru a nu-l dezamăgi pe Johann.

- Vreau să mă înțelegi și să nu te consideri în nici un chip alungată, îmi zise el aplecându-se și sărutându-mă chiar pe gură, în ciuda urmelor rămase pe buze. Tu ești purtătoarea unui mesaj pe care veșnic am să-l iau în seamă. Ce vezi la urechile mele? îmi zâmbi el.

Într-adevăr, Johann avea cei doi cercelușî de carne întocmai ca ai mei, poate chiar puțin mai mari. Simții nevoia să îi zâmbesc și eu. Ceaiul, din care nu luasem decât o gură, se răcise în ceașcă. Johann mă cuprinse în brațe, îmi mângâie părul trecându-și mâna prin buclele mele, îmi subse ușor din lobii urechilor (de atunci, lobul urechii a fost una din cele mai puternice zone erogene ale mele). M-am ridicat din brațele lui.

- Unde este baia? am întrebat eu cu un timbru hotărât.

- Cum ieși din hol, prima ușă pe dreapta. Te ajut să te îmbraci, îmi zise el ridicându-mi bluza de pe mocheta gri-albăstrie a dormitorului.

Mă conduse pe jos, în seară, până la intrarea în strada mea. Afară cerul întunecat precum silueta lui prinsese a se însenina. Aprinseră chiar câteva stele. Dar strada și troruarul erau încă umede, reflecând cele câteva firme luminoase ale magazinelor. Lumea trecea pe lângă noi grăbită. Fiecare cu problemele sale. Numai pe mine nu mă încerca graba. Trăiam apăsătoarea stare a unei despărțiri premature și esențiale. Totuși, pecetea maturității fusese pusă peste mine, chiar dacă, din nefericire, cu acest preț. Iar acest lucru mă înnobila.

- Ține! mi-a dat el drumul la mână oferindu-mi bricheta nichelată. Va veni o zi când ne vom revedea. Poate luna viitoare, poate anul viitor, poate deceniul viitor, poate în viața viitoare. Nu uita, ești purtătoarea unei tinereți prelungite mult peste condiția ta de om! Faci parte dintr-o tagmă specială. Deci, sublinie el, o să ai suficient timp să mă cauți. Te sărut!

S-a întors cu spatele și s-a depărtat. În urma lui a rămas sentimentul că, înainte de toate, făceam parte din tagma universală a femeilor. A doua zi, așa cum mă așteptam, catedrala dispăruse cu desăvârșire. Pe locul ei era un teren de tenis pe care câteva perechi făceau schimburi de mingi.

Cred că sunt cele mai patetice rânduri scrise vreodată de mine."

Își apropie buzele. Îi mai rămânea doar exercițiul imaginativ de substituire. Trebuia să-l vadă alături de ea pe Johann. În acel moment, nesperat, toate cotațiile bursiere din capul bărbatului ce-i era aproape dispărură ca prin farmec și o undă de încredere în viață îl străbătu din tălpi până în... creștet.

Andru prin el însuşi

vasile georgescu

La răscruce de milenii, Vasile Andru nu pregetă să scrie o carte de bilanţ, între biografism şi literatură, dovadă chiar titlul **Viaţă şi veac**/ 1990-2004, Editura Paralela 45, 2004. Ordonat în şase părţi, volumul nu evită un anume eclectism precum şi o supraevaluare a unor texte ocazionale care puteau fi date uitării fără un risc deosebit în autoconstrucţia năzuitei parabole multifaţetate.

Încetinindu-şi motoarele, după puzderia de stagii, conferinţe, simpozioane, peregrinul bucovinean (din Australia în Spania, din India în Franţa, Grecia, Italia ş.a.m.d.) îşi redactează propriul jurnal *en miettes* de cărţi, de idei şi climate literare şi nu numai, dar nu rezistă să-nşi adune interviurile pe care le-a dat unor publicaţii autohtone sau de prin Balcania. Nu

contestăm importanţa unor dialoguri avute cu Monica Lovinescu sau Emil Cioran, dar unele texte de autopropăşire surprind. Oricum prozatorul non-fiction ne previne că mai are cam şapte cărţi de publicat, ca să fie de toate treizeci, bibliografia comentată a acestora fiind utilă istoriei literare. Autorul de eseuri sapienţiale, ambiţionând ca narator să creeze *eveniment psihic*, se întâlneşte în 1991 cu Emil Cioran la Paris. Participant la un stagiu internaţional Zen şi în virtutea experienţei athonite, Vasile Andru îl tot îmbie pe autorul **Tratatului de descompunere** cu „calea spirituală", fără însă a obţine răspunsul dorit, ceea ce nu înseamnă că Cioran n-a fost fascinant. Reţinem un aforism: „Stilul e viaţa unui text. *De l'interieur!* Viaţa unei idei este stilul".

Prozatorul recunoaşte că n-a produs literatură disidentă, singura care interesa Occidentul *atunci*, dar nici o capodoperă sau măcar un best-seller care ar putea fi traduse *acum*. Prin urmare, singura şansă de consacrare a autorului român, spune Vasile Andru, este martiriul sau asceza. Şi cum noi îl ştim ca ascet, dovadă **Muntele calvarului**, timpul nu-i pierdut. Pe cât de impresionante sunt lecturile autorului, pe-atât de important este filonul filocalic al discursului său ce pune preţ pe „acea cultură aliată cu păstrătorii vieţii, acea cultură care tămăduieşte dinspre suflet spre trup". Cu ocazia Premiului „Balkanika" pentru **Păsările cerului**, Gheorghe Crăciun elogiază întregul demers literar al lui Vasile Andru, subliniind „deschiderea metafizică", dar şi inteligenţa teoretică a prozatorului. Teoretică, speculativă, formulată totuşi într-o rostire eficientă, *medicală*, reflex al idealului de optimizare umană. O amplă, emoţionantă şi documentată prezentare în cunoştinţă de cauza face Vasile Andru **Rugului aprins**, detaliind persecuţia, prigoana şi martiriul ctitorului grupului contemplativ, Sandu Tudor, precum şi patimile membrilor acestuia.

Jurnalul de cărţi înregistrează la capitolul „mărturisiri" proza lui Paul Goma, iar pe Dumitru Ţepeneag îl numeşte „un clasic al pribegiei", aflat printre „cei 100 de scriitori care au primit acea pensie de clasic" în viaţă (şi totuşi, Păunescu!). Nu este uitată nici Aglaia Veterany, născută în România, dar de expresie germană, autoare a unei ciudate cărţi **De ce fierbe copilul în mămăliga**, scrisă „cu simţul neantului".

O probă de talent hagiografic dă Vasile Andru atunci când prezintă **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa. Cele aproape 15 pagini dedicate înzestratului critic şi istoric literar constituie cea mai favorabilă analiză care i s-a dedicat vreodată. Comparându-l cu G. Călinescu, Andru spune că spectacolul zugrăvit de M.P. se joacă „la nivel cosmo-teandric", criticul fiind „din categoria sapienţialilor", evident vizionari. Şi cum asta nu era de-ajuns, iată-l pe Marian Popa un filosemit sadea, în ciuda faimei de naţionalist şi etnicist. Atâta investiţie de talent pentru a apăra şi ilustra o cauză greu de pledat ne surprinde din nou.

Nu ne surprinde însă eseul intitulat **A existat un New Age românesc**, fenomen pe care-l radiografiază cu cărţile pe masă, amendându-l din punctul de vedere al ecumenismului creştin şi al lucrării filocalice, athonite, sub care Andru se declară. Deşi unele teorii sau doctrine (teoria câmpurilor morfogenetice a lui R. Sheldrake sau doctrina glossolaliei), cu bune efecte pastorale, sunt valorizate, de pildă, de neo-orificul Paulo Coelho, romancier ce bate monedă pe percepţia sacrului. Singura monografie românească despre *New Age* aparţine timişoreanului Bruno Würtz, dispărut, ca şi I.P. Culianu, în condiţii neelucidate. Fapt e că Andru, aflat pe lista promotorilor culturali ai new-age-ului, conchide că existenţa lui în România este *neconcludentă*. Slavă Domnului!

Viaţă şi veac este o carte de învăţătură despre pasul scriitorului în istorie, de la calofilie la filocalie, chiar dacă autorul pare a se lăsa ispitit să facă din propria bibliografie o instituţie inevitabilă.

semne

Urmaşul lui Ovid Densusianu

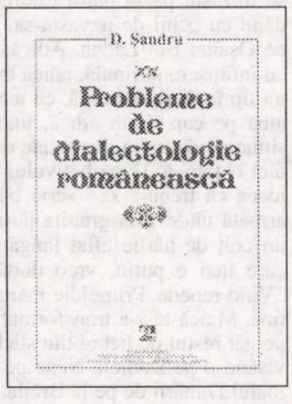
teofil teaha

D. Şandru, dialectolog format la şcoala lingvistică de la Bucureşti, iniţiată şi condusă de Ovid Densusianu, este considerat în lumea ştiinţifică de specialitate ca unul dintre cei mai temeinici cunoscători ai graiurilor daco-române. Noua orientare dată de Ovid Densusianu cercetărilor filologice prin ideile sale programatice, publicate în revista „Grai şi Suflet" (1923, nr. 1, p. 1-22), a constituit un puternic impuls pentru cercetările dialectale pe teren, anticipând într-un fel viitoarele iniţiative ale şcolii sociologice a lui Dimitrie Gusti. Această nouă orientare, bazată pe îmbinarea integratoare a cercetărilor lingvistice cu cele etnografice şi folclorice, a fost îmbrăţişată de o întreagă pleiadă de tineri dialectologi şi folclorişti între care, alături de Tache Papahagi, Mihail Gregorian, Ion Diaconu, se numără şi D. Şandru, poate cel mai apropiat elev al lui Ovid Densusianu. De fapt, înrâurirea profundă a maestrului, pentru care discipolul a nutrit un adevărat cult, şi-a pus amprenta pe întreaga activitate ştiinţifică a lui D. Şandru.

lingvistică

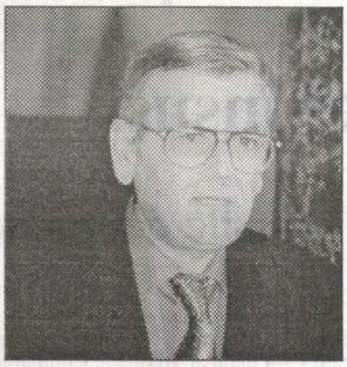
D. Şandru a manifestat încă din anii studenţiei un interes viu şi permanent pentru studiul graiurilor populare. Devenind asistent la catedra „Limba română şi dialectele ei" de la Facultatea de Litere din Bucureşti, prof. Al. Rosetti îi încredinţează tânărului său colaborator misiunea ca, în cadrul Laboratorului de fonetică experimentală, să efectueze o amplă cercetare pe teren, direct, la faţa locului, asupra graiurilor dacoromâne vorbite în diferite zone ale ţării. D. Şandru a realizat această investigaţie de mare amploare între anii 1933-1938, în cursul căreia a înregistrat la fonograf numeroase texte dialectale, iar cu ajutorul unui chestionar lingvistic a adunat un bogat material dialectal care stă la baza studiilor sale redactate în limba franceză şi publicate în revista de largă circulaţie internaţională „Bulletin linguistique", condusă de Al. Rosetti.

Primul grai investigat a fost cel din Basarabia, rezultatele cercetării fiind publicate în volumul I (1933) din „Bulletin linguistique". Cercetările pe teren au continuat cu graiul din Ţara Moţilor (vol. II, 1934), din Lăpuşul de Sus, Hunedoara (vol. III, 1935), din Bihor (vol. IV, 1936), din Valea Almăjului - Banat (vol. V, 1937) şi din zona Năsăudului (vol. VI, 1938). Ultima lucrare inclusă în volum: **Graiul din Drăguş** (Ţara Oltului), inedită, reprezintă teza de doctorat a lui D. Şandru, susţinută în 1941 şi distinsă cu menţiunea „magna cum laude".



Toate studiile lui D. Şandru incluse în acest volum, apărut în condiţii grafice excelente, sub îngrijirea prof. dr. Tudora Şandru Mehedinţi, fiica autorului, sunt concepute sub forma unor monografii dialectale în care faptele de limbă sunt prezentate pe compartimente: fonetică, morfologie, formarea cuvintelor, sintaxă, lexic, onomastică, ele devenind lucrări de referinţă, indispensabile oricărei cercetări lingvistice aprofundate. Astăzi nu se poate concepe studierea graiurilor dacoromâne fără a consulta, de la bun început, lucrările lui D. Şandru.

De asemenea, textele dialectale redate în transcriere fonetică, ce însoţesc studiile sale monografice, reprezintă o importantă sursă de informare, necesară nu numai dialectologilor, ci şi etnografilor şi folcloriştilor.



Amantul Marii Doamne Dracula - un film fără noimă

ioan suciu

Câte se cunosc despre doamna Dracula? A avut Vlad Tepeş vreo nevastă, prezentată la curtea domnească în poziţia de prima doamnă a ţării la vremea respectivă?! În cartea lui Fănuş Neagu, **Amantul Marii Doamne Dracula**, este vorba despre Elena Ceauşescu şi un presupus amant al ei; ea apare sub numele de Augusta, dar anturajul (din carte) o numeşte doamna Dracula, ca şi cum Nicolae Ceauşescu ar fi fost Dracula. Poate că autorul scrierii cu titlul amintit mai sus a avut un moment de derută înţelegând greşit, respectiv că lui Vlad Ţepeş i s-ar fi atribuit porecla de Ceaşcă sau Pingelică, iar dictatorului Nicolae Ceauşescu cea de Dracula, vampirul. Deşi nicăieri în tablourile în care se reconstituie vremurile vechi nu apare Vlad Ţepeş ca reparând vreo pereche de cizme prin vreun atelier de profil sau măturând prin curtea vreunei fabrici de pantofi, iar Ceuşescu nu apare în nici un fel de peliculă de film, nici documentară, nici artistică, în postura vreunui vampir cu colţi albi şi proeminenţi înfingîndu-şi dinţii în gâturile suave ale vreunor copile neprihănite, provocând şuvoaie vârtoase de sânge pe care să le sugă cu mare plăcere şi ochii ieşiţi din orbite de extaz; nu, Ceauşescu nu a apărut niciodată în astfel de situaţii şi nici nu a avut nici o legătură cu porecla de Dracula. E cert. Şi atunci, ce legătură poate fi între Elena Ceauşescu şi numele vampirului Dracula? Nici una, nu are nici o logică. Un beţiv se trezeşte pe la patru dimineaţa să bea apă şi, dând cu ochii de nevastă-sa, i se pare că-l vede pe Osama Bin Laden. Adică, în loc de o femeie cu înfăţişare normală, adică trecută şi urâtă, vede un tip înalt şi cu barbă, cu ten măsliniu şi basma albă pe cap. Cum adică, unde-i logica? Asta e situaţia, viziunile provocate de mult alcool nu au nici o logică. Dacă beţivului respectiv îi vine şi ideea că trebuie să-i scrie băiatului său aflat în armată undeva la graniţa ţării, poate mâzgăli pe un colţ de hârtie aflat lângă sticla de votcă din care mai e puţin, vreo două degete de lichid: „Vino repede. Primejdie mare. Ia şi mitraliera cu tine. Maică-ta s-a transformat în Bin Laden". Dă pe gât restul de lichid din sticlă şi se culcă la loc, visând-o pe Daniela Nane pe vreun ponton de la malul Dunării de pe la Brăila. Care-i raţionamentul? Unul singur: băutura rămasă trebuia înghiţită. Pe baza cărţii lui Fănuş Neagu s-a realizat filmul serial de televiziune **Amantul Marii Doamne Dracula** - regizor Constantin Dicu.

Alegerea numelui eroului masculin principal, Bob Orlando, ofiţer de securitate român, este cel puţin ciudată. Nu este un spion al Securităţii care să acţioneze în străinătate, pentru a-şi lua un nume cu rezonanţe italiene sau spaniole. Este român get -beget prin cuget şi gândire. Prin limba ce-o vorbeşte, prin valorile pentru care luptă. De ce i-a dat scriitorul un astfel de nume străin? Dacă autorul şi-ar fi luat vreun pseudonim ca Dan Shildon, să zicem, sau Jack Brown (există Sandra Brown, Dan Brown , mergea şi un Jack, nu?), atunci era justificat ca eroul principal să se numească Bob Orlando, ofiţer de serviciu secret. Cu acţiunea în Italia, Spania sau altundeva în Europa de Vest. Dar, când este foarte clar că acţiunea se petrece în România lui Ceauşescu, iar securiştii au avut în realitate numai nume româneşti, ca Vlad sau Pleşiţă sau Postelnicu etc., alegerea numelui amantului Elenei Ceauşescu este cel puţin bizară. Ca să nu mai vorbim că sunt multe personaje care se numesc Gârlici, Buznea,Uleia sau Stravolcă (! !).

Poţi să scrii nişte lucruri fără noimă şi să-i laşi pe alţii să-şi bată capul cu ele. Replici care să se potrivească precum nuca-n perete. Comportare în totală contradicţie cu îmbrăcămintea, locul şi acţiunea. La Brăila urmează o vizită a Marii Doamne. Aceasta primeşte o misivă de informare de la securistul ei preferat, care-i este şi amant. În Palat se mai află şi fiul ei, numit Nicola. Acest Nicola se distrează trăgând cu un pistol cu capse în menajeră, în majordom, aceştia ascunzându-se îngroziţi sub mese sau alte mobile. Acest Nicola pare un retardat. Marea Doamnă dă cu ochii de un servitor securist care, chiar în salonul prezidenţial, mângâie o mioară - şi nu e vorba de vreo prefectă de Bucureşti, ci chiar de o oaie. Doamna se înfurie groaznic şi-i ordonă securistului care alintă mioara "Mioriţă laie, laie bucălaie, mult zici tu frumos etc., etc." să-şi dea o palmă. Şi el îşi dă. Apoi i se mai spune să-şi mai dea una. Şi tot aşa, până când cade pe covor, la piciorele Doamnei, de parcă-ar fi fost torturat de Inchiziţie. Ea îl priveşte şi zice: "Aşa, acum e bine! " Apoi îi explică fiului prezidenţial: "Nu pot să sufăr oile, mi se face pielea de găină când le văd!" În condiţiile astea, este de neînţeles ce căuta o oaie pe culoarele palatului prezidenţial, chiar şi pentru regizorul Constantin Dicu.

fonturi în fronturi

Iată o scenă din episodul 6 al serialului. În camera de hotel a lui Bob Orlando este introdusă o femeie cu care acesta petrece noaptea. Este un hotel dintr-un oraş din preajma Dunării, poate Brăila. După momente fierbinţi, ofiţerul o întreabă cine este şi ce vrea de la el. Pamela Gheorghiu, se prezintă ea, în pielea goală fiind. Mai departe. Bob Orlando şi cu Pamela Gheorghiu coboară malul spre o vâlcea de pe malul Dunării, unde o mulţime de oameni cam pestriţi, negricioşi, turbulenţi, dar veseli şi ciudaţi, fac ceva, se agită, vorbesc mult, se mişcă, se răsucesc etc. Nu prea se înţelege ce fac; la un moment dat, un fel de bulibaşă fluieră şi începe o bătaie cu peşti. Din nişte lăzi pline cu peşti, fiecare din cei prezenţi se serveşte şi aruncă spre altul, cu ţipete, înjurături şi înghionteli. Ca această bătălie aiurea să se oprească, trebuie ca oacheşul să ordone încetarea. Altfel, oamenii aceştia nu ascultă de nimeni şi s-ar bate în continuare până la sfârşitul veacurilor. Pe tăpşan, printre sortatorii de peşte erau şi câţiva protagonişti de rang mai important în derularea poveştii filmului; unul dintre ei, un tânăr îndrăgostit de Paloma, aruncă priviri ucigătoare către Bob Orlando, care purta o pălărie neagră cu boruri largi á la Zorro, şi comentează cum că dragostea e puternică; Paloma, ţinându-se de Orlando, spune că dragostea e minunată în aprilie, mai, iunie şi septembrie. De ce *şi în aprilie*? întreabă securistul Orlando, cu interesul caracteristic al omului care este preocupat de informaţii foarte importante pentru siguranţa naţională. Paloma explică: în aprilie înmuguresc copacii, iar în mai înfloreşte feriga, fericit e cel ce o culege. Ofiţerul de securitate a primit mult mai multe informaţii decât cele pe care le ceruse, el întrebând numai despre luna aprilie, simţind probabil că celelalte luni ale anului nu prezentau vreun pericol pentru ţară. Tânărul îndrăgostit de Paloma intervine şi se laudă cum că el ar fi cules floarea de ferigă, ceea ce aduce multă fericire, cu condiţia să nu cânte cocoşul tocmai în acele clipe. Paloma se desprinde ca-ntr-o telenovelă originală sud-americană şi trece de la braţul lui Orlando la cel al tânărului care, deşi uitase de toată lumea şi vroia să plece împreună cu Paloma printre tufişurile înverzite, se-ntoarce trufaş spre Orlando şi spre camera de filmat şi spune: „Dar a cântat cocoşul!". Explicaţia lui, care ascundea (foarte bine) un mesaj deosebit de dur, căzu peste figura impenetrabilă a lui Zorocelcupălărieneagră, respectiv Bob Orlando, fără să-l desfigureze, fără să-l împingă la smulgerea părului din cap sau alte alea scontate probabil de tânărul respectiv, aceasta deoarece se ştie cât de multe putea să îndure un ofiţer de securitate datorită educaţiei primite la şcoala de la Băneasa.

Printre oamenii aduşi din oraş să lucreze în câmp la irigarea porumbului se află şi un chelner cu vestă neagră, cămaşă albă şi papion. El udă rădăcinile de porumb folosind jeturi de sifoane, ca şi cum ar umple nişte pahare cu vin pentru a face sprituri. Un activist de partid, tovarăşul Cardinal, inspectează acţiunea şi-i dă un pumn zdravăn omului, care se prăbuşeşte printre brazde. "Cine te-a adus aici?" întreabă activistul, înjurând. De jos, omul are o privire speriată, ca de jivină care ştie că în curând va fi călcată în picioare, dar nu înţelege în ruptul capului ce caută el acolo, ce caută în film, transmiţând telespectatorului o uimire fundamentală, şi anume ce e de fapt cu acest film?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

COD EAN 5948749002011 11 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 12 (689)
Miercuri, 30 martie, 2005

Nu este nou să scrii la diverse nivele. Dante menționa patru, într-o ierarhie verticală, în *Comedia* sa mai mult sau mai puțin divină, dar cuprinzătoare cât cornul abundenței. Psihanaliza a inspirat tot structuri de sensuri multiple, dar pe o verticală descendentă, către simbolurile conținuturilor subconștiente. O operă de artă poate oferi câte ceva fiecărui membru al auditoriului său planetar. Multiplicitatea este însă acum spațială. Sunt acroșate o puzderie de coduri, texte, imagini, chiar și teorii științifice.

maria ana tupan

tipuri de cultură

gabriel rusu

Există, desigur, o competență culturală a creatorului, o competență culturală a receptorului și o competență culturală a arbitrului. Adevărată și prețioasă este cea de-a treia, primele două acționând mai mult în postura de autocenzură. Competența culturală a arbitrului este cea care detectează în cultura de masă anumite tipare de comunicare artistică dotate cu forța de a instaura un canon. Și tot competența culturală a arbitrului hotărăște cine/ce iese din cultura critică și se pensionează în cultura de masă.

pag. 5-6

Consumerismul argumentat

adrian dinu rachieru

Bâlci: muzeul monștrilor

caius traian dragomir

pag. 4

Criticilor... miei (nu iezi!)

ştefan tăbăraş

1. Desigur, într-o lume globalizată aceste două culturi coexistă, dar polemica dintre cele două „cotiledoane" e făcută intenţionat agresivă de neprofesionişti. Aşa numita *coca-colanizare* şi cultura mediilor universitare, de pildă, ar trebui să aibă deopotrivă loc sub soare. Dacă ar fi să particularizăm lucrurile la sfera scriitoricească: azi nu-şi mai poate închipui nimeni că un *scriitor mare* trebuie să fie acelaşi lucru cu unul *de succes* (adică un tip „ajuns", cu glorie, bani, eventual cu „negrişori" şi secretare care să-i preia corvoada scrisului; á propos... în Gabon toţi lucrează la ... negru). Ştefan Bănulescu, de pildă, a fost un foarte mare scriitor - **Mistreţii erau blânzi** ar fi meritat Nobelul chiar mai pe drept decât **Bătrânul şi marea** de Hemmingway (e o *facere de lume* într-un loc alcătuind, de fapt, un *sfârşit de lume*). Dar Bănulescu nu a fost şi un scriitor foarte popular; condiţia lui materială a fost modestă; el însuşi, taciturnul, trecea printre oameni ca şi cum ar fi avut grija semănăturilor de toamnă, iar nu succesul de librărie. Cultura de masă? Seminţe roase la meci! Dar trebuie monitorizată din motive de antropologie culturală. Comparabilă, oarecum, cu presa: un ziar de alaltăieri? Total neinteresant! Unul de acum şaizeci de ani? O mare curiozitate.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

2. Da, văd oarece pericole: unul, că ocupă abuziv timpul şi energia celor care se interesează de cultură, altul că, bine organizaţi, subculturnicii se străduiesc să acopere lumea cu mâzgălelile lor, ca un zid antic năpădit de *graffiti*. (De altfel, cercetările asupra fenomenului *graffiti*, asupra acestor ideograme subculturale aplicate barbar pe străvechi şi nobile sau doar modeste monumente au scos la iveală similitudini cu „marcarea teritoriului" prin secreţii urât mirositoare de către unele animale - fiecare individ al speciei încercând să anuleze mesajul precedent. Aşa se explică şi aplicarea de *graffiti* pe locuri înalte, aproape inaccesibile, spre a fi ferite de asaltul succesorilor). Din aceeaşi sferă fac parte manifestările „băieţilor de cartier"... Panait Istrati remarcase insistenţa copiilor „de maidan" în a-l tăvăli în noroi pe elevul ce reuşise cu multe sacrificii să se îmbrace în alb, în drumul spre serbarea de sfârşit de an, unde era premiat.

3. Într-adevăr, datorită globalizării şi accesului generalizat la informaţie, majoritatea de care vorbeşti poate avea la un moment dat impresia că totul e posibil şi permis. Dar majoritatea nu-i exclude pe cei meniţi să ducă valorile mai departe. Din păcate, în acest mare val literatura e ceva mai dezavantajată; în vreme ce în artele frumoase sau în muzică e necesar, până la un moment dat, un maestru-învăţător, în literatură toţi se consideră gata învăţaţi, „născuţi, iar nu făcuţi". Dacă prozatorii şi poeţii reuşesc „şi aşa", pentru a fi compozitor, trebuie să ştii teoria muzicii, forme, armonie, contrapunct, istoria muzicii etc.; poate din acest motiv muzicienii nu se contestă între ei (cel puţin, nu foarte vehement şi distrugător), iar în concertele marilor orchestre lucrările contemporane stau în acelaşi program alături de cele clasice, romantice şi moderne, acceptându-se reciproc într-un ansamblu benefic pentru toate categoriile de public.

4. Nu cred că rolul criticului s-a încheiat (ha, ha, criticii *miei* în faţa globalizării!); dar o revenire a criticii la misiunea ei fundamentală - de care fuge - e imperios necesară: „să prelungească şi să amplifice spectacolul operei literare" (citez din memorie, Mihai Ralea). Selectând cărţile despre care scriu, criticii au dreptul să tacă asupra a ceea ce nu acceptă sau nu înţeleg, aşa cum scriitorii au dreptul să experimenteze, riscând nereceptarea. Desigur, într-o lume globalizată, atât vocea scriitorului cât şi cea a criticului îşi schimbă nuanţele, ele trebuie să „răzbată" cât mai mult dincolo de graniţele culturii naţionale. În acest sens - şi nicidecum în sens minimalizator - criticul e *angajatul unei literaturi*; or, imaginaţi-vă un patron al cărui angajat strigă în faţa magazinului: „Nu cumpăraţi de aici, vă spun eu, marfa e proastă!"

Critica îşi menţine rolul de călăuză, chiar în valurile culturii de masă. Pentru că vorbeai de cultura vizuală, să dau un exemplu autohton: prezentările de cărţi ale lui Dan C. Mihăilescu la Pro TV, inteligente şi concise, făcute unor cărţi de calitate, sunt ascultate şi de cei care altfel nici n-ar bănui că apar asemenea cărţi. Prin chiar selectarea scrierilor analizate se face orientare, educaţie. Desigur, joacă un rol imens personalitatea prezentatorului, care trebuie să fie şi un bun actor, un regizor al propriilor „scenete", cu alte cuvinte să fie convingător prin oralitate. Ne aflăm într-o epocă a *noii oralităţi*, dar cultura scrisă coexistă încă, nu are *încă* prea mult de pierdut.

5. Merită. Nu neapărat pentru a se opune valului, ci pentru a păstra valorile pe creasta lui. Cititorul nici măcar nu trebuie *reconstruit*, el există, acelaşi din totdeauna, în fiecare om gata să facă ochii mari în faţa revelaţiei literaturii: „Da, dom'le, aşa e! Şi mie mi-a venit să spun asta!" sau: „Mă simt răzbunat". Nu sunt mai puţini cititori în ziua de astăzi decât în secolul al XIX-lea. Dar, datorită globalizării, ni se pare că ar trebui să fie cu mult mai mulţi, că ar avea alte pretenţii... Deci, nu cred că e nevoie de exhibiţionism, vulgaritate, frondă etc. pentru a recuceri cititorul. Acesta trebuie însă ţinut la curent cu valorile care apar. Prin urmare, un critic bun, dar şi cu vocaţie retorică, poate avea un rol fundamental în zilele noastre. Îmi amintesc emisiunile de comentarii muzicale de la televiziunea austriacă: tot ce se înscena la Operă, tot ce era nou în muzică era prezentat viu, alert, fermecător, ascultătorii erau la fel de mulţi ca la meciurile de fotbal şi, drept urmare, umpleau în număr la fel de mare sălile de la Operă sau Musikverein!

6. În principiu, nu trebuie abandonat. Aş da aici un exemplu de critic "pentru elite", dar care a reuşit să dea o direcţie culturii de masă într-o perioadă sumbră pentru Europa: vestitul Marcel Reich-Ranicki, născut la Berlin în 1929, deportat în Polonia în perioada războiului, apoi diplomat (între 1948 şi 1949 a fost consul general la Londra), ca să devină, pentru o perioadă de peste 40 de ani (din 1960

tipuri de cultură

şi până în 2002), cel mai cunoscut critic literar al Germaniei: a scris săptămânal pentru „Die Zeit", pentru „Frankfurter Allgemeine Zeitung", găzduind şi vestitul talk-show literar *Literarisches Quartett* la postul de televiziune german ZDF. Marcel Reich-Ranicki a devenit, datorită acestui talk-show literar, numele de referinţă al criticii germane - fiind concomitent şi *visiting profesor* la universităţi americane şi suedeze, dar şi la Düsseldorf, Karlsruhe... Într-un cuvânt, a îmbinat elitismul universitar cu prezenţa ultrapopulară în presă şi televiziune, reuşind să facă într-adevăr legătura între publicul larg şi marea literatură, impunând ca *best-sellers* numele unor Peter Handke, Günter Grass, Martin Walser etc

Lui îi datorăm celebrul dicton sub care defilează azi literatura, în plină globalizare: "Mă interesează literatura, nu cartea".

7. Spiritul critic nu prisoseşte, el e un „sfânt duh" permanent al creaţiei, un continuu echilibru. Totuşi, pentru a ne întoarce în sfera literaturii române, nici sub Maiorescu, nici sub Lovinescu, nici mai târziu, intervenţiile elitei n-au fost cu adevărat definitorii. Cauze? Multiple. Inclusiv agresivitatea unor totalitarisme de dreapta ori de stânga. Deci, pare greu de crezut că viitorul ar putea fi mai generos în această privinţă...

9. Să fie oare extratereştri acei intelectuali? De ce să fie nevoiţi să se retragă...?.Lumea contemporană e plină de evenimente culturale care explodează în plină lumină şi au parte atât de popularizare, cât şi de critică ultraprofesionistă.

Ce-i drept, sunt destui care îl confundă pe laureatul Nobel M. Coetzee cu o marcă de cacao, sau pe Alvaro Mutis cu un fotbalist, dar în principiu a auzit toată lumea de ei. Trăim într-o lume superficială, dar superficialitatea înseamnă totodată mai multă cuprindere, multă deschidere... în fond, contrariul catacombelor. "Lumea-i cum este şi ca dânsa suntem noi".

Reașezarea faliilor

marius tupan

Argument

Odată cu apariția acestei anchete, destui vor strâmba din nas. Ce mai e și moftul ăsta? Gusturile nu se discută, grație nivelului de cunoaștere. E atâta libertate că nu mai știm ce să facem cu ea, cum spunea cândva Saroyan. Atunci, inventăm probleme, încercăm să teritorializăm afecte într-o globalizare evidentă, căci aspirațiile planetare presupun alte norme. Când, într-un desen animat, lupul prezintă puilor săi segmentele suculente ale purcelușilor ce urmează să fie consumați, insolitul situației amuză, căci ne aflăm deja în sfera artei, perpetuarea speciei rămânând în plan secund. În zorii omenirii, prada era reprezentată pe pereții peșterii, pentru a i se cunoaște *ab intio* punctele vulnerabile, ca vânătoarea să nu eșueze. Pentru primitiv, pictura figurativă intra în arsenalul său întru procurarea hranei, noi o privim acum sub alte auspicii, mai ales dacă prezintă și o anumită expresivitate. Alături de ea, accesibilitatea și reprezentativitatea joacă roluri importante. Criteriile se amestecă atunci când grupul social ce le ia în seamă se află în mare derută. Anumiți intelectuali de consum văd în Adrian Păunescu un poet de geniu, alții, grație și comportamentului acetuia, vorbesc de un rimător oarecare, cum sunt mulți în România. Inegalitățile cognitive ca și ideologizarea excesivă deformează modul de receptare și stimulează confuziile. Senzațiile epidermice trădează superficialitatea și atavismul. De aici și până la maculatură nu-i decât un pas. Sub tirania atâtor dileme, cititorul mediu poate fi ușor păcălit, mai ales dacă singura lui călăuză în complexitatea operei de artă rămâne doar plăcere, cum, surprinzător, se mărturisea un hărăzit poet contemporan.

tipuri de cultură

Cultura critică.

O sintagmă mai exactă decât cultura înaltă sau cultura elitelor, fiindcă ea presupune o conștiință critică, îndeosebi a autorului. Lucrările lui vin în continuarea altora, fixate în timp, admise și admirate de oameni din mai multe epoci istorice. Creatorului nu-i este indiferentă receptarea de azi, de mâine și de poimâine, de peste o sute de ani. Evident, nu repetă ceea ce au realizat alții înaintea lui, nu se lasă influențat de o modă efemeră, nu intenționează să cucerească piața contemporană, prin orice mijloace. Chiar dacă trădează propensiuni mercantile, nu se lasă însă condus de ele. Un poet contemporan atrage atenția publicului, la saloanele de carte, printr-o trompetă și un cocoșel viu, agățat pe umăr, dar, cu toate astea, e privit doar cu amuzament, opera lui neprimind vreo bonificație. Unii își țipă obsesiile pe piețele publice, dar, fiindcă nu răspund unor necesități ale modei, nu sunt integrați într-un cod al valorilor. Mai degrabă sunt priviți ca excentrici, ca niște curiozități. Glasurile și ornamentele celor care încearcă să-și șocheze cititorii lucrează, uneori, chiar împotriva actanților. Oricâte strategii ar rula, mediul receptor rămâne opac, străin unor intruziuni perfide. În aceste circumstanțe, cultura critică tinde să se insularizeze - unii vorbesc chiar de o arcă într-o tensionare pluvială! -, producând satisfacții doar unor spirite mobilate, care-s priviți nu întotdeauna cu simpatie. Numai atunci când forța de persuasiune a artei zdruncină un sistem, lovindu-l în interioritate, obligându-l să se reașeze altfel sau chiar să dispară, de vreme ce-i perimat, toxic, potrivnic aspirațiilor comunitare, capătă adeziuni și de la indivizi care văd în cultură și un semnal marțial. Dar asta nu înseamnă că i-a și înțeles menirea și filosofia temeiniciei, căci, în mare parte, receptorii sunt sub curenții meteorologici.

Cultura de masă.

Are în vedere plăcerile imediate, nutriționismul instinctual și exaltările erotice. La plecarea din România a lui Michael Jackson, multe tinere au izbucnit în lacrimi. Prin gesturi triviale și lamentații exotice, printr-o coloratură orbitoare și scenarizări fantasmagorice, arta cântărețului se adresează generațiilor dezabuzate, spiritelor în formare, care nu au de-a face cu valorile perene. Trăirile profunde ale melomanilor nu pot fi bănuite în aceste circumstanțe. Mai de curând, preluând, conștient sau nu, undele sexualiste dintr-un suprarealism rău temperat, unii autori cred că schimbă cursul literar, refuzând, până la anulare, tradiția. Fracturarea în timp, ceea ce a făcut și încă mai face zornăituri tinichelate, îi coboară tocmai pe ei pe palierul doi, la concurență cu gemetele orientale și farsele lacrimogene sud-americane. În goana după audiție, televiziunile atâță și-i întrețin pe cei săraci cu duhul, infirmizându-i. Fără prea multe eforturi *Corola de minuni a lumii*, sintagma blagiană, nu poate fi sporită de ei. Avântul (și energia!) cu care sunt trasate unele pârtii într-o artificială nea - deși se bănuiește că aceste manifestări s-ar inflama la greșuri înalte - vor stimula noi reacții de respingere, fiindcă umanitatea nu poate să-și salveze proiectele prin însăilări efemere. Seducătoare și savuroase în aparență, căci manelele și telenovelele au multe zone suculente, într-o glazură lacrimogenă - vezi și filmele indiene, revenite în forță pe ecranele noastre, după ce le dominau prin anii '60 -, produsele de serie emoționează doar pe cei care se cred damnați și disperați, fără să le asigure alternativele unei vieți plenare și durabile. Din păcate, astfel de componente sunt ușor de imitat și prelucrat. Urletele lui Dan Negru sau schimonoselile Andreei Marin par multiplicate în fărpturile celor care nu-și pot găsi ieșirea dintr-o realitate cenușie. Într-o astfel de bâltire, exemplarele n-au cum să-și anunțe revigorarea.

Cultura sub masă

Sau de gang, în înfundături insalubre, cu perfidii și diversiuni de tot felul. Puțini au observat, probabil, că anumite odrasle și rude, lachei și vasali încearcă să-și pună înaintașii sau stăpânii într-o lumină favorabilă, alta decât aceea cu care am fost obișnuiți cândva. Mihaela Ceaușescu, Mizil, Burtică, Andrei și mulți alții cântă în strună nostalgicilor, exploatând situațiile precare în care ne aflăm acum. Siluirea istoriei, oricâte argumente ar veni în sprijin, mulțimea prefabricatelor contondente, cu iz de tragedie antică, anunță frivolitatea scripturală. O expoziție cu fotografiile de familie ale dictatorului, deși e dezavuată de cei care au fost persecutați cândva, e totuși comentată, altfel spus, impusă în media. Publicitatea fastuoasă e mult mai penetrantă decât judecata unui critic de notorietate. Subcultura, răsfățul artistelor porno de pe micile ecrane, când cele de compoziție rămân încă în umbră, ipocrizia, minciuna, promovate cu nonșalanță și iresponsabilitate de un Ion Cristoiu sau Dan Diaconescu, sunt deservicii ce scot la suprafață doar drojdia socială.

În loc de concluzii.

Ca și versetele biblice, operele polisemice, parabolice n-au cum să-și piardă viabilitatea și actualitatea, în orice epocă riscantă ne-am afla. Vine o vreme când lamentațiile și scâncetele de la ușa cortului, exhibițiile și excesele încep să plictisească, aducând în prim-plan arta autentică. Revoluția a stimulat gestica gunoaielor, fierbințelile stradale, revendicările (și revindecările!) ideologice, în dauna pieselor expresive. Acum teatrele sunt iarăși pline, ca în orice momente debusolate, cărțile problematice se impun, chiar dacă vulgul preferă pe Coelho sau pe Coruț. Câștiguri axiologice nu-s invențiile noastre. O lansare la Craiova, la Liceul „Elena Cuza", adună sute de tineri, interesați să știe ce se petrece în literele române și planetare. Deopotrivă profesori și elevi, demonstrează că au un spirit critic evoluat, sancționând derapajele culturale, admițând că literatura noastră e într-un proces de emancipare. În astfel de situații, temerile nu-și mai au locul, iar optimismul îți creează buna dispoziție, necesară scrisului.

1. La noi, ca și în lumea occidentală, se vorbește tot mai insistent de două culturi, puternic individualizate, care, de cele mai multe ori, devin antagonice: cultura critică și cultura de masă. Cum apreciați acest fenomen?

2. E clar pentru toți că, preponderentă și dictatorială, grație comunicării media și a receptării supeficiale, este cultura de masă. Vedeți vreun pericol în ofensiva ei?

3. *Canibalismul globalizării* (sintagmă împrumutată de la un scriitor spaniol) o susține, diminuând și chiar deconstruind gândirea, căci stimulează instinctele primare, care îndepărtează specia de umanism. Se poate afirma că *majoritatea*, ca în orice democrație, va avea câștig de cauză?

4. Un comentator, care obișnuiește să dea verdicte în toate domeniile, era convins că rolul criticului s-a încheiat, de vreme ce cultura vizuală a devansat-o pe cea textuală, iar valențele s-ar organiza în jurul conceptului de plăcere. Avizați o asemenea perversitate?

5. Un optimist spunea că agenții critici ar trebui să se infiltreze în cultura de masă pentru a reconstitui cititorul și a înlătura părțile nocive ale zonei de contact. Merită să se angajeze într-o asemenea aventură? Vor reuși să se opună unui trend?

6. E necesară o intervenție sanitară a culturii critice pentru ca individul, bombardat cu atâtea fapte și întâmplări derizorii, să nu intre în regresiune?

7. Mai poate fi reformată o cultură căreia-i lipsește spiritul critic? Intervențiile elitei vor mai avea sorți de izbândă? În ce proporții?

8. Rămasă cu spatele la cultura de masă, sieși suficientă și nepăsătoare la ce se întâmplă în societatea de consum, cultura critică va mai interesa pe cineva? Cu ce urmări?

9. Retragerea ei în catacombe, în subsoluri, în grupuri izolate, nu înseamnă insularizarea și dispariția ei lentă? În aceste cazuri, unii intelectuali de creație trebuie să se predea, în variate feluri, culturii de masă? Supraviețuirea materială riscă s-o excludă pe cea spirituală sau trebuie să ne așteptăm la o altă versiune a artei și culturii? Ce caracteristici îi întrezăriți?

Bâlci: muzeul monștrilor

caius traian dragomir

1. Problema existenței a două culturi bineînțeles că se pune - este, de fapt, o abordare deosebit de moderată, excesiv de modestă, complezentă sau amabilă în raport cu prostia și răul; în fond, nu sunt doar două culturi, sunt numeroase, neincluzându-se aici așa-numita cultură de mase - în fața lor nu se află însă o cultură de o calitate, factură, clasă diferită, ci, pur și simplu, incultura. Nu suntem în pragul unei ciocniri a civilizațiilor - după stupida teorie a lui Samuel Huntington; civilizație înseamnă comunicare, dialog, regăsire a universalității umane, dincolo de specificități - aceasta la scară planetară și nici în fața unei ciocniri a culturilor în interiorul uneia și aceleiași civilizații (eventual română), ci în plină agresiune a inculturii la adresa culturii, a unui program, conceput exact, de dezumanizare a omului, a unui atac terorist de control al popoarelor prin mijloace care încearcă să păstreze aparența democrată. Să fie clar: cultură fără democrație există (se poate vorbi foarte mult despre deficiențele culturale care conduc societățile la autoritarism sau totalitarism, dar faptul în sine, cultura în condiții de nondemocrație, nu poate fi contestat), democrația fără cultură este însă un simulacru de regim liber, este o aberație și o minciună. Dușmanii omului, ai societății deschise, ai libertății, ai statului de drept nu fac decât să compromită elevația culturală a omului. Motivul este simplu: cultura nu aparține nici rasei, nici clasei, nici etniei, ci inextricabilei generalități a personalității umane. Morala kantiană, a valabilității etice exclusive a maximei universale, se regăsește în însăși esența culturii, precum și în preceptul iudeo-creștin conform căruia Dumnezeu aduce același soare și aceeași ploaie și peste cei buni, și peste cei răi, ori celălalt precept, koranic, afirmând că iudeul este păcătos când nu respectă legile primite prin Moise, iar creștinul se face vinovat nerespectând Noul Testament și tot așa. Cultura este diversificarea, în concretul existenței, a principiilor - religioase ori filozofice - ale universalității umane. Așa-zisa cultură de mase este nu o cultură a omului universal, ci absurdul incultural al individului care se crede a reprezenta, prin particularitățile sale, centrul lumii. Complexul de inferioritate al incultului apare ca o fantomă care îl convinge să se creadă "buricul pământului". Șarpele îi promite lui Adam și Evei cunoașterea a tot și a toate - șarpele este acum enorma monstruozitate a presei de duzină, a literaturii comerciale, ale unui gen de bătaie cu torturi, tip film cu Stan și Bran, în care frișca este înlocuită cu produse de latrină. Cui îi place, nu are decât să se distreze așa!

tipuri de cultură

Deci, de o parte este incultura - ea este stimulată. În trecut era o rușine să nu fii delicat, distins, cult, rezervat - în prezent este o rușine să fii. De cealaltă parte este cultura. În continuare cred însă că terminologia prezentei discuții nu este foarte potrivită. Cultura bună - cultura pur și simplu - nu este doar cultura critică. Am arătat în repetate rânduri că Orientul și Occidentul diferă spiritual în chip radical, fără să existe, astfel, un decalaj al nivelelor calității, ci al orientărilor. Intelectual, Orientul privilegiază creația, iar Occidentul spiritul critic. Modelul creației estice îl oferă Lao Tse (**Tao Te King**) ("Tao pe care încerci să îl surprinzi nu este însuși Tao" etc.) - chipul criticii apusene se definește în analiza socratică a conceptelor, iar în perceperea lumii ia forma paradoxurilor lui Zenon. În scrisul modern valorile criticii se regăsesc din plin în **Muntele vrăjit** și în **Doctor Faustus** de Thomas Mann, în **Profesorul Unrat**, romanul fratelui său Heinrich, sau în **Mefisto**, de fiul său Klaus. Creația abundă în lumea în același timp onirică, ideală și dură a lui Yasunari Kawabata. Marile culturi se întrepătrund acum - principiul critic centrează **Țara pustie** a lui T.S. Eliot, dar creativitatea emoției abundă în fabuloasa poezie a lui Jim Morrison.

Ce au toate acestea a face în raport cu imbecilitățile - cuvântul este foarte blând - așazisei culturi de masă? Reala cultură de masă poate fi cultură - omul, marile grupuri umane, națiunile trebuie aduse la un nivel de cunoaștere și de sensibilitate estetică înalt și bun. Acesta a fost principiul Iluminismului, al democrației. În Atena lui Pericle oamenii săraci primeau bilete gratuite pentru premierele cu tragediile lui Eschil, Sofocle, Euripide, pentru comediile lui Aristofan și ale atâtor altora, în teatrul lui Dionisos, care avea o capacitate de 20.000 de locuri, într-un oraș în care numărul maxim de cetățeni a fost de 35.000. "Cultura de mase" a fost reprezentată cândva de Homer și Sofocle, iar în urmă cu cincizeci de ani ea îi includea pe Shakespeare și Molière. Actuala, falsa cultură de mase, incultura televiziunii și a cotidianelor (cu unele excepții, îndeosebi franceze, prea puține românești) are de fapt rolul viermelui din undiță, cu care, în chipul cel mai odios, este prins peștele. Odată cu viermele imundei distracții, ieftin comerciale, poporul, masele înghit și cârligul de metal al calomniilor și inculturii.

2. După Războiul Mondial, pe când eram un copil ce abia urma să se ducă la școală, în orașul meu natal erau câteva librării deosebit de frumoase. Din primele clase primare mi-am cumpărat, sau mi-au fost cumpărate, cărți - multe dintre acestea le-am înțeles abia câțiva ani mai târziu - despre teoria relativității sau poemele homerice, **Cântarea Niebelungilor**, Dante, Eminescu. La marginea orașului se instalau bâlciuri. Invariant, în acestea putea fi întâlnit și un "muzeu" (sub formă de cort, sărăcăcios și înspăimântător totodată) al monștrilor. Puteau fi văzuți acolo, în borcane cu formol, copiii cu două capete, creieri de nebuni, membre schilodite și tot felul de alte anomalii rare, inutil de privit de către nespecialist, stupide degradări ale biologiei umane, obligatoriu de cunoscut de către medici și fără vreo importanță cognitivă pentru public. Evident, mult mai multă era lumea care plătea intrarea la "muzeul monștrilor", decât cea venind la librării ca să cumpere sau măcar să răsfoiască niște cărți. Aceasta este cultura comercială a lumii de azi - multe dintre programele televiziunii și din materialele de presă nu au nici măcar nivelul de interes și decența pieselor din "muzeul monștrilor" de la bâlci; ele sunt consumate pentru că omul are un anumit apetit pentru vertijul privirii în pustiu, în nimic, în mizerie. În final, cei detestați sunt însă negustorii borcanelor cu monștrii și ai spectacolelor inculturii ca vomisment.

3. Majoritatea nu trebuie neglijată - ea, însă, trebuie să aibă alegere. Pe de altă parte, critica nu are de ce să nu înceapă, fără să se teamă, atacul permanent, susținut, împotriva detractorilor culturii. "Muzeul monștrilor" făcea concurență doar culturii adevărate - acum monștrii au ieșit din borcane cu ale lor capete duble degenerate, moarte, pentru a ataca adevărata cultură - sunt viermii care foiesc pe toate lungimile de undă și capătă prezență prin toate rotativele tipografiilor.

Cărțile, operele de artă, creațiile adevăratei culturi nu trebuie să uite oamenii nenumărați care le așteaptă. După ce mica insulă și cetate Cnidos a cumpărat statuia superbă a Afroditei, de Praxiteles, ea a devenit, în Antichitate, unul din locurile de pelerinaj ale întregii lumi elene. Creatorul trebuie să dea publicului o alternativă la spectacolul penibil al anticulturii.

4. Plăcerea este obligatoriu legată de artă. Unul simte, însă, plăcerea în fața exponatelor "muzeului monștrilor" mediilor de azi - altul în fața statuii lui Hermes de Praxiteles de la Olimpia. Dacă așa-zisele mase preferă prima variantă, vina nu este a lor - criticii nu și-au făcut datoria consecvent, continuu, prin toate metodele.

5. Adevărații oameni de cultură, cei ai creației precum și ceilalți, aparținând, așa cum spuneam, universului criticii, trebuie să rupă orice legătură cu incultura organizată în medii. În fapt, dacă incultura a proliferat este ceva greșit în felul lor, al intelectualilor, de a fi procedat până acum - în felul nostru de a fi fost. În triunghiul cultură-public-incultură (structurată și agresivă), între cultură și public relația trebuie menținută și strânsă cu hotărâre, cu talent, cu geniu; între cultură și inculți nu are de ce să se stabilească vreun contact. Ceea ce nu înseamnă că publicului nu trebuie să i se arate mizeria scatologică a inculturii agresive. Se va naște o nouă aristocrație a spiritului care va dobândi accesul la popor (vezi Pablo Neruda, Jim Morrison, Camus, Hemingway, Picasso, Dylan Thomas, Sartre - toți au avut marele lor succes și, dacă s-ar naște din nou, l-ar avea încă o dată). Inculții au trecere la mase doar pentru că lasă impresia că ar putea să-i înlocuiască pe cei buni, aceasta fiindcă îi calomniază, îi batjocorește. România atinge, pe această linie perversă, culmi incomparabile - am auzit sarcasme, la televiziune, la adresa lui Mozart, am văzut o reclamă comercială în care era distrusă (evident în copie, dar nu aceasta contează) o statuie a Afroditei. Așa ceva nu se mai poate întâlni nici măcar în mediile internaționale suficient de inculte spre a nu încerca salvarea unor mari valori de artă compromise astăzi, de exemplu la Babilon. De ce m-aș mai mira că monștrii din borcanele muzeului, despre care am povestit, atașează titlul de dinozauri unor oameni care au salvat cultura română într-o epocă de tranziție, care au lansat pentru prima oară ideea dezvoltării capitaliste a României, care au pronunțat pentru prima oară o declarație de atașament a României față de anticomunism, de NATO, de Statele Unite. Adevărații monștrii din muzee erau biete făpturi triste, exploatate de murdari și modești comercianți - acum cultura pare a fi ea însăși un dinozaur trăind într-o lume de viermi. Adevărații dinozauri, comuniști, sunt însă oamenii anticulturii torpilând nu cultura, ci democrația și omul.

6. Intervenția sanitară sugerată este chiar existența noastră - Walt Whitman: "Noi nu convingem prin argumente și nici măcar prin fapte. Noi convingem prin prezența noastră".

7-8-9. Adevărata valoare nu dispare - există în mulți dintre noi (spun "noi", căci, din moment ce îmi adresați întrebările, presupun că nu mă socotiți de partea inculturii), în nici un caz însă și în mine, un fel de invidie subconștientă la adresa culturii-incultură. Eliminați acest lucru din sufletele dumneavoastră. Nu vă mai interesați decât de valoarea în sine a culturii noastre, de omul pur și simplu și de autenticul principiu democratic (nu de pletora demagogică a mediilor cumpărate de cei avizi de dominație și autoritate), nu uitați niciodată de bietul om de pe stradă, care ne așteaptă și, atunci, adevărata cultură va recâștiga lumea.

Consumerismul argumentat

adrian dinu rachieru

1-2. Secolul de care ne-am despărţit a impus conceptul sociologic de *masă*, oferindu-i „vizibilitate" istorică. El, bucurându-se de o spectaculoasă carieră, are - din unghiul de vedere care ne preocupă aici - un numitor comun: *consumul*. Ca şi conglomerat amorf, favorizând tocmai indistincţia indivizilor, termenul în discuţie se defineşte prin eterogenitate, evidenţiind realitatea societăţii de masă (chiar dacă prin reţelele comunitare societatea postmodernă pare a se de-masifica). În consecinţă, declinul comunităţilor organice a impus apariţia culturii de masă. Sub aparenţa unui peisaj cultural omogen descoperim cu uşurinţă multiplicarea sub-culturilor, diferite categorii sociale împărţindu-şi câmpurile culturale.

Aşa fiind, ne putem întreba dacă „spiritul mass-media" este compatibil cu însăşi cultura. Antagonismul dintre cultură şi televizor a fost denunţat demult (şi de mulţi!), P. Bourdieu lansând chiar sarcastica formulă de *teleintelectuali*! Oricum, raţionamentul de uz obştesc incriminează mesajul mediatic ca fiind uniformizant, flatând gustul jos, câtă vreme cultura, dimpotrivă, e centrată pe individ şi vizează densificarea lui axiologică.

Devenind general-accesibilă, cultura s-a „revărsat" asupra societăţii. Ar fi interesant, în prelungirea întrebării dumneavoastră, să urmărim despre ce cultură este vorba. Devenind piaţă, mediul cultural s-a extins incredibil, dar, pe de altă parte, după bătălia istorică (văzută de mulţi analişti ca un succes

tipuri de cultură

definitiv) câştigată de Occident, provocând colapsul comunismului, se cuvine să observăm că etaloanele occidentale sunt *în curs de universalizare*. Evident, *ansamblul mediatic* - devenind un invincibil mecanism ideologic - promovează în forţă această cultură. Mass-media, s-a spus, au devenit *arena vieţii sociale* şi judecătorul ei „public". În era comunicării, *satul planetar* suportă această globalizare mediatică. Atotputernicia media este indiscutabilă, devenind, iarăşi s-a observat (de mult), cele mai importante instrumente de manipulare. Ca vital canal de comunicare socială, mass-media se conştientizează pe sine ca forţă, controlând fluxul informaţional, arogându-şi rolul de „mână invizibilă". Mai mult, pentru Alexandr Zinoviev media este chiar „biserica occidentalismului".

Dar *mass-culture* (sau „a treia cultură"), ca echivalent cultural al societăţii de masă, înseamnă „a doua colonizare" (Edgar Morin). Pornită ca un masiv curent în S.U.A., ea s-a aclimatizat pretutindeni şi prin industrializarea spiritului, prin introducerea vieţii particulare în circuitul comercial creează „o ciudată noosferă". Ea, nota acelaşi Edgar Morin (în 1962!), tinde să corodeze celelalte culturi, cărora li se adaugă; am zice că tinde chiar să le înlocuiască. Chiar E. Morin părea a fi de acord cu această supoziţie, de vreme ce recunoştea că *mass-culture* este „prima cultură universală din istoria omenirii". Încât, dincolo de sporovăiala umanitară (îmbelşugată) şi erupţiile elitiste (plângăcioase), ne consolăm cu *teza celor două culturi*, coexistând schizofrenic.

De prisos să mai subliniem importanţa covârşitoare a mass-media sub aspectul efectelor, industrializând spiritul. „Orientarea consumatoare", prin difuzare masivă şi adresabilitate largă, degradează cultura clasică. *Civilizaţia mass-media*, prin valorile occidentale, încurajează, observă tot Zinoviev, „un sistem al tentaţiilor"; iar trambulina mediatică, propunând o altă cultură (*mass-culture*), limitată şi denaturată, face din aceasta un „mijloc de fixare" a ideologiei, intrând în circuitul comercial, stimulând - prin pragmatismul infuzat - goana achizitivă.

Totuşi, ce o fi acest „monstru" numit *cultura media*? *Cultura de masă*, văzută de unii (cazul lui P. Brantlinger) ca „un concept apocaliptic", este, indiscutabil, o cultură medie (v. E. Morin, *L'esprit du temps*, 1962). Dar şi o *cultură media* acum. Produsele media suportă, prin industrializarea producţiei şi generalizarea consumului, o definiţie negativă şi globalizatoare, încărcată cu un sens peiorativ. Afirmată concomitent cu decăderea culturii clasice, noua cultură (mediatică) pare nu doar a o concura, ci chiar a o înlocui. Beneficiind de costuri de acces în scădere, preluând elemente facile, vandabile, acceptând standardizarea şi impunând drept criteriu valoric logica profitului, *cultura mass-media* este, după multe voci, un surogat. Încât, pe bună dreptate, ne putem întreba: este ea o nouă cultură sau doar o altă tehnologie a comunicării culturale? Sau, poate, este chiar cultura epocii noastre, în extensie planetară.

Paradoxul e că *mondializarea mediată* la care asistăm (anunţată de cohorta analiştilor), „beneficiind" de o exploatare comercială, nu iese din ceea ce John B. Thompson numea „miopia prezentului". Din păcate, responsabilitatea globală, conştiinţa acută a interdependenţelor se însoţeşte cu „golirea etică a vieţii publice".

3. Nu sunt puţini cei care înţeleg globalizarea ca strictă occidentalizare. Dar teza occidentalizării lumii, enunţată de un S. Latouche (vezi *The Westernization of the World*, 1996) înseamnă şi un triumf al Occidentului? „Familiarizarea" cu anumite stiluri de viaţă / nivel de consum, dezvoltând febril un „cosmopolitism practic" (Dick Hebdege) întreţine dominaţia culturală, dar estompează senzaţia de proprietate (vezi, de pildă, „McDonaldizarea culturii", instaurând transconsumerismul). Practicile culturale fac din comercializare argumentul suprem al cotidianităţii, impunând *cultura de week-end*, în izbitoare degradare axiologică. Capitalismul se extinde prin „reţeaua rizomică de consumatori" şi prezenţa lui ca mod de viaţă pare a-şi găsi argumentul forte nu în seducţia ideologică a textelor doctrinare, ci, îndeosebi, prin *cultura consumeristă*, transformând totul în bunuri de consum. Avea dreptate S. Latouche să observe că *McLumea* înseamnă standardizare. Aşa fiind, scepticismul afişat de mulţi analişti este nu doar explicabil, ci şi întemeiat. În plus, nota John Tomlinson, logica occidentalizării - manevrată de unii teoreticieni euforici - e tributară relaţiei de dominaţie, globalizarea fiind, indiscutabil, un proces inegal. Ideologii globalizării găsesc că procesul se anunţă providenţial, construind şi multiplicând un „suflet global" (Pico Iyer), oferind şansa imersiunii în alte culturi. Dar globalizarea, vrem - nu vrem, se anunţă ca „destin implacabil". Invazia electronică la care asistăm a configurat o „eră de masă" (*mass-age*), o lume media în mişcare, nescutită de ceea ce s-a numit „eroziune electronică".

4-5. Astăzi, observa Pascal Bruckner, prosperitatea a devenit propriul său idol, înmulţind exponenţial şi artificial nevoile şi sărăcind viaţa. „Progresele supunerii" (René Riesel) privesc această servitute voluntară, făcând din *piaţă* „o patrie comună", vizând, sub steagul prosperităţii, dezirabilitatea obiectelor şi slăbind legăturile comunitare. Cei care, de pe baricadele „desacralizării" capitalismului, au denunţat această ideologie mercantilă („funcţionând" ca pulsiune sexuală), instaurând - prin libido-ul public - tiranica domnie a plăcerii, au sesizat că e vorba de o gigantică manipulare. Tripleta excitare - inovare - mimetism, prin jocul seducţiei, oferă „noilor hipnotizatori" posibilitatea de „a ne coloniza pe furiş". O propagandă silenţioasă, aşadar, subjugând inconştientul colectiv, făcând din posesie crezul contemporaneităţii. Nu e cazul de a reanima ethosul egalitarist de sorginte marxistă, dar nici nu putem ignora asimetriile lumii de azi. Mai mult, am putea spune, alături de acelaşi Pascal Bruckner, că „nu trăim cu toţii în aceeaşi epocă". Disparităţile, în epoca globalizării, sunt flagrante. Încât riscurile de a instaura *o societate de piaţă* sunt reale şi obligă la o înteţire a ceea ce unii au numit *studii culturale*. Ele se vor, evident, sinteze de teorie socială critică. A. Mathelard şi E. Neveu înţelegeau prin *cultural studies* o „nouă geografie planetară". Dincolo însă de eclectismul metodologic (îmbrăţişând un corp de teorii de o varietate deconcertantă), dincolo de spaţiul academic impus de părinţii fondatori (să nu uităm, totuşi, influenţa lui Gramsci, a tezelor Şcolii de la Frankfurt) rămâne constatarea lui C. Barker că astfel de producţii teoretice devin o practică politică. Şi că aceste *cultural studies* nu sunt doar o convenabilă etichetă pentru o varietate de abordări, mulţumindu-se cu o virulentă critică de diagnostic. Douglas Kellner şi atâţia alţii au văzut în studiile culturale o armă a criticii sociale. Caracterul lor contextual solicită articularea unei teorii sociale, cercetând modul în care media şi cultura pot fi transformate în instrumente ale schimbării sociale. În pofida actualei dezorientări, nebeneficiind de „conţinuturi şi terminologii unificate", aceste studii, investigând toate formele de producţie culturală (instituţii şi practici comunicative) trebuie să protejeze şi să promoveze *dimensiunea critică*, punând explicit în discuţie problema puterii, a politicilor culturale şi a nevoii de schimbare socială.

(continuare în pagina 6)

(urmare din pagina 5)

Ce s-ar putea însă schimba în lumea de azi? O lume care, am văzut, împinge sexualizarea publicitară în vampirizare, care transformă - prin exhibare şi erotizare „soft" (J. Baudrillard, Françoise Brune) - persoana în obiect şi extinde, insidios şi periculos, economia de piaţă la scara întregii societăţi. Asistăm neputincioşi la o colonizare planetară. Acesta este *trend*-ul...

6. Ar fi chiar vitală, pricină pentru care, obsesiv, se invocă necesitatea *alfabetizării media.*

7. Cine a zis că ne prisoseşte spiritul critic? La noi se lăfăie criticismul generalizat, băşcălia sprinţară.

8. Dacă, presaţi de realităţi, vorbim de un *neoanalfabetism TV* şi dacă *teletropismul* favorizează invazia culturii „de mijloc", o reacţie critică e vitală pentru metabolismul social. Mass-media şi, îndeosebi, televiziunea înregistrează, desigur, efecte ambivalente: favorizarea culturii „mijlocii" ca expresie a „dictaturii succesului" prin audienţă, dar în acelaşi timp şi reducerea distanţei culturale dintre elite şi mase, prin coabitarea pe ecran a tuturor tipurilor de cultură. Televiziunea poate produce narcotizarea şi deturnarea publicului, dar, incontestabil, mediile audiovizuale lărgesc câmpul dezbaterii publice mărind numărul celor care judecă, critică, legitimează actori şi instituţii sociale şi politice. Aceste mijloace condiţionează deschiderea spaţiului public spre populaţie, sporind numărul celor care exprimă „opinii legitime". Vechilor elite şi actorilor politici tradiţionali li se adaugă noi actori sociali care participă la „construirea spaţiului public", inclusiv prin activarea culturii critice. Societatea „cu mass-media" are, indiscutabil, un rol determinant în naşterea postmodernismului. E drept, ea nu evoluează către autotransparenţă şi, mai mult, prin multiplicarea imaginilor şi încrucişarea şuvoiului de interpretări pierde chiar „sensul realităţii". Expunerea la acest „torent al mesajelor de masă" irigând societatea naşte o nouă cultură. Fie că o numim „mozaicată", de o „esenţialitate aleatoare", configurând un tablou socio-cultural ca „masă de mesaje" (cum credea A. Moles, încă din 1966), fie că proclamă noul tribalism în „satul global" (cum făcea Marshal McLuhan) este cert că ea marchează mutaţia înspre vizual.

„Epoca iconismului", cum poate fi numită societatea postmodernă, nu mai este logocentrică. „Lava informaţională" pare să ne sufoce, consumul de imagini, observa Jean Baudrillard, întreţine o „fascinaţie primitivă". Iar audienţa şi efectele induse, iscând false necesităţi prin invazia produselor „pre-digerate", subculturale, ne îndreptăţesc să vorbim de o cultură de consum, invitând la o decodare regresiv-simplificatoare, axată pe manipulare. Această industrie de consum, bazată pe exportul de imagini şi transformarea politicului în economic (R. Vagneleitner) modifică, inevitabil, mediul cultural şi face din consumerism argumentul forte al postmodernităţii.

Intelectualii de creaţie o vor duce la fel de prost

gheorghe schwartz

1. Eu cred că nu este bine să individualizăm lucrurile: istoria omenirii a demonstrat de atâtea ori că, de obicei, de la un punct lucrurile se repetă, chiar dacă în variante mai îndepărtate sau mai apropiate. Să luăm un asemenea punct şi să privim fenomenul muzical: lucrările maeştrilor renaşterii erau dedicate unor evenimente religioase sau de divertisment. Prima categorie, reprezentată în spaţiul public al catedralei, s-ar încadra în ceea ce numiţi aici drept "cultură de masă". Muzica de divertisment era dedicată celor ce-şi puteau permite să plătească o formaţie care să-i satisfacă fondul sonor pentru evenimentele mondene. Atunci s-a despărţit, pe criterii sociale, muzica zisă cultă de cea populară, mult mai accesibilă oricui.

Deosebirea faţă de situaţia de acum constă în aceea că apartenenţa la cele două culturi nu mai este condiţionată strict de criterii materiale, responsabilă rămânând mai ales componenta socială. Mai mult, uneori consumatorii de manele sunt mai înstăriţi financiar decât cei ce se delectează cu o fugă de Bach. Tot mai înstăriţi faţă de aceştia... Adică, deosebirile dintre consumatorii celor două culturi ţin, azi,

tipuri de cultură

de educaţie şi nu de avere. Iar oferta comercială este făcută pentru cei ce se află în majoritate. Artistul adevărat nici nu oferă nimic; el doar se exprimă.

2-3. Cultura de masă este o marfă. Asemenea oricărui produs vandabil, i se face publicitate. Uneori, ea chiar trăieşte din publicitate. Alteori, lucrări la fel de vandabile intră în anonimat. Pentru mine asta nu reprezintă o nenorocire, întrucât sunt destul de indiferent şi faţă de Sandra Brown, şi faţă de Coelho. Un tânăr absolvent de liceu poate fi mai influenţat. Un absolvent de universitate mai puţin. Un roman de succes poate fi vândut în milioane de exemplare azi, dar mâine va fi înlocuit cu un altul. Un roman profund se va vinde în câteva zeci, sute sau mii de exemplare azi, iar mâine are toate şansele să-şi menţină cota. Peste timp, chiar rămânând la aceleaşi tiraje modeste, va depăşi *best-seller*-ul.

4. Nu ştiu dacă ne aflăm în faţa unei perversităţi. Bănuiesc eu că e vorba doar de o părere. Rolul criticului din presa scrisă, ca şi a celui din media electronică, se opreşte la promovarea unei opere. De ce este interesat consumatorul de artă este o altă întrebare. Iar plăcerea - eu aş numi-o satisfacţie ñ nu poate fi eliminată din ecuaţie. Satisfacţia poate veni din găsirea securităţii în opera respectivă, în confirmarea în ea a propriului eu, în subliminalul sexual, într-un răspuns sugerat în dialogul fiecăruia cu divinitatea, în clipa singură. Dacă acceptăm că un critic este mai mult decât un simplu agent comercial având obiectul promovării arta, atunci trebuie să fim de acord că el poate oferi sugestii în ceea ce aţi numit "cultura critică" şi profit material în ceea ce aţi desemnat drept "cultură de masă".

N.B. Termenul "cultură de masă" în această accepţiune mi se pare hazardat, întrucât poate fi oricând înţeles drept folclor. Ceea ce este, desigur, cu totul altceva.

5. Eu însumi sunt printre cei ce aşteaptă cu înfrigurare apariţia agentului literar. Nu în speranţa că acela ar putea schimba proporţia între cele două categorii de consumatori de artă, ci nădăjduind că ar fi în stare să-i adune pe cititorii unui anumit gen, cititori risipiţi printre atâtea provocări. Drept urmare, scriitorul ar putea trăi suportabil din scrisul său, căruia i s-ar putea dedica fără a fi obligat la atâtea activităţi colaterale, care până la urmă devin cele de bază. În acelaşi timp, agentul ar putea face la fel de mulţi bani din creierul scriitorului, ca şi procuratorul fotbalistului din picioarele sportivului.

6-7. Să nu uităm că Cervantes a scris într-o lume de analfabeţi. Că marea majoritate a concetăţenilor lui Kant sau Hegel au trăit foarte bine fără să-i intereseze gândurile filosofilor. Că Haydn urca scările castelului contelui pe scara de serviciu. Încă o dată, ceea ce numiţi dumneavoastră cultură critică se iţeşte printre stânci, printre bălării, iar mai nou prin crăpăturile asfaltului şi al platformei de beton. Aici nu este vorba despre individ, ci despre societatea în întregul ei. Intervenţia sanitară ţine de oferta educaţională. În România, unde sunt şi aşa foarte puţini studenţi la mia de locuitori, oferta educaţională este cea care ar trebui să fie prioritară. Nu numai pentru recepţionarea culturii... (Că strict sanitar stăm şi mai mizerabil.)

8. Trăim într-o lume în care tineretul îşi ia drept model vedetele. Prin analogie, şi societatea oamenilor de cultură este resimţită ca o confrerie de VIP-uri. Scriitorul sau sculptorul care nu intră în acea categorie nu există pentru marele public. Adică scriitorul sau sculptorul - la fel ca şi pictorul sau compozitorul etc. - nu există pentru marele public prin operă, ci prin imaginile frecvente de pe ecran şi din tabloide. Atraşi de strălucirea toaletelor, a vilelor, a maşinilor de lux, tot mai mulţi juni vor "să se facă" artişti. Numai că artist nu te poţi "face". Cultura critică de la noi s-a molipsit de această realitate, a obosit, a intrat în tot felul de jocuri ce nu mai ţin de evaluare. Dovadă lipsa unor ierarhii cât de cât credibile, înţepenirea în stereotipii, promovarea promiscuităţii. (Pe care nici măcar n-am curajul s-o condamn: într-o lume încremenită, unde oricât de genial te-ai simţi, constaţi că n-ai acces, încerci să scandalizezi, să spargi farfurii, să fluieri în biserică sau să te exhibiţionezi. Scrisul, pictatul, muzica etc. sunt forme de exprimare ale personalităţii creatorului sau interpretului lor. De aceea, ţine de personalitatea fiecăruia dacă îi ajunge creaţia în sine sau dacă are nevoie de o cât mai multă aferentaţie inversă. E firesc să aibă nevoie de aferentaţie inversă: copilul surd, care nu are senzaţia satisfacţiei răspunsului la gângurit, devine mut. Criticul măcar atât ar putea să facă: să-i dea artistului satisfacţia răspunsului la gângurit. Dar treaba asta este mai importantă pentru artist - viaţa lui este trecătoare. Opera - dacă rămâne - poate fi descoperită şi peste trei secole. Sau poate să dispară în cornetele unei vânzătore de seminţe de bostan.)

9. Cultura, intelectualii de creaţie, nu vor dispărea. Cel mult, majoritatea o vor duce la fel de prost ca acum 2000 de ani, ca acum sau ca în secolele ce vor veni. Unii vor deveni autori naţionali, subiecte de discursuri populiste. Vor fi învăţaţi la şcoală şi uitaţi la vârsta maturităţii. Vor fi eterni.

Pentru o nouă critică „teroristă“

bogdan ghiu

1. Acest fenomen mi se pare depăşit sau pe cale de a fi depăşit. „Cultura de masă“ şi-a absorbit inclusiv inamicul, adică „cultura critică“ (problema, genealogic-actuală, fiind tocmai dacă marile minţi „critice“ nu se vor fi visat dintotdeauna „la putere“, în topurile de *bestsellers*: filosofii îi pizmuiau pe sofişti şi pe retori tocmai pentru succesul lor în epocă şi s-au răzbunat pe ei discreditându-i istoric). Pe pieţele culturale consolidate şi diferenţiate, cultura critică are nişa ei de public. Altfel spus, se vinde *proporţional*. În Franţa, de pildă - forţând puţin lucrurile -, o carte-intervenţie critică a regretatului Pierre Bourdieu (despre care s-a afirmat că, alături de americanul Noam Chomsky, ar fi ultimul mare „intelectual critic“), *Despre televiziune* să zicem (pe care am tradus-o tocmai ca model de implicare a teoriei în practica socială), s-a vândut, a fost consumată specific (adică: a fost citită, dezbătută *pro* şi *contra*, a provocat reacţii, proteste, adeziuni, este citată etc.) la fel, păstrând, *isonomic*, (deci calitativ, nu doar cantitativ democratic) proporţiile, ca o emisiune propriu-zisă de televiziune. Pentru orice fel de produs, există public şi piaţă. Numai la noi autorii de cărţi se visează în aceleaşi topuri cu maneliştii, detergenţii sau tampoanele. „Intelectualii critici“, în frunte cu marii reprezentanţi ai aşa-numitei, azi, *„French Theory“*, au ajuns să fie consideraţi „vedete“ tocmai pentru că au ştiut să atace, critic - şi oricât de complicat filosofic - *actualitatea*, „compromiţându-se“, ca filosofi, în roluri publice de sofişti (şi chiar de retori - dar împotriva marilor demagogii politice!). Analiza eficientă

tipuri de cultură

a temelor actualităţii este, în pofida a ceea ce poate să creadă civilizaţia eseistică românească, cea mai complicată, mult mai complicată decât (fiind, de fapt, adevărata) *philosophia perennis*. În felul acesta, „cultura critică“ a ajuns să fie *integrată* (în sensul lui Guy Debord) în „societatea spectacolului“, opoziţia dintre cele două tipuri de culturi fiind una *interioară* unui concept mai larg de *civilizaţie* (acela occidental).

2. Spectacolul media nu este deloc inocent, în sensul că el nu este receptat *descriptiv* sau *mimetic-referenţial*, ci *normativ* şi *mimetic-normativ:* ca nişte comandamente şi „cuvinte de ordine“ (G. Deleuze). Cultura aceasta nu este „de masă“ decât pentru că respectivele cuvinte de ordine sunt simple, puţine şi coagulante. Numai aparent tautologic, se poate spune că ele *ascund ceea ce elimină*. Pericolul cel mai mare al „culturii de masă“ este *nediferenţierea*, cultul Unicului, ideologia neexplicită, resorbită, devenită, heideggerian, *tehnică*. Prin media, noi trăim într-o societate post-panoptică, post-benthamiană, de *control* şi de *supraveghere*, din care, „transcendental“-preventiv, orice *divergenţă* şi orice *diferend* sunt excluse. Misiunea ei: să ne dea subiecte de „viaţă“ şi de „discuţie“, adică de animaţie şi de schimb social mimate, întreţinute, ca să nu ne gândim la prostii, ca să nu ne propunem, măcar, propriile noastre subiecte de bârfă... Exemplul cel mai grăitor: comercializarea mediatică a sexului, odinioară (adică doar cu numai câteva decenii în urmă, la Miller sau la Bataille) revoluţionar, subversiv...

3. În cazul de faţă, majoritatea are câştig de cauză, dar nu în mod democratic sau într-un mod fals democratic, adică nu prin dezbatere explicită. Forţa culturii de masă o dă tocmai gradul ei periculos de mare de *implicit*, de *non-explicitare*, caracterul ei *ocult-manifest*, *nonverbal*, *nondiscursiv* (chiar dacă infinit rumoral, flecar). O dată pentru totdeauna, în analizarea cu adevărat *critică* (altfel spus: deranjantă, supărătoare; filosofia trebuie să supere, să întristeze, spunea cineva) a culturii de masă ar trebui adoptate, şi adaptate, principiile cu adevărat revoluţionare ale lui Michel Foucault: puterea, în special cea modernă şi mai ales postmodernă, a devenit cu adevărat eficientă pentru că, primordial, ea nu (mai) *reprimă*, ci, pozitiv, în amonte, *produce* şi *individualizează*. În momentul când apucă/începe să se exercite, gândirea critică este „dintotdeauna deja“ (formulare derridiană) *depăşită*, nemairămânându-i altceva de făcut decât să ia parte, dintr-o poziţie derivată, secundă, la joc şi trebuind să decidă, în consecinţă, să-şi desfăşoare, să-şi radicalizeze şi să-şi rafineze *armele* critice *pe terenul* culturii de masă. Altfel nu-i rămâne să fie altceva decât nostalgie mediumnică.

4. Nu verbal-discursivul joacă, azi, rolul *pozitiv-critic* cel mai important din punct de vedere strategic, ci, tocmai, artele şi practicile *spectacular-vizuale*. Aşa-numita „cultură vizuală“ contemporană a ucis, de fapt, nu logosul „gramo-fonic“, ci, tocmai, *imaginea*, înlocuindo cu simulacre. Fotografia, filmul şi televiziunea, video-ul în general, au de luptat - şi pot să o facă - cu publicitatea, filmul de matrice hollywoodiană şi televiziunea. *Verbalul* şi-a încheiat epoca, textul nu mai edifică naţiunile (aşa cum remarca Sloterdijk), scrisul, scripturalul nu mai apar ca atare, ci s-au resorbit, cinic, în *programarea* fluxului imaginal care împiedică, suprahrănind, văzul şi „protezează“ imaginarul.

5. Eu am încercat să mă strecor în televiziune înarmat cu „dubla gândire“ pe care o credeam necesară, dar n-am reuşit s-o nuanţez, măcar, *critic* dinăuntru. Poate n-am fost destul de insistent, destul de perspicace. În România, televiziunea nu a atins stadiul culturii de sine. Singura critică cât de cât eficientă de televiziune, care face audienţă, este tot un spectacol de televiziune, „Cronica cârcotaşilor“ (care a izbutit chiar performanţa de a-şi întrece modelul italienesc). Televiziunea Română, ca serviciu public, ar trebui să facă *educaţie media*. Dar nu face. N-o duce mintea. Ca şi pe vremea disidenţei „reformatoare“ *din interiorul* Partidului Comunist, criticarea şi ameliorarea valorică (fie şi doar ca simplă diferenţiere) a televiziunii *dinăuntrul* ei este o iluzie. Ca oameni ai discursului la vedere, *acţionând prin el înşişi*, noi ţinem de o epocă istorică revolută. „Figurile“ noastre nu mai ţin, metaforele noastre nu mai împing la „literalizare“ pe nimeni. Iar televiziunea fie înghite, fie respinge.

6. Cultura critică, adică bazată pe text, nu (mai) dispune de *canale* (şi aproape nici măcar de galerii) ca să se facă auzită. Degeaba scriem, adică pentru a fi, nemijlocit, citiţi: ceea ce altădată se petrecea în creiere se petrece, astăzi, ipostaziat tehnologic, în *„general intellect“* (cum l-a profeţit Marx). Trăim într-o perfectă eteronomie. Este nevoie să ne aliem cu indivizi *revoltaţi*, dar din zona *vizualului* şi, mai ales, a *spectacolului*. Teatrul underground, de exemplu, se situează în propicea zonă gri, infinit speculabilă, dintre *piaţă* şi *critică*. La fel se întâmplă şi cu zona gri a clipului, muzical şi publicitar: ideal vorbind, „otrava“ criticii neexplicite, ci productiv-divergente ar trebui ascunsă în „pâinea“ simbolică (de extracţie sintetică) de zi cu zi a omului contemporan. Un extraordinar, memorabil enunţ precum refrenul unei piese a trupei Paraziţii: *„Vreau să dau bani falşi de pomană“*, revolta genuină, dar cu infinitele ei „armonice“ politice, filosofice şi literare (citeşte, de pildă, *„La fausse monnaie“* de Baudelaire sau *Bancherul anarhist* de Pessoa: marii gânditori politici au fost, mai întotdeauna, artiştii!), ar trebui să constituie şi pentru criticii literaţi un punct de sprijin şi un focar de coagulare atractiv din punct de vedere strategic. Asta, desigur, dacă chiar vrem să fim cu adevărat critici. Câtă vreme, însă, vom continua să respingem întâlnirile, alianţele, fie şi de scurtă durată, transversalitatea socială mobilă şi vom continua să ne ascundem, îngâmfaţi, în dosul pixului, nu avem nici o şansă. Vom fi ca şi inactivi, ca şi inexistenţi. De fapt, vom dovedi (dacă mai era nevoie, cel puţin în acest colţ de lume) că nu ne-am înţeles rostul critic, că suntem *leneşi* (există - doar ea, aproape, există - şi *critică leneşă*, nu doar „poezie leneşă“), că ne meritărm moartea comunicaţional-socială.

7. Da, mai există sorţi de izbândă. Dar, cum spuneam, acţiunea trebuie concepută altfel, *transtextual*, adaptat situaţiei contemporane, trebuie să colaborăm, să ne aliem, nu să respingem şi să ne închidem, trecând veşnic *pe vizavi*, trebuie să învăţăm să fim mobili, să ne comportăm *circumstanţial*, pândind şi, mai ales, provocând circumstanţele. Cum spun altermondialiştii: „Să gândim global şi să acţionăm local“. Trebuie să ne schimbăm filosofia, să devenim mai modeşti, mai puţin „metafizici“. Să ne placă ceva mai mult aventura şi experimentul, mariajele, concubinajele culturale... La noi, spiritul critic este *prost înţeles*: nu poţi critica de pe margine, ci este nevoie să aduci „marginea“ judecăţii reci, ample, tăios-nuanţate în toiul petrecerii, în plină chermeză socială, dacă vrei să speri să strici, spre dimineaţă măcar, „petrecerea“.

8. Neintegrată, cinic, în „societatea spectacolului“ contemporan, cultura critică e deja moartă: nu joacă nici măcar rolul mortului într-o lume în care moartea însăşi este numai spectacol. Dacă tot se mândreşte că este apanajul elitelor, ar trebui să-şi pună problema - esenţială, banală - a propriei *creativităţi situaţionale:* să se auto-re-inventeze în noile condiţii sociale. Sau elitele vor fi încetat să se mai considere, de fapt, creatoare, şi nu le mai interesează decât *conservarea*? Probabil că aici ar trebui să săpăm ca să descoperim (mort) adevărul despre „elitele“ româneşti.

9. „Catacombele“ de azi nu mai sunt catacombele revoluţionare din Antichitate. Elita critică se *ascunde*, de fapt, endogam (tocmai de aceea şi-o şi trage incestuos), de lumea contemporană, incapabilă să se *reinventeze*. Deşi suntem o naţiune tânără, creaţie a unor extraordinare elite tinere, elitele noastre de azi nu mai au nimic proaspăt, tineresc, bătăios. Nu ne rămâne decât să *interferăm* cu lumea, să creăm ca dintr-o *dimensiune paralelă* şi să emitem, intempestiv, semnale, încercând să *criticăm creator*, adică să propunem, încet, alte *cadre*. Care, din când în când, să *survină* asemeni unor *catastrofe benefice*, salvatoare, speriind consumatorul de „evenimente“ cu câte o „bunăvestire“: „se poate şi altfel, *aşa*, de pildă“. Dar o astfel de misiune subterană, pe termen lung, de *dublare* a actualităţii, presupune *etici*, adică creaţii de sine, or elitele noastre se arată preocupate, luptând fals, să impună mai degrabă o *morală* a consensului îngust, temător şi fragil...

Între două culturi

gheorghe grigurcu

tipuri de cultură

Paradoxul culturii e de-a fi totodată produsul individualităţilor creatoare şi al însumării acestor contribuţii într-un ansamblu funcţional, situat într-o perspectivă istorică: „ea încheagă un tot de bunuri sufleteşti, scria E. Lovinescu, ce transformă o aglomerare de indivizi într-un organism unitar. Nu e deci o operă individuală, ci colectivă; nu e produsul unei singure generaţii, ci al unei succesiuni de generaţii; urzită din trecut, nu are, totuşi, decât valoarea actualităţii sale". E normal, prin urmare, să fiinţeze, în câmpul cultural, două mişcări divergente, una elitist-critică, alta democratic-permisivă. Între ele nu există o demarcaţie netă, deoarece cultura elitistă tinde a se difuza, a se „populariza" (exemplu: studierea în şcoli a unor creatori socotiţi iniţial „dificili", precum Rimbaud sau Mallarmé, Arghezi sau Ion Barbu), iar cea „democratică" aspiră la o integrare în cultura înaltă (bunăoară folclorul sau carnavalescul, după cum a demonstrat-o M. Bahtin). Evoluţia culturii nu e neapărat liniară, armonioasă, predictibilă, suportând bruscări, rupturi, „explozii" pe care cercetătorii le pun în relaţie, nu o dată în mod convingător, cu contextul general istoric, dar care s-ar putea susţine că indică şi un potenţial vital intrinsec, înscriind momente de revoltă ale fenomenului faţă de propriile-i structuri ostenite, faţă de canalele de comunicare obstruate de clişee. Totalitarismele au constituit indubitabil atentate grosolane asupra culturii, prin ideologizare forţată şi cenzură. În cadrul lor, cultura critică s-a văzut mutilată în favoarea uneia pseudopopulare, instrument al unui tendenţionism care se pretindea unica formulă socialmente îndreptăţită, asociat cu excomunicarea „artei degenerate", „iudaizate", de către nazişti şi a „artei decadente", „burghezo-moşiereşti", de către comunişti. După cum prea bine se ştie, au fost epoci triste, de neoinchiziţie, în care creatorilor, tuturor intelectualilor li s-au impus şabloane, cei insubordonaţi văzându-se marginalizaţi, interzişi, dacă nu întemniţaţi ori siliţi a se exila. Din păcate, şi acesta e un lucru asupra căruia se cuvine insistat, perioada comunistă n-a luat sfârşit, aşa cum s-ar putea crede dacă luăm în considerare criteriile politice relativ satisfăcute şi acestea, întrucât sechelele ei culturale persistă. E, mai întâi, o inerţie a clasamentelor operate în circumstanţele unor eliminări, supra şi subaprecieri de sorginte oficială, care împiedică, practic, procesul inevitabil al revizuirilor, reduse nu o dată la ipocrite declaraţii de intenţii menite a acoperi un conservatorism obstinat. Exponenţii conştiinţei critice reale sunt şicanaţi, ostracizaţi ca şi în trecut, prin etichetări grosiere care în mod fraudulos se substituie unor discuţii punctuale, unor contraargumentări. Opiniile înnoitoare se văd în cel mai bun caz trecute sub tăcere, dacă nu supuse unor procese de intenţie de speţă post-ideologică, întrucât răstimpul comunist continuă sub aspectul postideologiei (numim astfel conservatorismul cultural, fixat în instituţii şi într-un „limbaj oficial", ce refuză dezbaterea, anticritic şi punitiv faţă de inconformişti). Jugularea discuţiei libere (efect al unei apucături centraliste, al mentalităţii de monopol ideologic ce se erijează într-un soi de *vox populi* prin reprezentare etatistă) e însoţită, firesc, de menţinerea unor tabuuri, ca şi de instalarea altora noi. Academia, Universitatea, manualele şcolare şi, în majoritatea cazurilor, puterea executivă şi cea legislativă, înclină cumpăna spre menţinerea *status-quo*-ului cultural antedecembrist. Cenzura ca instituţie a statului e înlocuită de o cenzură „de casă", în halat şi papuci, ca să zic aşa, însă nu mai puţin severă, în ciuda aparenţei sale domestice, decât cea abolită, care se manifestă în spaţiul unor publicaţii, a unor mici ori mai mari grupuri de interese. Pe de o parte, ea veghează asupra unor glorii presupus intangibile (chiar această „pază" nu e oare o dovadă a fragilităţii lor?), din decursul „epocii de aur", pe de altă parte are grijă a le adăuga nume noi, la fel de fetişizate. Alături de un Nichita Stănescu şi de un Marin Preda apar alţi mari favoriţi ai interpretării univoce (şi, vai, câtuşi de puţin în favoarea lor pe un termen mai lung!), precum Augustin Buzura ori Andrei Pleşu. Controlaţi, vă rog, cât de „uşor" e să publici un comentariu neortodox cu privire la asemenea feţe alese! Ceea ce în ştiinţă se numeşte „filtru analogic" se constată *con brio* şi în critica literară. Mi se poate replica: „domnule, dar Pleşu, Liiceanu sunt mari valori, sunt intelectualii noştri de prim ordin" ş.a.m.d. Îmi îngădui a răspunde printr-un citat din Malraux: „Cultura, considerată ca valoare supremă, duce, în mod inevitabil, la naşterea unor *mandarini*... ţelul ei a fost totdeaua să întemeieze viaţa pe calitate, dar e cu totul altceva decât a o întemeia pe adevăr!". Atunci când e împiedicat a-şi rosti, în plenară libertate, *adevărul* său, care, fie că ne convine, fie că nu, reprezintă un test al calităţii, spiritul critic suferă. Şi, implicit, suferă întregul organism al culturii...

Dar, aşa cum spuneam, cultura suportă schimbări radicale nu doar prin brutalele ingerinţe politic-administrative precum cele produse de „ciuma brună" şi „ciuma roşie", ci şi ca urmare a unor rebeliuni faţă de propriile-i norme şi forme mai mult ori mai puţin academizate, sleite, ca un soi de regenerare, de „năpârlire". Avem a face astfel cu avangardele. Mişcări revoluţionare în spaţiul intraestetic, marcând „ieşirea din limitele instituţionale fixate de tradiţie", ele vădesc, iniţial, un fel de turmentare a libertăţii, o tendinţă de expansiune în spaţiul existenţial, soldată uneori cu ispita unei convertiri în „agitaţie socială şi politică" (Vattimo). Simpatiile comuniste ale unor avangardişti sunt de notorietate. Totuşi, în esenţa lor, avangardele reprezintă manifestări ale elitismului, ale culturii critice, de unde exasperarea lor spectaculară, exerciţiul nihilist care, frizând o radicală întoarcere la straturile primordiale, rămâne nu mai puţin un eşantion extravagant al subtilităţii. Aparent minimalizând, deconstruind gândirea, ele se păstrează în sfera unui elevat joc intelectualist. Mişcările avangardiste n-au cum să submineze cultura, întrucât îi fortifică energiile lăuntrice, o împrospătează, scoţându-i în relief potenţialităţile *de facto* inepuizabile. Se relevă însă, în marginea lor, fenomene ale aşa-numitei culturi de masă. Prin dinamitarea convenţiilor, avangardele lasă un gol pe care se grăbesc a-l umple nu doar produsele lor reprezentative, ci şi o seamă de forme culturale minore, care uneori se revendică de la deconvenţionalizarea originară, ţinând într-o oarecare măsură de cultura critică, alteori alunecă fără complexe pe topoganul *kitsch*-ului. Odată contestat *establishment*-ul cultural, criteriile se amestecă, ajungând a domina cele „de piaţă", în dublul sens de largă şi nepretenţioasă audienţă, ca şi de comercializare a produselor. Producţiile culturale se văd asimilate celor de consum. În legătură cu Geo Dumitrescu (poet onorabil, însă supradimensionat), am folosit odinioară conceptul de avangardism popular. Socotim că sub semnul acestuia ar putea fi aşezată o îndeajuns de amplă încrengătură de barzi care, într-un registru jemanfişist şi ludic, jalonează o zonă a mixturii dintre orientarea critică a avangardei şi „orizontul de aşteptare" al marelui public, cu un discernământ estetic scăzut, de la Marin Sorescu (un Topârceanu la pătrat, trecut prin poezia modernă, mult mai prezumţios şi mai prolific decât predecesorul), cuprinzând unele texte ale optzeciştilor (în speţă „lunediştii"), până la, de pildă, colaboratorii năstruşnicei reviste „Fracturi". Ajungem astfel la ceea ce Pierre Bourdieu indică, printr-un termen tehnic, drept „subcultură". Ea ar fi rodul „noilor autodidacţi", care s-ar deosebi de cei anteriori printr-o atitudine de ireverenţă faţă de cultura tradiţională, afirmând valori dubioase, inspirate de câte un guru improvizat, probând cunoştinţe eterogene şi, desigur, disprefuind educaţia academică. Alunecaţi în decorul culturii „legitime" constestate, ei contractează cu aceasta o relaţie „care este în acelaşi timp «eliberată» şi dezabuzată, familiară şi dezamăgită. Această situaţie nu are nimic în comun cu respectul de la distanţă al autodidactului de stil vechi, deşi conduce la investiţii la fel de intense şi pasionate, dar în cu totul alte zone, refuzate sau abandonate de sistemul educaţional". Posturii de sifdare a culturii critice i se asociază o

nouă piață „liberalizată" la maximum, pe tarabele căreia sunt etalate „mărfuri" șocante printr-un limbaj ricanant, cinic cât încape, cu ecouri (degradate) ale poeziei *beat*, propuse de Kerouac și Ginzberg (ca un model din actualitate ar putea fi menționat Billy Collins), învederând o fixație porno. Totul are aerul unei reacții de adolescență îndârjită în negativitate, protestând cu spume la gură împotriva corupției, cu toate că, într-o anume măsură, deja coruptă și ea. Placat pe insurgența pe cât de globalizantă, pe atât de facilă a unei vârste crude, mizerabilismul acesta imprecativ pare codul tipător al unei melodrame montate într-un teatru de amatori. O mostră: „Pentru băieții și fetele din generația mea, generația O, foarte multe lucruri par normale. Altfel te rupi în două și te duci la fund. Foamea, durerea, umilința, crima ne definesc pe toți... Scârba și ura. Avem sădite în noi scârba și ura. Noi nu mai vrem să fim rataţi ca părinții noștri, nu vrem să zâmbim frumos când cineva ne fute. Trebuie să stârpim odată pentru totdeauna resturile mucegăite cu viață lungă. Rahaturi mobile. Peste tot. În scaunele președinților de țară, la catedră, în trolee. OOOOOOOOOsasihui, sau pre românește - sugi pula, zicem noi scumpilor noștri din secolul 15 î.d.H. care au uitat să moară. Mori odată că pute a hoit! Fuck off!"

Ne putem pune întrebarea în ce măsură asemenea texte obscene ale „subculturii" ar putea fi luate în serios. Trebuie să ne scandalizăm în fața lor sau astfel am augmenta doar scandalul pe care ele îl adulmecă cu voluptate? Din capul locului, exercițiile în chestiune ni se prezintă, prin teribilismul lor, drept simptome ale tranziției (există, iată, și o tranziție a scriiturii, împreună cu cea politic-social-economică ce ne torturează!). Plasate între două lumi, între cultura critică, de la care preiau poziția de frondă până-n pânzele albe, încordarea programatică a invectivei nemărginite, și cultura de masă de la care preiau materia joasă, miza vulgară (vezi programele de „divertisment" de pe micul ecran, influorescente parcă fără nici o speranță), asemenea producte alcătuiesc mărturia unei defulări. Oare nu putem desluși sub licențiozitatea lor fără frâu, sub lubricitatea lor agresivă o eliberare, fie și întârziată, de sub apăsarea regimului comunist, cu natalitatea planificată și cu pudinboderia sexuală pecetluită de partid și de stat? Oare nu putem citi în filigranul lor o relație între azi și ieri? Nu pierdem din vedere împrejurarea că „fracturiștii", ca și alți tineri atâțați acum de sex ca de un drog (ne oprim aici) n-au cunoscut direct dezgustătoarele realități cu pricina, însă ei constituie o verigă a lanțului social prin care cultura își arogă continuitatea, inclusiv cu momentele sale de criză ce-și reclamă compensația. Subiectivitatea lor provocatoare răsfrânge necesitatea unei reparații în planul obiectivității comunitare. Avem impresia că nu e vorba de un *trend*, ci de un simplu accident pe drumul regăsirii, care se cuvine înțeles și tolerat.

Negația a făcut gloria lui Maiorescu...

c. stănescu

Vă asumați un mare risc luîndu-vă în spate atâtea îngrijorări exprimate în întrebările anchetei dumneavoastră! Lăsând altora să-și bată capul cu nobila povară a îngrijorărilor ce vă frământă, mă limitez la câteva simple păreri pornind de la unele puncte ale sondajului dumneavoastră. Astfel, nu m-aș grăbi să-l combat, ca dumneavoastră, pe comentatorul de la punctul patru. Sigur, e bine să avem păreri, rău e când avem păreri proaste. Comentatorul de la punctul patru are, în mare măsură, dreptate. În măsura în care, cum constatăm, cultura scrisă devine din ce în ce mai mult una vizuală: literatura „trece" pe Internet, pe CD-uri, până și Eminescu, poetul național care scria cu pana de gâscă a secolului 19, se „vizualizează" în aceste fel. Nu găsiți că, în aceste condiții, absolut schimbate, organul de percepție literară suportă modificări, poate chiar genetice, care pun în discuție și exercitarea criticii propriu-zise? Rolul unui anumit fel de critică moștenit de la secolele ce ne preced poate că e pe cale de a se încheia, pentru a lăsa locul unei noi forme de adecvare. De altfel, ce sunt critici - sau, mă rog, comentatori - ca Pivot sau Ranicki, decât niște vestitori ai unei noi „ere" a criticii literare? Și, la noi, ce-a fost Iosif Sava - critic al cărui ingeniu a excelat doar în „vizual"? Un „conservator" ca Dan C. Mihăilescu face o foarte frumoasă figură în critica lui pe „sticlă", uneori chiar mai percutant decât în aceea, preferată de el, „tradițională". Disting, apoi, nu vă ascund, un „soi de dispreț, cam arogant și mohorât, față de „valențele" organizate „în jurul conceptului de plăcere" socotit o „perversitate": nu v-ați săturat de critica atoasă, „deșteaptă" și morocănoasă, mirosind puternic de naftalina „îndatorilor de serviciu" sau în care te îneci cu praful academic presărat pe morga oficierii unei slujbe de ordin divin? De ce să îndepărtăm „conceptul de plăcere": de lectură, de actul cultural în genere și de ce ar fi bucuria „perversă" când vorbim de nu importă ce fel de cultură, de „masă" ori „critică" - așa cum le categorisiți dumneavoastră, punându-le, ca occidentalii (!), într-un raport „antagonic"? M-am cam săturat de cultura „înaltă" ce mă face să casc, de o anumită literatură lizibilă doar dacă ne îmbrăcăm în „cămașa de forță" a obligațiilor de serviciu, de eseistica pretențioasă și găunoasă, dar impertinentă, care mă ia de prost și-mi explică, într-o carte recent apărută, fix „două lucruri: ce înseamnă aici «lume» și ce înseamnă «cu adevărat»". Cum vă place: „«Lume» înseamnă *cosmosul*, *universul*, *ansamblul existentului*, *totalitatea* a ceea ce există, înseamnă Creația.... probabil însă că nu - *și* Creatorul"?! Ei bine, dacă acel comentator, la care vă referiți dezaprobator, avea în vedere pretenția criticului care ne învață că „Lumea" e *Cosmosul*, *Universul*, *Ansamblul Existentului*, *Totalitatea* și altele ca acestea, atunci cu siguranță trebuie să aplaudăm că „rolul" unui astfel de critic fioros de adânc și nespus de bombastic s-a încheiat. În fine, mai trebuie probabil amintit că respectivul comentator pe care-l priviți dumneavoastră de la așa de mare înălțime ca să-l faceți așa de mic, se află într-o bună, excelentă companie: în compania lui Maiorescu, „părintele" criticii românești, care susținea și el, după ce a socotit că și-a îndeplinit misiunea civilizatoare, că rolul criticii și al criticului încetează. După el, numeroși alții au repetat, la anumite intervale, că rolul criticului a apus: și tot așa, din apus în apus, criticii s-au înmulțit, iar critica românească a progresat, ca și când ar fi fost vie, nu moartă. Profețiile sunt făcut ca să nu se îndeplinească. Întrebările dumneavoastră, mai toate, au acest aer profetic,

tipuri de cultură

părând să vestească o noua apocalipsă și, cum nu sunt specialist în apocalipse, nu mă pot pronunța. Tot ce pot spune, ca modest și cam sătul cititor de reviste „în interes profesional" - câte 10-15 pe lună! - este că în 90% din „masa lor critică" merită cu prisosință verdictul „perversului" dumneavoastră comentator de la punctul patru: sunt copleșit de sentimentul că o mare parte dintre comentatorii din reviste nu scriu pentru a ne face și nouă, cititorilor, plăcere, una cât de mică, dar ca să ne facă viața grea și lectura respingătoare. Nu știu dacă din această cauză individul cititor „riscă să intre în regresiune", cum vă alarmați, din „rațiuni umaniste, la întrebarea a 6-a; cred, în schimb, că aveți dreptate susținând (ori sugerând) „o intervenție sanitară" a criticii, însă văd că puțini sunt chiar gata să-și aprindă paie în cap, deși niciodată, poate, ca acum „câmpul literar", în genere viguros, dar și năpădit de bălării, n-a avut mai multă nevoie de un amplu seceriș și de veghe în lanul de secară. Un secerător harnic, dar pe parcele mici, este de câțiva ani prietenul dumneavoastră, criticul Alex. Ștefănescu, rămas să se mai lupte cu „ceva ce seamănă cu literatura", însă doar cu câteva bătălii nu se câștigă un război. Nu întrevăd, de aceea, semnele încheierii rolului criticii, măcar ca agent sanitar în serviciul salubrității publice, dar nici nu-i disting pe cei dispuși să se sacrifice și să îmbrace haina ingrată și lipsită de glorie a meseriașilor ecarisajului literar. Din această dilema nu știu cum se poate ieși. Tinerii critici, atât de talentați și eruditi, n-ar trebui să uite că negația a făcut gloria lui Maiorescu...

Instanța care ne depășește

adrian g. romila

tipuri de cultură

1. Dihotomia între "cultura critică" şi cea "de masă" s-a accentuat în postmodernitate, când cultura generală, adică difuzia discretă şi necesară a culturii "mari" în rândul oamenilor de orice categorie socială, nu mai constituie un punct-ţintă. Mai ales că ea, cultura generală, e gratuită, în sensul că nu produce bunuri de consum imediat, ci doar ajută la orientarea intelectuală pe etajele existenţei ori satisface gustul publicului pasionat de jocul ideilor. Pragmatizarea tot mai accentuată şi fenomenul globalizării vor mări distanţa între cele două culturi, în mod ireversibil, ceea ce va duce automat şi la o distanţă între publicul cultivat şi cel necultivat. Consecinţele pot fi considerabile. Cultura critică îşi va coborî standardul, se va dilua, în intenţia de a "se vinde", sau îşi va tria drastic discursul, autorii, operele, astfel încât să reducă lista canonică la fragmente şi la nume mai accesibile. Ceea ce ar echivala cu un dezastru. Eu cred că menţinerea unui canon, chiar dacă mai flexibil, e o condiţie a păstrării valorilor. Astăzi Vattimo, Derrida şi Foucault au arătat elocvent de ce metafizica nu mai poate fi un discurs de legitimare al întregii gândiri europene, dar nimeni nu-i poate exclude pe Platon, Leibniz, Kant sau Heidegger din istoria filozofiei. Fie şi numai pentru că mai sunt gânditori care mai ţin cont de "etajul" metafizicii.

2. Da, ofensiva culturii de masă e profund dăunătoare. Deocamdată poate fi contracarată de cultura autentică, prin lărgirea caracterului public al vocilor critice autorizate, care trebuie să folosească toate canalele disponibile: reviste, talk-show-uri radio şi TV, campanii naţionale, educaţie instituţionalizată etc. Dacă de unele nu ducem lipsă, de educaţie bună nici nu poate fi vorba, privind la cât se investeşte în ea.

În cazul în care nu diluează cultura adevărată, cum spuneam mai sus, există pericolul ca, în viitorul apropiat, cultura de masă să rămână singura cultură general răspândită, iar cealaltă, autentica, să devină apanajul unui sector social devenit "elita". Ruptura aceasta (deja vizibilă, în unele privinţe) dăunează grav nu doar legitimării culturale a unei naţiuni, care va fi tot mai privată de creatori şi opere, dar şi calităţii intelectului uman, specific unui grup fixat geo-politic.

3. Din păcate, tind să le dau dreptate unor Ortega Y Gasset sau unor cvasi-religioşi ca Evola şi Guenon. Va domni cantitatea, într-un proces pe care nu-l putem evita. Nu trebuie, însă, să renunţăm la apologia atributelor "tari". Pe de altă parte, nu trebuie să uităm de caracterul dialogic al ideilor, într-o piaţă globală de valori. Dacă procesul globalizării e inevitabil, măcar să profităm de el, învăţând să ne respectăm partenerii şi căutând să ne traducem autorii în cât mai multe limbi, pentru cât mai multe orizonturi de aşteptare, pe de o parte, iar pe de alta, să importăm cât mai mult şi cât mai de calitate. Şi să ţinem cont de priorităţile publicului căruia ne adresăm, adică să facem discriminări, absolut necesare într-un demers critic. Nu putem pune pe acelaşi plan pe Cărtărescu sau Cioran cu autori lipsiţi de anvergură. Piaţa globală, la rândul ei, nu ţine cont doar de valoare, de competenţă, ci şi de promovare şi de gustul beneficiarului, ca să vulgarizăm în termeni economici.

4. Cultura vizuală poate fi şi ea una autentică, iar nu dăunătoare. Să ne gândim la filmele lui Pintilie sau emisiunile de pe TV Cultural. Se poate profita de ea, în sens de complementaritate, nu de excludere. E o discuţie nesoluţionabilă acum, şi deci inutilă, dacă suportul vizual îl va înlocui pe cel tradiţional, pe hârtie, sau dacă ecranul impune mai degrabă decât cartea ori revista. Timpul va decide. Deocamdată mi se pare că e o fericită concurentă. Vom mai trăi mult timp de-acum încolo în Galaxia Gutenberg. Cartea clasică, textul tipărit îşi va pastra prestigiul.

În mod sigur, nu plăcerea e ultimul criteriu al achiziţiei intelectuale, de orice fel. Doar dacă plăcerea nu devine un sinonim al interesului pentru idee şi forma ei. Estetica s-a construit pe acest tip de "plăcere". Aşa că trebuie să ierarhizăm plăcerile şi felul de a le vinde, în cadrul unei pieţe globale de valori. Să nu uităm: o anumită valoare satisface o anumită plăcere. De la Platon încolo, ierarhizăm facultăţile umane, fiecare cu manifestarea ei: intelect, afect, raţiune.

5. Merită. S-ar putea chiar să fie unica soluţie. Inclusiv în lipsa unui rezultat imediat vizibil. Intelectualii, scriitorii, artiştii sunt cei care comunică, care se apropie de publicul lor, care caută să se facă înţeleşi, să stimuleze gustul, să trezească disponibilitatea pentru jocul ideilor. Bineînţeles, şi publicul e divers interesat. Există un public pentru Patapievici, altul pentru Păunescu sau Vadim, altul pentru Ionuţ Chiva sau Claudia Golea. În vremea "Junimii" existau acele "prelecţiuni populare", excelente ocazii de a face cunoscute nume şi idei unui public extrem de divers. A se lua exemplul.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Adrian Popovici**

6. Mai mult decât necesară. Un asalt, o bombardare asiduă, repetată, puternică. Asta e şi o chestiune de fonduri. Se investeşte în asta? Statul nu prea şi sunt puţine iniţiativele private (vezi rarul caz al Fundaţiei "Anonimul"). De voci critice nu cred că ducem lipsă. De cointeresarea şi retribuirea lor, da.

7. Spiritul critic e indispensabil construirii unei culturi. Dar azi trebuie să-l completăm pe Kogălniceanu: vom critica şi cartea, şi persoana, dacă e nevoie. Nu poţi monopoliza fonduri, nu le poţi distribui clientelar, nu poţi comite plagiat, nu poţi publica prolix şi afară de validarea critică, nu poţi vitupera împotriva colegilor tăi de breaslă fără nici un motiv întemeiat, nu te poţi situa în afara funcţionării pieţei culturale etc., şi cu toate astea şi să te numeşti "autor". În prezent, cultura critică pune şi etichete morale, nu doar estetice. Mai ales în spaţiul românesc, unde "totul e luat mai în uşor", vorba unui mare francez preţuit de Mateiu Caragiale.

8. Chiar dacă cei interesaţi vor fi tot mai puţini, legitimarea unei naţiuni se face, cel mai bine, prin produsele ei culturale. Iar cultura autentică nu trebuie să întoarcă spatele, ci să sancţioneze, deci să participe, să spună NU sau DA. Ăsta e rolul ei într-o societate ce are deja profilul ei cultural. Şi noi suntem una dintre acelea, chiar dacă acest profil e mai tânăr decât la alte naţiuni europene.

9. Suntem trupuri şi suflete. Supravieţuim material şi ridicându-ne în aerul binefăcător al spiritului. Nu izolare în enclave, ci comunicare permanentă. Atitudinea culturii autentice nu e disprețul, ci înţelegerea. A accepta paradigma celuilalt, a încerca să pătrunzi în logica ei. E un principiu fundamental al hermeneuticii empatia cu modul de funcţionare a unei lumi. Asta ca să nu-l citez pe Hristos, cu cea mai importantă poruncă: iubeşte-ţi aproapele, forma supremă de comunicare. Aşa cum e el. Şi ajută-l să se mântuiască, dacă poţi, ca se te poţi şi tu mântui prin asta, aş continua cu gândul evanghelic.

Nici un grup nu poate impune noi versiuni ale artei şi culturii. Ele se impun de la sine. Vorba lui Culianu, nu noi alegem invariantele dintr-un anume sistem, ci Istoria (sau cum mai vrem s-o numim), ca instanţa care ne depăşeşte. Cel puţin deocamdată. Unitatea trup-suflet, pe de altă parte, e o constantă antropologică. Aş putea spune că stă la baza culturii umane.

Conlucrarea vizibilului cu invizibilul

adrian popescu

1. Cultura critică sau înaltă, ca să evităm termenul de elită, deranjant probabil pentru unii, are tot dreptul de a exista, ca şi cultura de masă. Diferenţa este că prima reglează funcţionarea normală a unui organism cultural, în ansamblul său, îndepărtează, sau încearcă s-o facă, impurităţile aculturale, vulgaritatea, pornografia, amatorismul de prost gust, lipsa de stil, tot ce e dezlânat, tern sau ţipător. Polarizarea culturii, critica de masă reprezintă un proces al lumii noastre străduindu-se spre integrarea europeană.

2. Dacă e ţinută sub controlul spiritului critic, al exigenţelor obligatorii demnităţii actului artistic, cultura populară nu e periculoasă, ci doar dacă ea proliferează, ocupând locurile care nu i se cuvin şi nici nu i se potrivesc. La Ateneu nu poţi asculta trupe de cartier. În reviste de tradiţie literară recunoscută parcă nu poţi citi produse estetice scabroase, simple descrieri fiziologice fără miză artistică.

3. Globalizarea culturală poate fi benefică sub raportul informaţiei, colaborărilor transnaţionale dintre autori, lecturilor internaţionale, festivalurilor europene, colocviilor, meselor rotunde transfrontaliere, zonale, central-europene, circulaţiei ideilor şi mesajelor. Nu o sărăcire a spiritualului, o demolare a gândirii articulate logic, e de dorit prin globalizare, ci o rafinare a discursurilor, o mai profundă conştiinţă a rădăcinilor europene comune, unde raţiunea şi credinţa se armonizează. Instinctele primare se "îmblânzesc" prin artă, se umanizează, cum credea Thomas Mann. Nu se exacerbează, se civilizează.

4. Plăcerea nu e un solid principiu sau criteriu de apreciere a valorilor, dimpotrivă, e un element component al judecăţii critice, de valorizare. Vizualul, de la tv la pictură, decor cotidian, instalaţii industriale sau artistice, nu poate fi indiferent faţă de o normă etică, estetică. Plăcerea în exces e imoralitate şi iresponsabilitate, moarte lentă sau violentă, degradare a ta, apoi a celorlalţi, în final, ca o consecinţă logică, neant, suprimare a ta, autodistrugere.

5. Ca un fel de spioni ai elitelor în căutare de adepţi, izolând, anhilând răul? Nu ştiu dacă e un război între părţi chiar aşa de vizibil, categoric. Cedări se fac de o parte sau alta, nu trebuie să condamnăm fără drept de apel cultura de masă, nici nu e eficient, ci să educăm opţiunile cititorilor, câţi au mai rămas, cu o infinită pedagogie.

6. Fără îndoială, numai că nu trebuie să-i dăm lecţii şi să-i reproşăm, ci să-l atragem, pas cu pas, oferindu-i o alternativă. Una care să-l facă pe cititor mai sigur când are de despărţit în intimitatea sa corectitudinea de mimarea ei, substanţa de accident, spiritualul de material, conciliindu-le integrator, sub semnul primului, altfel fiinţa umană coboară biologic, social, estetic, e în regres, cum spuneţi.

7. Unei culturi, mai ales cum e a noastră, nu-i prisoseşte spiritul critic, ci încrederea prea mare, dar nefondată, pe mari performanţe universale, în valoarea sa ireductibilă. Elitele prin definiţie ne deprind cu lucida cântărire a forţelor proprii.

8. Există mereu o minoritate care nu cedează derizoriului, modei, efemerului. Incomodă ea ca situare, incomodă pentru ceilalţi, ca exemplu în mijlocul contraexemplelor; efortul, idealul, abnegaţia sunt încă, acum, valori stimabile. Minoritatea nu se izolează, ea clamează, avertizează, are rolul profeţilor, dacă e cu adevărat autentică, ne transmite un mesaj de dincolo de timp, dar în timp. Ne propune: o cale dificilă de a ne situa în lume, ca fiinţe cu destin.

9. Retragerea în nici un caz, mai degrabă răbdătoarea lucrare concretă, nu predare, ci rezistenţă cu mijloace specifice. cărţi, conferinţe, dialog. Nu cred în cultura de divertisment, în volumul galben luat în tren cu tine, abandonat pe banchetă la destinaţie. E prea puţin rebusul, revista cu poze. Omul nu se mulţumeşte cu dimensiunea văzută a lumii, cea materială, care e inevitabilă, el vrea conlucrarea vizibilului cu invizibilul. Vrea mitul fondator, dar şi demitizarea lucidă, inteligenţa critică, dar şi harul lucrător , talentul, dar şi coerenţa, legenda, dar şi realitatea.

tipuri de cultură

Cine poate cântări proporţiile?

horia gârbea

1. Ancheta revistei „Luceafărul" este mult prea vastă ca subiect pentru o abordare în grabă, cum este fatalmente aceasta, supusă presiunii intrării sub tipar. Ar trebui să scriu o carte despre cele nouă chestiuni în discuţie. Dar n-o pot face. Există mai multe tipuri/straturi de cultură. Apreciez acest fenomen drept normal într-o societate stratificată la rândul ei intelectual, economic, didactic etc.

2. Dacă e clar, e clar! Nu văd nici un pericol. Vom avea ceea ce se va impune, "dictatorial", persuasiv sau altfel.

3. Dar de când e democraţie peste tot în lume? Majoritatea va câştiga ce are de câştigat pentru ea. Faptul că se difuzează agresiv telenovele nu poate împiedica pe nimeni să citească filosofie. Nişele culturale vor continua să existe pentru refugiul celor cărora ele le sunt utile.

4. Nu ştiu care e comentatorul acesta. Mulţi vor să dea verdicte în toate domeniile. Cultura vizuală a devansat-o pe cea textuală? Posibil, dacă judecăm numeric, cantitativ. Apoi, eu bag seama că Internetul şi hipertextul sunt forme ale culturii scripturale/textuale, aşa că afirmaţia e discutabilă. Dar să zicem că primează cultura vizuală. Ea nu presupune o privire critică? Eu cred că da.

5. De unde să ştiu dacă merită? Fiecare se bagă acolo unde simte că e chemat şi are câmp de acţiune. A doua întrebare conţine, cred, o eroare de tipar. A se formula: "vor reuşi să se opună unui *trend*"? Nu ştiu. Cititorul nu poate fi reconstituit din afară. E ca şi cum ai vrea să construieşti omul nou etc.

6. Când, în istorie, individul nu a fost bombardat cu fapte şi întâmplări derizorii? Crede cineva că vechii babilonieni, aztecii, romanii sau triburile germanice erau bombardate sute de ani numai cu fapte culturale şi moral pilduitoare? Şi au regresat/progresat, cine poate să ştie, cert e că mersul civilizaţiei a fost de la punctul în care se aflau ei la cel unde ne găsim noi. Nu ştiu dacă este preferabil, dar orişicât...

7. O cultură poate fi reformată, dar, vorba bancului, ar fi păcat. Intervenţiile elitei n-au avut niciodată sorţi de izbândă în mod premeditat şi în timp imediat. Cine poate cântări proporţiile?

8. Nu e musai ca o "cultură critică" să rămînă "cu spatele" la cultura de masă. Ea poate înţelege, studia, asimila etc. Cu urmări benefice pentru ambele părţi.

9. N-am auzit să se fi retras cultura critică în catacombe. În subsoluri, da, la noi, în "groapa" de la Muzeul Literaturii. Dar va veni vara şi va ieşi pe terasă, vă promit. Intelectualii trebuie să se predea culturii de masă ca să câştige bani pe care îi vor cheltui în catacombe, în companii plăcute. Supravieţuirea materială nu o exclude pe cea spirituală, cea spirituală e condiţionată de cea materială, altă versiune eu nu cunosc. La cine se referă întrebarea: "Ce caracteristici îi întrezăriţi?" La supravieţuirea materială? La cea spirituală sau la "altă versiune"? Eu nu pot "întrezări" decât că supravieţuirea spiritului în lumea perceptibilă depinde de subzistenţa corpului material, cu păcatele şi neajunsurile lui.

Un discurs arogant și agresiv

maria ana tupan

tipuri de cultură

1. Opoziția consacrată este mai curând aceea dintre cultură "înaltă" și cultură de masă. Sintagma "cultură critică" mă face să mă gândesc la "criticismul" kantian, de care pomenește și Eminescu și pe care îl recomanda Matthew Arnold contemporanilor. Ea se întemeiază pe judecata critică obiectivă, guvernată de imperative categorice: aprioric fundamentate, de domeniul evidenței. Judecata critică refuză compromisurile determinate de interese partinice sau avantaje conjuncturale. Dimpotrivă, filosofii de la Frankfurt, discipoli ai lui Adorno și Horkheimer, înțelegeau prin filosofia critică demersul activ de conștientizare a maselor de faptul că sunt manipulate de putere. O bună parte a literaturii postmoderne a înflorit sub zodia lui Foucault, Habermas sau Raymond Williams, construind micronarațiuni ale identității sociale - de rasă, sex sau clasă - și dezvăluind genealogia lor în ideologie și limbaje instituționale. Această hermeneutică generalizată a suspiciunii mi se pare că ar fi foarte dăunătoare în acest moment în România, deoarece ar absolvi regimul trecut sub tăvălugul nivelator al culpabilizării oricărei structuri de putere și guvernare și ar invalida, cu efect social inhibant, optimisul politic. Cultura critică de tip kantian este aceea care poate îndepărta efectele degradante estetic ale politizării din epoca proletcultismului, oferind, în același timp, suportul culturii înalte, aflate la antipodul proletcultismului.

2. Depinde ce se înțelege prin "cultură de masă": mediocră sau adresându-se unui public foarte larg? Rafinatele civilizații occidentale au fost, în bună parte, creația unei literaturi destinate "maselor". Artele poetice ale secolului al optsprezecelea, de exemplu, nu despărțeau principiile normative ale esteticii literare de estetica socială a conviețuirii armonioase dintre clase, dintre om și natură, a necesității de a îmbina interesul personal și colectiv etc.

În Occidentul Evului Mediu spectacolele din piețele burgurilor erau travestiul dramatic al unui esoteric corpus doctrinar, iar fiecare sat avea orgă. Și aceea era „cultura de masă".

Romanul așa-zis "realist" al secolului al nouăsprezecelea, dar și romanul postmodern de tip "conte filosofique" (inclusiv din zona realismului magic, a goticului sau istoriilor apocrife), au cunoscut tiraje masive. Lecturile, chiar și ale foiletoanelor literare, întâlnirile și discuțiile literare ale cafenelelor au creat societăți cu indivizi responsabili, manierați, receptivi la artă, conștienți de destinul colectivității. Dan Cristea menționează în *Autorul și ficțiunile eului*, jurnalele lui Alexandru Paleologu și Gheorghe Jurgea-Negrilești, din care reiese că boierii români priveau relațiile cu scriitorii ca neserioase și suspecte, nu-și dublau averile prin posesiune culturală și, poate, de aceea, evenimentele tragice i-au găsit nepregătiți, trezindu-se din beția balurilor direct în pustietatea Bărăganului... Cultura nu ar mai trebui privită ca un ornament sau accesoriu, ci, pe de o parte, ca achiziție ce conferă identitate - o re-cunoaștere de sine a individului în spațiul public sau a unui popor în istorie -, iar, pe de alta, ca o formă de putere. Îți câștigi o cauză, dacă știi să o argumentezi, ai o voce publică pentru a te apăra, acționezi cu discernământul pe care îl dă cultura instituțională, inspiri respect prin calitățile imprimate de educație. Foiletoanele literare ale lui Addison și Steele, pe teme atât de diverse precum estetica pitorescului, bursa de valori, moda, cultura clasică, relațiile dintre stăpâni și servitori, bunele maniere etc. au creat publicul receptiv la muzica lui Händel și la o proză atât de dificilă precum aceea a lui Laurence Sterne. Media și superficialitatea nu sunt câtuși de puțin noțiuni ce se presupun reciproc.

3. Globalizarea nu este o teorie globală, adică unitară. Există un discurs arogant și agresiv, potrivit căruia națiunile care o susțin ar fi cele care au câștigat în acest proces, iar popoarele care au pierdut cursa, cantonate în forme de civilizație premodernă, sunt generatoare de discursuri fundamentaliste. Cele dintâi ar fi creatoare de cultură, iar celor din urmă le rămâne posibilitatea mult mai modestă de a broda ceva în marginea lor. Dimpotrivă, programul Consiliului Europei, mai ales emanând de la Londra, dar susținut și de Franța, încurajează diversitatea culturală a Europei, păstrarea tradițiilor, sponsorizarea lucrărilor de restaurare a siturilor istorice și de conservare a bibliotecilor. Atât timp cât istoriile naționale nu au fost înlocuite de "Istoria artei globale", este firesc să ne preocupe afirmarea artei **românești**. Așa cum și ceea ce este al marilor culturi e în continuare pus deoparte. Specificul național este cu gelozie păstrat și descris *en gros* și *en detail* - *Britishness, Englishness, Irishness* - fără să-i acuze nimeni de "fundamentalism național". Suntem de acord cu domnul Petru Romoșan, care a declarat la un post de televiziune că nimic nu este mai greu decât să ne ajungem din urmă pe noi înșine. Să mai fim, după o jumătate de secol de comunism, poporul care i-a dat pe Iorga, Brâncuși, Blaga, Eliade, Țițeica... Se împlinea, în perioada interbelică, programul "Covorbirilor literare", așa cum îl prezentase publicistul Eminescu: să încercăm a ne sincroniza cu Apusul; într-o zi vom fi în avangardă. Suntem din nou în situația de a ne propune scopul mai modest al sincronizării. Cine citește revistele occidentale destinate învățământului superior constată resurecția conceptului de elită și de creativitate, reforma vizând mai puțin structurile, cât personalul. În epoca "reconfigurării sferei publice ca spațiu discursiv", universitarii de tip "funcționăresc" ar trebui facă loc "universitarilor de calitate": figuri publice cu o operă constituită, deoarece universitățile, spre deosebire de alte nivele ale învățământului, sunt cele care creează identități, personalități ("British Journal of Educational Studies", 3/2004). Studiile și diplomele nu sunt suficiente, dacă nu conduc la forme personalizate și obiectivate de creativitate. Cultura nu este risipă, ci cristalizare de energie într-un nume adunat pe o carte, o teorie, o invenție, un protocol chirurgical... Avantajele internaționalizării ne apar însă evidente atunci când este vorba de "globalizarea" spațiului de circulație. Apărarea culturii naționale are infinit mai multe șanse în fororuri europene, iar artiștii români pot convinge mai greu prin apariții individuale, decât prin confruntare directă: în aceeași expoziție, aceeași sală de concert, aceeași antologie...

4. A contesta ceea ce există mi se pare un gest de o desăvârșită inutilitate. Tot ceea ce există își are rațiunea de a fi. Nu de ce există, ci cum, ne putem întreba. Ce să contestăm? Explozia de idei, teorii, metaliteratură sau critică teoretizată a artei din ultimul secol? În engleză se vorbește de "literatură": primară (creația) și secundară (nu în sensul de inferioară, ci derivată, produsă având-o ca obiect pe cea dintâi). Critica este literatura "conscientia" de sine, de natura ei. În culturile mature, creația și critica se inspiră și se susțin reciproc. Dacă tot vorbim de cultură critică și nu de fenomene spontane.

5. Nu cititorul român mi se pare în suferință. Mulțimea de vizitatori ai târgurilor de carte sau bibliotecile pline nu doar de elevi și studenți, ci de persoane mature sunt, probabil, fenomene surprinzătoare pentru călătorii din supercivilizații, unde asemenea aglomerații vezi doar în târgurile cu reduceri de sezon... Publicul care se adună la lansările de carte, audiența radio și TV a emisiunilor culturale sunt de asemenea semne că poporul a rămas cum l-a cunoscut Blaga: mai pasionat de estetic decât de "a avea". Care e nivelul receptării? Chiar și numai existența acestei dimensiuni și aspirații spirituale e o sursă de optimism. De gradul de educție estetică sunt, de altfel, responsabili alții: încărcătura intelectual-culturală a literaturii, învățământul și cultura... critică.

6. Cât timp există compatrioți care își vând casa pentru a finanța Teatrul Național craiovean sau riscă să se înăbușe pentru a salva un copil sau se aruncă în vârtejurile înghețate ale Crișului pentru a salva un bătrân, nu avem de ce să întreținem anxietăți ale "regresiunii" spirituale. Cultura este însă șansa pe care factorii de educație o pot acorda compatrioților de a trăi, dacă tot au venit pe lume, o dată într-o eternitate, mai intens, estetic, exemplar.

7. Desigur, cu condiția să nu fie anihilate. Invitată la emisiunea "Garantat 100%", Angela Gheorghiu se plângea tocmai de lipsa de respect instituțional pentru oameni de valoare. De lipsa de recunoaștere sau susținere. După ani în care politrucii au lăsat să se înțeleagă că ar putea și ei oricând să scrie, dar nu le e mintea la asemenea flecuștețe, a dispărut ideea omului cu talent sau dotare specială. Se crede că oricine e substituibil, chiar și profesioniști curtați de străini care nu știu să afle alții asemenea lor în țările lor continentale. Orice exhibiționistă poate anula dintr-un condei principalul motiv al României de a figura pe lista Marchizului de Coubertain. Persoane care nu au publicat o broșură dau prețioase indicații unor colegi intrați în istoriile literare. La prima universitate a țării, lectorii, uneori și fără doctorat, țin cursurile, iar profesorii le țin seminariile. Pe tema acordării titlurilor universitare sau a dreptului de a conduce doctorate, a curs deja prea multă cerneală tipografică. Cât despre reformă, se pare că elitele au mai multă șansă atunci când sunt moarte. Cineva a acuzat românii că le lipsește simțul istoriei - al istoricității fenomenelor, am spune. Se crede, de exemplu, că numai din cauză că Lanson, Evola, Mannheim, Ortega, I.A. Richards, F.R. Leavis sau Edmund Wilson au fost mai prostuți, au trebuit ca generațiile următoare să inventeze teorii și să practice alte metode. Perfecțiunea criticilor interbelici scutește criticul contemporan de orice alt efort în afara aceluia de a citi măiastrele cărți și a le imita. Dar dacă, în virtutea spiritului său mobil, G. Călinescu, sincron în domeniul studiului stilistic cu Școala de la Cambridge, ar fi făcut recent critica tropilor epistemologici, ca la Yale?... Nu e vorba de contestare a valorii, ci de acceptarea unui loc comun încă de pe vremea lui Heraclit, că nimic pe lume nu se petrece la fel de două ori ... Istoria receptării este ea însăși domeniu fertil de studiu. Comen-

Trebuie reinventată o cultură?

raluca dună

tariile critice ale altor vremi apar de obicei, în Vest, în antologii alături de interpretări contemporane. Nu ar fi, oare, stimulată gândirea elevului, a telespectatorului sau ascultătorului care ar fi confruntat cu interpretări diferite? Nu ar fi încurajat acesta să gândească liber în loc să i se inspire doar teama respectuoasă pentru "versiunea autorizată", fie ea şi a *Istoriei* lui Călinescu? "Compară şi deosebeşte" este cel mai vechi exerciţiu filologic din universităţile apusene. *Krinein* sau devenirea intelectului disociator. A omului care gândeşte singur. Şi altfel.

8. Nu am observat un asemenea fenomen. Cultura critică este cu ochii pe cultura de masă de aproape un secol. La început, aceasta din urmă a fost, într-adevăr, satanizată, privită ca un pericol pentru marea tradiţie a culturii, dar existenţialismul a reuşit să demoleze prestigiul oricărei ordini axiologice prestabilite. În postmodernism se poate spune că fac casă bună. Fenomenul nu e o excepţie nici în România, unde au existat întotdeauna şi un folclor căruia minţi cultivate i-au descoprit adâncimea (Ispirescu, Alecsandri, Eliade, Vulcănescu, Paraschivescu, Baltag, Sorescu), şi un filon folcloric al literaturii profesioniste. Cristian Popescu a reuşit o admirabilă sinteză, iar în Bogdan Ghiu văd un Bourdieu românesc.

9. Nu aş subscrie tonului apocaliptic. Este adevărat că genul de artă creată într-un timp istoric depinde de modurile de realizare şi diseminare. Nu se mai scrie pentru publicul restrâns al manuscriselor, iar catacombele şi subsolurile au devenit anacronice în cultura vizualului. Nici o limită pentru televiziunea prin cablu sau pentru Internet. Capitulării, unii artişti îi preferă însă logodna. Nu este nou să scrii la diverse nivele. Dante menţiona patru, într-o ierarhie verticală, în *Comedia* sa mai mult sau mai puţin divină, dar cuprinzătoare cât cornul abundenţei. Psihanaliza a inspirat tot structuri de sensuri multiple, dar pe o verticală descendentă, către simbolurile conţinuturilor subconştiente. O operă de artă poate oferi câte ceva fiecărui membru al auditoriului său planetar. Multiplicitatea este însă acum spaţială. Sunt acroşate o puzderie de coduri, texte, imagini, chiar şi teorii ştiinţifice. Mă gândesc, de exemplu, la complexitatea perversă a unui serial de televiziune aparent fără pretenţii: *Clona*. Gloria Perez a aruncat în creuzetul lui "afrodisiace" irezistibile pentru adoratori ai zeiţei frumuseţii de diverse condiţii: exotism, speculaţii asupra relaţiilor interculturale, înţelepciune arabă, mitul Golemului, al pactului cu diavolul, al lui Frankenstein, *O mie şi una de nopţi*, exegeză biblică şi islamică, nostalgia călătoriei în timp, mitul dublului şi al reîncarnării suprapus cazuisticii experimentelor moderne de clonare, dezbateri etice, campania contra drogurilor, teorii antropologice (Eva africană, demiurgica Deusă la concurenţă cu Frankenstein...), peisaj, scene şi întâmplări simbolice, paralelisme şi juxtapuneri de imagini savant gândite, ritualizare a acţiunii scenice... şi încă nu am menţionat muzica: jeluitorul sentiment arab al destinului, sfâşietoarea melancolie iberică, ea însăşi pigmentată de ingredientul maur. Dacă Sartre se străduia să-şi convingă semenii că şi existenţialismul este un umanism, căci fiecare individ devine liber să-şi inventeze valorile, Vattimo susţine ceva asemănător în privinţa postmodernismului care ar oferi, în epoca deconstrucţiei miturilor modernităţii, sentimentul eliberator al creaţiei infinite de sens. Departe de refuzul de a comunica al avangardei, arta devine acum, în cel mai înalt grad, *utile dulci*: *entertainment* şi aventură culturală dezinhibată de orice restricţii, inclusiv de genuri sau graniţe disciplinare.

1. Apariţia „culturii de masă" este un fenomen *normal* într-o societate de consum şi ar fi, poate, mai util să îl considerăm ca atare; mai puţin normal mi se pare ca adevărata cultură să fie *doar elitistă* - în sensul izolării, al unei respingeri autiste a comunicării cu „marele public". Mari creatori, nu doar scriitori, au demonstrat prin opera lor că antagonismul cultură de masă/cultura elitei, „cultură critică" etc. poate fi depăşit. Anormal, de asemenea, este ca „mediile" (televiziune, presă) să promoveze în exclusivitate „cultura de masă" înţeleasă doar ca superficialitate şi mediocritate.

2-3. Ofensiva culturii de masă ar putea fi un fenomen cu două tăişuri: la un moment dat ar putea genera o reacţie de respingere, o saturaţie (evident, parţială).

Întotdeauna va fi nevoie de „pâine şi circ", problema e însă a calităţii „produselor" culturale, iar aceasta depinde în primul rând de cei care „produc" cultură şi de cei care o manageriezează. Oamenii nu îşi aleg cu totul singuri „circul", ei doar sunt spectatorii celor mai accesibile şi ieftine spectacole. Să ne gândim la preţurile cărţilor de la Polirom sau Humanitas şi la cât de ieftin e, până la urmă, să te uiţi la o telenovelă. Dar, ca o dovadă că aşa-zisa „cultură de masă" nu a câştigat încă bătălia: pe cât de pustii sunt librăriile (cu două excepţii: „Noi" şi „Cărtureşti"), pe atât de pline de cumpărători sunt anticariatele (mai ales cele din Pasajul Universităţii), unde se găsesc cărţi bune cu doar 10-20.000 lei.

tipuri de cultură

Oricum, dacă avem o cultură de pensionari, de liceeni calculatorişti, de telenovele şi de emisiuni „Surprize... surprize" este şi vina intelectualilor şi a oamenilor politici „de elită". Problema, până la urmă, este nu a majorităţii, ci a *minorităţii* - aceasta conduce şi manipulează. Spre ce conduce minoritatea culturală, de la noi şi de aiurea, asta ar trebui să ne întrebăm. Şi dacă, mai nou, omul „de cultură" nu şi-a pierdut vocaţia, considerând cultura un „job" ca oricare altul; atunci, partida ar fi pierdută: între omul de cultură şi funcţionarul de la bancă nu ar mai fi nici o diferenţă.

4. Nu văd de ce criticul nu ar fi o persoană mediatică, şi încă una „trendy", cum noi deja avem câteva. Nu văd nici un pericol în asta, cel puţin nu pentru public.

„Cultura vizuală" a devansat, e drept, „cultura textuală", tocmai pentru că a marşat pe „conceptul de plăcere". „Eroismul" în cultură e ceva depăşit, dar plăcerea poate fi valorizată şi pozitiv, nu e o „perversitate", e chiar „motorul" multor activităţi umane (creatoare). Citim de plăcere, scriem de plăcere, (sper), mergem la teatru de plăcere, după cum ne uităm la televizor tot de plăcere. Nu-i putem refuza plăcerea omului „actual", dar putem să îi dăm cărţi bune (nu doar pe Coelho) şi care să-i facă plăcere. Şi, de asemenea, să îi sugerăm - în stilul reclamelor de azi - că ar putea avea aceeaşi plăcere, dacă nu la un preţ mai mic, măcar cu foloase mai mari.

5-6. „Agenţii critici infiltraţi" în cultura de masă... sună a scenariu securist.... Cultura nu e o chestiune de „infiltrare", ci de construcţie solidă, deschisă, transparentă. Cultura se face „pe faţă", nu cu spioni şi agenţi dubli.

Iar noţiunea de „intervenţie" mi se pare iar că presupune ceva ori forţat, agresiv, ori exterior. Cred doar într-o reformă blândă, lucidă, de durată, nu în „intervenţii", revoluţii etc.

7-8. Elita intelectuală va conta atâta timp cât îşi va înţelege rolul *istoric* şi cât se va adapta acestuia, fără să renunţe la imperativul cultural specific; cu alte cuvinte: societatea are şi acum nevoie de modele, de personalităţi, chiar şi culturale, pentru că ele sunt purtătoarele unor valori (simbolice), de care societatea, în ansamblu, nu se poate „descărca". „Elita" ar trebui doar să se „cosmetizeze", nu să cadă în barbarie. Chiar dacă devine într-un fel o *vedetă* culturală, un intelectual din secolul XXI rămâne solidar cu un intelectual din secolul al XVIII-lea, spre exemplu, dar şi cu ceilalţi intelectuali ai vremii sale, iar această continuitate, solidaritate înseamnă un spaţiu al ideilor, al comunicării, şi aceasta este până la urmă cultura; spre deosebire de celelalte vedete (de televiziune etc.), mai strălucitoare, dar mai efemere, ne-solidare, în concurenţă unele cu altele, care nu comunică nimic, doar propriile imagini, pe care oamenii le adoptă, din nevoia de a se recunoaşte în (alt)ceva. Elita, cultura („critică") ar putea oferi o imagine coerentă, universală şi în acelaşi timp *umană* a lumii şi a individului, în care omul (nu doar intelectualul) să se poată *recunoaşte* în profunzime şi pe termen lung. O imagine *ataşantă*. Dar toate acestea nu sunt decât utopii!

De fapt, am o încredere poate cam oarbă şi într-un fel de *simţ critic* al omului obişnuit, foarte apropiat de ceea ce numim bun-simţ, şi care depinde până la urmă ori de gradul de umanitate, ori de cel de civilizaţie al unei societăţi. Am în minte şi un exemplu concret: personalul tehnic care înregistra, pentru Radio Cultural, o lectură sau o lansare la Uniunea Scriitorilor, nu-mi amintesc bine, şi care făcea observaţii critice, laconice, e drept, dar mai pertinente decât vorbăria intelectualilor de la microfon. Pe ei nu îi păcăleau vorbele goale şi mi se pare firesc să fi preferat să se uite la un meci. Poate că toţi cei de acolo ar fi preferat asta. Ceea ce înseamnă că aşa-zisa cultură cu care ieşim în faţă nu face, uneori, decât cât un meci din divizia C: numai jucătorii din aceeaşi divizie şi patronii lor sunt interesaţi, numai prietenii apropiaţi îl urmăresc.

În concluzie, „societatea de consum" nu e alcătuită în totalitate din bestii consumiste, lipsite de raţiune, de bun-simţ, de sensibilitate sau curiozitate - cel puţin, la noi nu cred că s-a întâmplat (încă) acest lucru. Sau poate că eu nu îl văd. Cred că nici nu am ajuns, decât la televizor, la ceea ce se numeşte „societate de consum"; suntem prea săraci.

9. Am putea să ne întrebăm şi ce oferă societăţii actuale (mă gândesc la cea românească) cultura aşa-zis „critică" sau a elitelor, pentru că există oarecum un raport cerere-ofertă. Izolare, insulărizare, dispariţia culturii - poate că sunt şi neputinţa şi refuzul *nostru*, nu doar refuzul şi neputinţa *lor*. Poate că nu suntem atât de diferiţi. Poate că nici nu există cultură de masă şi cultură critică decât în cărţi. Poate că nu există nici postmodernism, nici studii de gen, nici literatură pornografică, nici generaţii literare - decât în cărţi. Poate că trebuie uitate nişte scheme de gândire şi reinventată o cultură, nici nouă, nici veche, doar *vie* - pentru omul *încă viu*, chiar dacă *recent*.

Critica nu prea are promotori

leo butnaru

tipuri de cultură

1. Din păcate, omul de cultură, intelectualul contemporan de înalte aspiraţii trebuie să se resemneze la implacabilul gând că deja lumea, societatea în general şi de oriunde, trăieşte într-o stare de cvasiignoranţă, de aculturalizare şi superficialitate înfeudată kitschului, alias - culturii de masă; resemnare (şi) în faţa tristei perspective că respectiva stare de fapt nu se va ameliora, că nu foarte mulţi pământeni vor citi cărţi importante de literatură, filosofie, artă, sociologie etc., că amorţita/ameţita stare de cvasi-imbecilizare va dăinui fără de soroc. Minoritatea spiritelor de înaltă cultivare va fi mereu una a penumbrei, a planului secund, în vreme (în vremuri!) ce pe linia întâi va domina imensul buluc socio-egalitarist al celor aproximativ şcoliţi, instruiţi, cultivaţi, indiferenţi faţă de culmile cugetului şi creaţiei umane, întruchipate prin personalităţi concrete, neordinare. Elitarismul va ţine mai curând de potenţialul economic al individului (spre exemplu, Gigi Becali & Ko) şi nu de cel spiritual (Gheorghe Grigurcu din Amarul Târg...). Va avea prioritate piaţa (şi... paiaţa), negustoria şi nu biblioteca; va avea precădere şi audienţă ceea ce ţine de jocul picioarelor (fotbalul, cu turmele sale de suporteri fanatizaţi) şi nu ceea ce ţine de agerimea minţii (şahul, să zicem). Distractivul va distruge educativul. Agrementul va face inutil argumentul.

Însă literatura autentică nu va dispărea, ci va avea destinul muzicii simfonice - aceasta, căutată de un cerc restrâns - dar constant! - de melomani, iar arta scrisului - de *literaturomani*. Şi într-un caz, şi în celălalt, o anumită marjă de snobi şi snobism, profitori şi speculă fiind de neevitat, însă aceasta neţinând de fatalitate şi neducând la - vorba poetului - „organe sfârâmate". (*Organ*, în sens de *orgă*, nu? Interesul pentru Bach nu va dispărea, ca şi cel pentru Dante, Goethe sau Eminescu...) Altceva e că anume snobii vor ridica tot cu alte şi alte milioane-valută forte preţul la pânze *obişnuite* de Chagall sau Malevici (...), dat fiind că alţi snobi-„esteţi" susţin că ele ţin de extraordinar. (Dar, bineînţeles, nu de la ei vine marele pericol. Chiar dacă postumitatea de excepţie ţine mai mult de marxistul „sac cu bani", decât de rafinamentul artistic *sui generis* evaluat în judecăţi axiologice pe potrivă. Cât mai *obiective*, adică...) *Mass media-ismul*, să zic astfel, derutează pe unii potenţiali mari artişti, transformându-i în harnici sclavi-trepăduşi (e adevărat, bine remuneraţi) ai kitschului, minimalismului, mizerabilismului, proliferării vulgarităţii (a)estetice.

2. Pericolul receptării superficiale îl întrevedea - relativ demult, nu? - şi Paul Valéry, scriind că masele de oameni „sunt solicitate şi seduse de atâtea atracţii imediate, de atâţia excitanţi direcţi care le oferă fără efort senzaţiile cele mai intense şi le reprezintă în întregime viaţa însăşi şi natura, încât ne putem îndoi că nepoţii noştri vor mai găsi o cât de mică savoare în graţiile perimate ale marilor poeţi, şi ale oricărei poezii în general". Trecerea timpului, de la Valéry şi Ortega y Gasset - spre cultura cu mâna tremurândă nerăbdător pe „claviatura" telecomandei, a confirmat, din nefericire, că tot mai multă lume nu mai are timp pentru nuanţe, particularităţi, cultivare a percepţiei estetice, fiind/lăsându-se „înghiţită" de *Boa*-ul „integrismului" nivelator. Pare a nu se mai putea face nimic pentru încetarea procesului de omogenizare şi conformizare socială. Aplatizarea individului nu înseamnă decât ceea ce numea cineva moartea „prin îndulcire" (ca... amară metaforă a uniformizării, „înlesnirilor", depersonalizării...).

Dar să lăsăm puţin loc şi pentru oarecare optimism... dubitativ, amintindu-ne de şovăielnica părere a cuiva: nimeni şi nimic nu ne poate cere (impune?) să fim mediocri... Şi dacă este greu să-ţi păstrezi individualitatea în aste timpuri ale culturii de masă, în cazul unora cu atât mai puternică poate fi dorinţa de a încerca să fie/să devină ei înşişi, ca personalităţi, - asta, în sensul opiniei lui Nietzsche conform căreia demnitatea omului depinde de capacitatea lui de a fi singur, de a se ţine la distanţă de comun şi general acceptat.

3. La sfârşitul sec. XIX şi începutul sec. XX, în unele studii ale lui H. Bergson (*Materie şi Memorie; Energia spirituală; Gândul şi Mişcarea*) sunt schiţate principiile unui curent filosofic care urma să întoarcă omul dinspre „ideocraţie" spre libertatea existenţei nemijlocite, idee care, *in nuce*, conţine principiile unei conştiinţe planetare ce concurau tot mai precumpănitor conştiinţa naţională şi istoric specifică sec. XIX, de aici pornind înţelegerea şi scrierea unei noi istorii a umanităţii. Dar este inevitabil să nu aducem trista precizare: a unei umanităţi tot mai... dezumanizate care, odată cu idealismul, ajunge a caracteriza stilul artistic, reuşind a reformula problemele culturii, omului, istoriei, existenţei în general, ceea ce-l dusese pe N. Berdiaev la memorabila şi oarecum deprimanta formulă: „boala vârstei existenţiale". Iar L. Cotorcea observa că filosofia începutului de sec. XX nu putea face abstracţie de starea de criză de esenţă agonală, tragică, „determinată de incompatibilitatea dintre existenţă şi cultură, de confruntarea constantă şi inevitabilă dintre creaţia vieţii şi creaţia culturii", deoarece, ca şi cum predestinat, „manifestarea maximă a omenescului, adică situarea valorilor pe creasta valului, solicită obligatoriu intervenţia aşa-numitelor forţe barbare care dormitează în adâncurile existenţei şi ale culturii", iar alţi gânditori, printre care L. Blaga şi M. Eliade, susţineau că neaşezările pământene, istorice, cataclismele (crizele) spiritului uman sunt generate, în consecinţă, de o criză spirituală transcendentală, cosmică şi sacră. Existenţa umană se desacralizează, desprinzându-se de sorgintea ei misterios-ontologică. Adică, ar fi la mijloc o fatalitate de neevitat, rezultatul căreia cineva - negru-metaforic vorbind - îl vede afin canibalismului. Iar eu, gândindu-mă la efectele globalizării, mai zic că - depinde ce vrem noi înşine: să ajungem la „nivelul" străinilor sau să devenim străini... (Iar câştig sau pierdere de cauză nu poate avea nici majoritatea, nici minoritatea, ci numai şi numai omul luat în chip individual, „sub-persoană", persoană sau personalitate fiind...)

4-5. Ca şi în comunism, societatea moceşte descurajant într-un (chiar) sub-semi-analfabetism cultural, cultul pentru inteligenţă fiind de ne-intuit în „proiectele" ei de viitor mai mult sau mai puţin apropiat. Printre cadrele didactice (s-o pornim de la ele, totuşi...) din instituţiile de diverse niveluri, de la simplul învăţător la doctor în mai ştiu eu ce ştiinţe, domină terorizantul nihilism cultural, artistic. Adică şi nihilismul literar, în particular, şi cel estetic - în general. Iar decăderea în existenţa spirituală e atât de dramatică, încât nu mai e neliniştitoare, ci de-a dreptul paralizantă. Astăzi, precum în societatea comunistă dictatorială, şi în capitalismul liberal relaţia omului (plural! *majoritar*!) cu ideea de valoare e grav deformată (de cele mai multe ori nici... abordată, barem!). Numai că, în cazurile respective luate aparte, deformările sunt oarecum de altă natură, însă consecinţele rămân aceleaşi: trivializarea, uniformizarea, kitsch-ul. Şi, dat fiind că ne aflăm, deja, în oarecare capitalism, să încercăm a depista simptomele suferinţelor amintite aici, apelând la un subtil cunoscător (în materia... spiritului!), Umberto Eco: „Boli sociale precum conformismul şi heterodirecţia, gregarismul şi mistificarea sunt tocmai rodul unei pasive achiziţii de standarde de înţelegere şi judecată, identificată cu «forma bună» în morală, ca şi în politică, în dietetică şi în domeniul modei, la nivelul gusturilor estetice sau al principiilor pedagogice. Convieţuirile oculte şi excitaţiile subliminale de orice fel, de la politică la reclama comercială, se opun şi învinge rezistenţa achiziţiei paşnice şi pasive de «forme bune», în a căror redundanţă omul mediu se odihneşte fără efort". Nu încape îndoială că generalizarea fenomenului porneşte şi de la „auto-abolirea" principialităţii criticii, la tot mai relativa rigoare în judecăţile axiologice ce nu mai sunt consecvente cu ele însele. A cam devenit loc comun constatarea că, astăzi, critica nu prea are promotori (cu anumite excepţii rarisime) care să se ţină într-un voit risc de principii estetice, axiologice etc., precum se întâmpla cu adepţii mai multor curente artistice, ce se manifestau la începutul secolului XX. Iar la nivel „individual", rar critic care, din subtextele demersurilor sale, „ar iradia" dovada că ar fi documentat/bazat pe întreaga evoluţie istorică a genului căruia i s-a dedicat. De aici şi întrebarea unor exegeţi (de pildă, David Fontaine), dacă nu care cumva există riscul ca teoria literaturii, deci şi cea a criticii, să se prăbuşească definitiv sub valul impetuos al interpretărilor exegetice amatoriste, cam omniprezente în presa de specialitate. În acest caz, involuntar, parcă, îţi aminteşti de Cioran care susţinea că, de fapt, „critica literară duce pe om la periferia lui". Totodată fiind siguri că el nu s-ar fi referit şi la *creatori de critică*, precum au fost, la noi, Călinescu sau Lovinescu... (În ce priveşte „infiltrarea" (şi) printre adepţii culturii de masă, adică printre cititorii mai puţin exigenţi, pare a o practica Dan C. Mihăilescu, la PRO TV, prin biblioserialul (maratonic!) demn de toată atenţia „Omul care aduce cartea", ce are audienţă pe ambele versante, presupun. Oarecum afină, dar fiind cea „care aduce (şi) scriitorul", este emisiunea lui Alex. Ştefănescu de la TV Naţional, însă cu un generic cam... cubist: „Un metru cub de cultură". Eu unul nu suspectez de oarecare păcate anti-valorice criticii care coboară în arenă. În orice caz, nu pe toţi.

Deci, rolul criticului care are ce spune interlocutorilor săi nu s-a încheiat, ci, posibil, abia acum ar trebui să se manifeste cu adevărat, inclusiv în formă de cultură vizuală care o complineşte pe cea textuală.)

„..., totul se transformă“

gabriel rusu

tipuri de cultură

Aidoma altora (chestiunea ţinând, la urma urmei, de un soi de testare neortodoxă a I.Q.-ului personal), m-am gândit şi eu, de multe ori, ce aş lua cu mine pe o insulă pustie. De obicei, în astfel de experimente virtuale, opţiunea este limitată de numărul şi genul (animat/inanimat) impuse în ceea ce priveşte însoţitorii. Parcurgând vârstele - şi au cam fost! -, am ales ba una, ba alta. Ei bine, acum aş lua cu mine în singurătate o oglindă. Pentru că fiinţa umană este definită fundamental de două acte/acţiuni/ipostaze existenţiale, *cunoaşterea* de sine şi *metamorfozarea* sinelui. Aceste două gesturi, pur omeneşti, atât de complicat de simple, care sunt aparent antagonice perpetuu, determină mişcarea speciei noastre, adică trecerea, repetată la infinit (?!), de la o postură la alta, mai exact transformarea identităţii noastre de ieri în identitatea noastră de mâine. Oglinda este esenţială în acest proces/procedeu gnoseologic. Pe acea insulă pustie imaginară, ea mi-ar diagnostica cu promptitudine regresia sau progresia sapienţială. Pentru noi toţi (ne numim îndeobşte, cu mândrie sau cu dezgust, omenire), această oglindă de basm noir - în care regina vrea să se vadă adulată şi află că este contestată - o constituie cultura. Cu majusculă sau de rând, cu K sau cu mai neaoşul C, ea, cultura, ne fotografiază „la minut“ în Cişmigiul existenţei de zi cu zi, de an cu an, de mileniu cu mileniu. Şi, astfel, ne controlează devenirea. Deoarece în acele „instantanee“ ne recunoaştem pe moment şi, în acelaşi moment, privindu-le, simţim nevoia să ne schimbăm, să fim altcineva. Trebuie să recunoaştem: suntem o specie care se plictiseşte repede, chiar şi de propriul *eu*, oglindit într-o anume etapă. În directă filiaţie cu instabilitatea noastră, să-i spun, ontologică, configuraţia culturii pe care o producem (şi apoi suntem îndemnaţi să o consumăm) este departe de a fi monolitică.

La o privire de ansamblu, pot fi identificate, într-adevăr, două mari zone de manifestare: cultura critică şi cultura de masă. Atunci când le comparăm, suntem tentaţi să le aşezăm într-o opoziţie nemiloasă, de tip războinic. Diferenţa există, desigur, dar şi genul proxim stă peaproape. În fapt, antagonismul maschează complementaritatea. Plus şi minus trebuie neapărat *să fie* în pereche, pentru ca grăuntele de univers, fie acesta şi cultural, să se pună în mişcare şi, navigând între doi poli, să creeze o evoluţie, inclusiv a sensurilor. În **Cultural Studies and Critical Theory** (Oxford Universituy Press, 2000), de Patrick Fuery şi Nick Mansfield, sunt de aflat câteva nuanţări, folositoare, în spiritul afirmaţiei de mai sus. Astfel, sunt numite trei tipuri: cultura canonică, cultura populară şi subcultura. Ele interferează permanent, urmând un model de dinamică structurat după cel al psihicului uman, aplicând parcă relaţionarea stabilită de Freud între conştient, preconştient şi inconştient sau pe cea avansată de Lacan între simbolic, imaginar şi real. Nu este nici momentul şi nici locul potrivite pentru o analiză detaliată a corespondenţelor enunţate. Ceea ce trebuie reţinut este faptul că un permanent transfer de date (citeşte: produse ale creativităţii umane) are loc între cultura canonică, cultura populară şi subcultură. Pe scurt, cultura canonică poate fi identificată uşor cu cultura critică (de elită), iar cultura populară este geamănă culturii de masă, dedată la certe şi mari compromisuri estetice. În context, subcultura configurează (nu aşa cum s-ar putea crede la o primă şi grăbită privire!) un spaţiu al încercărilor artistice marginalizate (în timp ce cultura canonică şi cultura populară sunt acceptate oficial), mult apropiate de experimentalisme diverse. Rezultatele unora dintre aceste experimente, ale celor care au genă bună, sunt adjudecate de cultura canonică. Altele, mai la îndemâna înţelegerii de suprafaţă, ajung în posesia culturii populare. În sfârşit, între cultura canonică şi cultura populară există un vivace du-te-vino de forme artistice, a căror migraţie într-o direcţie sau alta este dictată de... timp. Aici simt nevoia să insist puţin asupra definirii canonului. În cartea amintită deja, se fac afirmaţii care merită luate în seamă: canonul este un corp de texte determinate instituţional şi „acceptate“ cultural drept Literatură, Film, Artă Plastică; orice operă de artă considerată canonică există ca atare datorită unui set de judecăţi de valoare asupra ei, care sunt, de fapt, în întregime arbitrare; orice operă de artă devine canonică nu pentru ceea ce este sau „face“, ci datorită unor forţe externe care o definesc astfel; operele de artă migrează *în* şi *afară din* canon, dar nimic nu se schimbă în alcătuirea lor, de fapt; definirea canonului este mai degrabă un act politic, social şi cultural, decât un act estetic. La această ultimă afirmaţie, adaug, revenind asupra ideii, timpul. Trecerea şi petrecerea modelelor şi modelor culturale determină canonul unei epoci ori al alteia. Spre un exemplu, cântecele de mititei şi bere din Bucureştiul interbelic, să zicem gen *Zaraza*, sunt *audiate*, astăzi, în postura de produse artistice *pour les connaisseurs*, de intelectuali distinşi. Tot aşa, cântecul de bulevard parizian a fost înnobilat în rang de şansonetă (chansonette sugera, totuşi, diminutivalul) şi asta este de bon ton cultural. Şi încă, ţipuritura napolitană (canzoneta, acelaşi caz ca şi chansonette) este inclusă în concerte pe scene celebre ale muzicii culte. Ca să nu mai vorbim de artefactele de pe la 1700, 1800, 1900, de găsit prin târgurile cu obiecte de consum ale vremurilor, care acum „ţin“ licitaţii de prestigiu. Cultura canonică sau cultura critică nu este bătută în cuie pe vecie. Ea primeşte „noutăţi“ îndrăzneţe din punct de vedere estetic, dinspre cultura populară sau cultura de masă. Iar cultura de masă primeşte, la intervale de timp stabilite de metamorfozarea sistemului de valori estetice, ceea ce s-a prăfuit în cultura critică. Aşa încât, modul de a versifica coşbucian sau alecsandrian face parte, în zilele noastre, din cultura de masă. Ceea ce este extrem de important în privinţa trecerilor operelor de artă dintr-un tipar cultural în altul nu trebuie lăsat la urmă! Este vorba despre *competenţa culturală*, acea instanţă critică (iată că rolul criticului nu s-a încheiat, ba chiar îi prevăd „stagiuni“ îndelungate şi numeroase!) care filtrează valoarea de nonvaloare. Competenţa culturală presupune instrucţie solidă, astfel încât condiţionarea ei de către epoca în care se manifestă să fie „îmblânzită“ de cunoaşterea altor epoci, şi gust rafinat, pentru a detecta cu siguranţă noutatea estetică autentică din grămada de imposturi cu ştaif. Există, desigur, o competenţă culturală a creatorului, o competenţă culturală a receptorului şi o competenţă culturală a arbitrului. Adevărată şi preţioasă este cea de-a treia, primele două acţionând mai mult în postura de autocenzură. Competenţa culturală a arbitrului este cea care detectează în cultura de masă anumite tipare de comunicare artistică dotate cu forţa de a instaura un canon. Şi tot competenţa culturală a arbitrului hotărăşte cine/ce iese din cultura critică şi se pensionează în cultura de masă. În acest sens, da, agenţii critici trebuie să se infiltreze în cultura de masă pentru a re-forma, re-formula, re-formata consumatorul de cultură. După cum ne arată trecutul devenit prezent, şanse există.

Cât despre globalizare... În ceea ce mă priveşte, cred că uniformizarea este pe cât de pernicioasă, pe atât de imposibilă. Aşa cum banda rulantă a proletcultismului a fost oprită de istorie, xeroxul macdonaldizării (sau preferaţi coca-cola?!) îşi va da obştescul sfârşit, gripându-se, tot în istorie. De asta avem nevoie de oglindă (nu numai pe o insulă pustie, ci şi ca să o trimitem, într-un container, în cosmos, ca obiect emblematic pentru civilizaţia homo sapiens), pentru că, după ce ne vedem în ea, hotărâm să schimbăm ceea ce nu ne place. Oglinda este o lecţie fundamentală de libertate. Sau, mai exact, oglindirea în cultură mă face să sper că pentru specia noastră şi mâine va fi o zi, încă.

O eră a Internetului

mariana criș

1. În mod firesc, în orice societate normală există aceste două tipuri de culturi. La noi este vorba de un fenomen atipic. Adică, se manifestă o pondere tot mai mare a culturii de masă în detrimentul celei critice. Din ce în ce mai mult masa de oameni, care face parte din cultura ce o reprezintă, este mai puternică. La acest fenomen contribuie doi factori deosebit de importanți. Pe de o parte, este vorba de starea materială a indivizilor, iar, pe de altă parte, mass media, fie ea scrisă sau audio-video. Când vorbesc despre starea materială a oamenilor, aici intră atât indivizii cu o stare precară, cât și cei bogați. Pentru că îmbogățiții tranziției, din păcate, au un nivel cultural foarte scăzut. Nu vei vedea un potentat al zilei că frisonează la părerile nu știu cărui critic literar. Pentru ei spațiul cultural este neproductiv, nu le aduce bani și atunci nu-i interesează. Acum, la început de mileniu, nu ne mai aflăm în situația când România se afla în zorii modernității și când exista o aristocrație cultivată, interesată de fenomenul cultural. Astăzi, interesul este asupra banilor și cum poți să faci rost de ei

tipuri de cultură

ușor, prin diverse - hai să le spun elegant - tertipuri. Paralel cu acest segment, destul de mic, există celălalt al oamenilor care supraviețuiesc. Zi de zi, aceștia își drămuiesc banii și chiar dacă sunt interesați de cărți, ei nu reușesc să și le achiziționeze. Mai există și tinerii, care, unii dintre ei, sunt interesați de fenomenul cultural. Numai că numărul lor este destul de mic în comparație cu acela care adoră manelele. Nu cred că cele două fenomene culturale sunt antagonice. Ele există. Destul de firav, din punctul de vedere al criticii literare și puternic din punctul de vedere al culturii de masă.

2. Nu cred că este vorba de o ofensivă a culturii de masă. Ea se manifestă ca un fenomen al tranziției. Se invocă mai întotdeauna televiziunea ca factor de influență a subculturii. Dar să nu uităm că telecomanda televizorului este în mâna noastră. Și pe plaja posturilor de televiziune există câteva necomerciale. Puține, este adevărat, dar nici în țările occidentale ele nu abundă. Așa că în momentul când ești interesat de un produs cultural, atunci îl cauți. În fapt, în cadrul acestei discuții, cred că ar trebui să medităm mai mult la cum pregătim publicul cititor pentru lectură. Fiindcă, de ce să nu recunoaștem, dincolo de cei care nu au studii filologice, ceilalți așteaptă de la ceea se cheamă cronică de întâmpinare să le ordoneze lecturile. Adică, sarcina unui astfel de critic este foarte mare. El este chemat să formeze gustul estetic al cititorului. El trebuie să-l introducă pe cititor în universul scriitorului, să-l facă să înțeleagă direcțiile după care i se ordonează opera. Or, la noi există - este adevărat - multe reviste literare, dar, pe lângă faptul că ele au un tiraj mic, ele sunt cam partizane. Și asta nu este un factor de a lupta împotriva culturii de masă. Această cultură de masă - nu știu de ce, îmi amintește de anii lui Ceaușescu - trebuie formată. Deocamdată, ea funcționează aleatoriu și după deviza „există libertate și atunci putem face orice". Nu știu câtă libertate există, dar important este să știi ce faci cu ea. Și mai este un aspect. Instituția, numită critică literară, și-a diminuat mult din forță. Și asta din vina criticilor. Nu mai trăim în a doua jumătate a secolului XIX, când Maiorescu era o autoritate. Astăzi, criticul literar nu mai are autoritate. Și toate acestea se petrec, pe de o parte din vina lui, iar, pe de altă parte, din vina „libertății".

3. Despre care „majoritate" vorbim? Eu nu văd în termenii aceștia globalizarea. Uniunea Europeană va fi un conglomerat de state, în care fiecare își va păstra identitatea. Va exista, probabil, o mare piață economică menită să intre în concurență cu cea americană. Dar nu cred că va fi vorba de „majoritate". Să nu uităm că „majoritatea" o formează statele care se află în Uniunea Europeană. Deci, după 2007 vom fi și noi în această comunitate. Atunci, vom fi și noi „majoritatea"? Din acest motiv, nu cred că problema se discută în acești termeni. „Canibalismul globalizării", despre care vorbea scriitorul spaniol, cred că se referea la lupta care se duce între cele două culturi mari ale Europei. Cea latină și cea anglo-saxonă. Trebuie să recunoaștem că în Europa există două lumi, două mari culturi. Iar noi ne situăm mult mai aproape de lumea latină decât de cea anglo-saxonă. La noi influențele sunt mari. Ele se manifestă și azi. Se poate observa, de la comportament și până la genuri, că ele ne influențează. Trăim la confluența unor spații culturale, iar țara noastră este un model de Europă mai mică. Cum sunt oamenii și cultura lor în București, cum sunt în Ardeal, în Banat, în Moldova și în Oltenia? La toate aceste aspecte trebuie să ne gândim.

4. Sigur că nu sunt de acord cu un asemenea punct de vedere. Acel „comentator" vorbea - cum se spune la noi - după ureche. Adică, nu se pricepe. Eu însămi m-am obișnuit cu tot felul de comentatori, fie ei politici, economici sau culturali, care habar nu au ce vorbesc. Sau au habar și „atacă" probleme pentru a manipula. Ceea ce mi se pare mult mai grav. Dar nu despre aspectul acesta vorbim acum. Critica literară nu are cum să dispară. Și nici cultura vizuală nu a devansat-o pe cea textuală. Să nu uităm că la noi funcționează atâtea edituri, că se publică destul de mult, de citit, se citește mai puțin. Dar acesta este un sindrom. Nu este o caracteristică. Dacă mâine salariul minim și mediu ar fi de 800-1000 de euro, ați putea vedea câtă lume ar începe din nou să citească. Deci, se poate vorbi de un sindrom al tranziției. Nu de o „dispariție". Problema care se ridică este cu totul alta. Cât va reuși critica literară să mai fie o instituție într-o eră a Internetului? Aici, cred că este punctul nevralgic. Iar în ceea ce privește faptul de a deveni autoritate în domeniul criticii, aceasta depinde, pe de o parte, de individ, iar, pe de altă parte, de societate. Sunt convinsă că întrebările unui critic astăzi sunt: Cum voi reuși să-i trezesc interesul celui care mă citește? Cum voi reuși să formez o școală? Cum voi reuși să rivalizez cu Internetul (nu în ceea ce privește cantitatea de informați, ci în ceea ce privește interesul)?

5. Sigur că merită. Cred că este o obligativitate a lui. Cum va reuși să se opună unui trend? Simplu, să se gândească la cel care îl citește. Critica literară nu mai este astăzi o oglindă pentru scriitor. Pentru a te „infiltra" în cultura de masă, trebuie să te gândești la cititorul mediu. Să-l formezi. Să-l introduci, așa cum spuneam mai sus, în operă. Este o misiune grea. Critica de întâmpinare trebuie să aibă un dublu rol. Pe de o parte, ea trebuie să fie o oglindă pentru scriitor, iar, pe de altă parte, ea trebuie să-l familiarizeze pe cititor cu opera. Este o interdependență între aceste laturi.

6. Da. Este absolut necesar. Numai că acest fenomen se va întâmpla într-o perioadă de timp destul de mare. În primul rând, este vorba de mentalitate. Ea ar trebui schimbată. Or, din acest punct de vedere se poate lesne observa o regresiune. Dacă pe vremea lui Ceaușescu lumea lua cu asalt librăriile, astăzi nu se mai întâmplă așa ceva. Este un semn. Confruntați cu alergătura după bani pentru a supraviețui de azi pe mâine, românii se gândesc din ce în ce mai puțin la cultură. Dacă nu ar fi această „fugă" de fiecare zi, atunci s-ar mai putea schimba ceva. Din acest motiv, culturii critice îi revine o mare sarcină. Ea nu mai trebuie să se manifeste așa cum se întâmpla înainte de decembrie '90. Ci ar trebui să înceapă o operație de obișnuire a cititorului cu scriitorul. Poate dacă s-ar încerca o astfel de tehnică, atunci scriitorul român ar avea mai multă priză la public.

7. Elita va trăi, fie în cercul ei, așa cum se întâmplă în Occident, fie va încerca să se apropie de public. Canalele de televiziune - atâtea câte sunt - pot realiza apropierea elitei de public. S-ar putea încerca realizarea unor documentare, așa cum vedem la Canal „Arte". Să nu-mi spuneți că nu sunt bani sau că nu avem cineaști talentați, că nu vă cred. Bani sunt, dar prost dirijați. Iar talent, câtă frunză și iarbă. Important este să se găsească o formă de co-interesare.

8. Cu siguranță că nu va mai interesa pe nimeni. Urmările ar fi catastrofale.

9. În primul rând, ar trebui ca scriitorul român să aibă un statut, unanim recunoscut. Apoi, ar trebui să existe un sistem de difuzare profesionist, în așa manieră încât cărțile să poată fi cumpărate de biblioteci și public, indiferent în ce zonă a țării s-ar afla. Critica, prin intermediul mass media (scrisă și audio) să-l apropie pe cititor de operă. Scriitorul/criticul ar trebui să încerce o apropiere de public. Să nu uităm că trăim într-o economie care încearcă să se ordoneze după cerințele pieței. Și atunci, trebuie să-ți formezi publicul. Și nu în ultimă instanță ar trebui să se formeze și la noi, ceea ce în țările europene există, agentul literar. Dar până când toate aceste fi-vor împlinite, va mai trece multă, multă apă pe Dâmbovița.

După mai multe vremuri (II)

alexandru george

În foarte multe rânduri, am stăruit pe cale orală, dar şi scrisă, îndemnând persoanele mai în vârstă să divulge secrete doar de ele deţinute sau să confirme prin adaosul lor informativ ceea ce s-a mai spus despre toate cele întâmplate în cei patruzeci de ani şi mai bine trăiţi de ţara noastră sub comunism. Faptul mi s-a părut imperios necesar, deoarece, odată cu ultimii martori, vor dispărea şi şansele de a afla adevărul, atunci când cei mai tineri cetăţeni români nu l-au trăit în toată prelungita lui oroare, au „aflat" numai din cărţi sau din ceea ce li s-a povestit lacunar şi uneori indirect. În plus, aşa cum am mai spus-o, în defuncul regim domina secretomania, o armă utilă mistificării urmărite ca scop final ori numai provizoriu, dar o armă folosită şi de personalităţile de modestă anvergură.

(Nu ignor obiecţia de principiu care mi s-a adus: că toate aceste lucruri sunt ştiute de toată lumea, că ele nu mai trebuie lăsate pe hârtie ca un atestat preţios, ba chiar că sunt „depăşite", chiar de actanţii aventurii, victime sau călăi, că tineretul nu e interesat de ele, se ruşinează aflând ce au făcut sau refuzat să facă antecesorii lor. De acord întrucâtva cu astfel de judecăţi, numai că din unele mici adevăruri pot reieşi unele mai mari, mai ales pentru istoria literaturii, atunci când ea se află, ca acum, fabricată predominant din clişee.)

Să ne gândim însă la ceva şi mai grav: o

opinii

serie de oameni foarte vinovaţi, mai ales în perioada de instalare a comunismului şi de „luptă revoluţionară" s-au grăbit să redacteze memorii „deghizate", „subiective" ori mai ştiu eu cum, prin care consolidează falsul, parează posibile adevăruri sau dezvăluiri.

Eu cred, de aceea, că oricine trebuie să se rostească, indiferent de „poziţia" pe care s-a situat (ca să folosesc şi eu jargonul comunist) în momentul respectiv, sau de atitudinea, eventual schimbată, pe care a adoptat-o ulterior şi pe care o susţine acum, aşadar nefiind vorba de o chemare în faţa vreunui tribunal, deşi pe această cale, a micilor dezvăluiri, epoca s-ar putea să-şi adauge unele nuanţe de hidoşenie.

... Şi totuşi, umbrele slujesc luminii şi pot scoate în relief ceea ce a fost chiar şi atunci admirabil. (Am vorbit data trecută de contribuţia memorialistică substanţială - făcută mai curând cu pana unui istoriograf - a domnului George Radu Bogdan - din păcate, aşa de risipită şi greu de urmărit, ca se cere grabnic şi sistematic întregită, eu bănuindu-i numai importanţa.)

Întrucâtva în afara celor spuse de mine mai sus, dar şi confirmând unele certe constatări, se situează volumul destul de compact **Printre contemporani** (Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2004), alcătuit de H. Zalis pe ideea mai mult de prezentare a altora, aşadar cu un accent informativ, ca şi în cazul predecesorului său mai vârstnic. Nu e, aşadar, vorba de o mărturie centrată spre sine, urmărind „aventura" autorului în lume (ca să trec de data asta la jargonul existenţialist), adică în universul restrâns al literaturii prin fabricanţii şi dascălii ei. E, cum a observat şi Barbu Cioculescu într-o cronică precedentă rândurilor de faţă, o memorialistică după modelul lovinescian; omul se află printre oameni, mai degrabă pentru a vorbi despre aceştia, a-i privi, a-i situa, dar nu şi judeca întotdeauna, aşa cum îşi concepuse **Memoriile** ilustrul critic.

Întâmplarea face să fiu destul de apropiat de H. Zalis pentru a risca în acelaşi spirit amical, aceleaşi reproşuri: că nu spune mai mult. Căci autorul este un convorbitor (şi vorbitor) plin de vervă, spontan şi încântător la culme, cunoscător de multe şi felurite împrejurări legate de catedră şi de literatură, în fine, într-un grad în care, printre atâţia, expresia generală a reprezentat-o Şerban Cioculescu, un şuetar. Aşa că...

Mi-a fost dat să aflu multe fapte interesante scăpate din noianul anonimatului, să-mi completez informaţiile, să-mi confirm sau să-mi retrag unele sentinţe. Îi voi aminti autorului de extraordinara scenă a vizitei sale omagiale la M. Sadoveanu într-o delegaţie a „Gazetei literare", împreună cu Mihu Dragomir şi cu mai junele N. Labiş; să mai adaug debutul său la redacţia unei reviste apărute în câteva limbi străine, unde, în fosta casă a bancherului Berkowitz de pe Calea Moşilor, a intrat într-un colectiv de „foşti", aproape o duzină de traducători cu nume uneori voievodale, între care cel mai obscur putea fi socotit Al. Duiliu Zamfirescu, tatăl doamnei Sanda Stolojan, şi care prin morga sa bine remarcată îşi atrăsese numele de Catafalc. În fine, tot de la H. Zalis am luat cunoştinţă de jalnica participare a unei grupe de savanţi români la Sorbona, cu ocazia centenarului Tudor Vianu - şi, adaug eu, informat de un martor român din sală, că memorialistul a fost singurul care şi-a susţinut alocuţiunea în limba lui Descartes, restul fiind „delegaţi" după tipicul comunist, ceea ce cu toţii ştim ce înseamnă: o plimbare în străinătate cu cazarea plătită de la Bucureşti şi cu o anume prezenţă prin restaurante şi bufete.

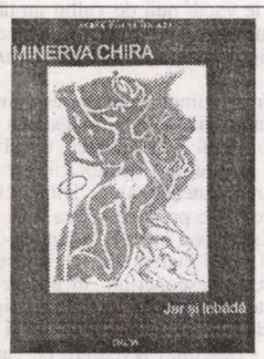
Am reproşat şi voi continua a o face, căci reţinerea câte unui memorialist nu e totdeauna pricinuită de prea încărcata conştiinţă morală; aşa cum am mai spus-o, în anumite cazuri, e vorba de buna creştere a celui ce ezită să spună lucrurilor pe nume, eventual inducându-te spre adevăr pe căile ocolite sau labirintice ale politeţii. În cazul lui Zalis apare în acest moment poetul-autor, care îneacă observaţia, neplăcută în punctul final, nu în mocirla pamfletului, ci în ghirlandele de flori uneori prisositoare şi încolăcite. Să mai vorbesc de omisiuni şi de fatalele treceri cu vederea?

... Totul rămâne la judecata cititorului curios, dar care are obişnuinţa celui din generaţia noastră, de a mai citi şi printre rânduri.

Henri Zalis a luat contact cu lumea universitară ca student şi cu cea literară ca publicist precoce pe la începutul anilor '50, în care structurile comuniste deveniseră ferme şi „cariera" sa se putea configura în varianta stalinistă, pe o linie fără abatere - sau cu una care nu te putea duce decât la puşcărie. Procesul politic lipseşte din cartea sa. Încă de foarte tânăr a trăit viaţa redacţiilor, a intrat în convorbiri cu mai marii literari ai vremii, a avut măcar unele „întâlniri" cu ei, a fost camarad cu Florin Mugur, Valeriu Cristea sau N. Breban. Şi, dacă lui M. Sadoveanu nu-i închină un portret pe măsura staturii, nu lipsesc alţi „Ceahlăi" ai literaturii vremii, de la G. Călinescu la Geo Bogza şi de la Al. Philippide la Zaharia Stancu. Oricare dintre cei din urmă şi dintre cei chiar mai sus citaţi merită omagiul unei evocări; să nu-i omitem pe I. Biberi, Edgar Papu sau, mai ales, I. Petrovici, ei posedă eminente titluri de interes. Stilul evocatorului nu e nicicând evalvios, dar tălmăceşte o situaţie a momentului de contact, propriu tânărului neofit, cu ceea ce păreau ei a fi atunci, nu a criticului de mai târziu şi nici a septuagenarului care şi-a scris cartea fără a o retuşa sau estompa. Este întrucâtva firesc să sesizezi unele portrete schiţate ca artist „tânăr" şi unele accente critice cu care nu-i menajează pe alţii, nu mai păcătoşi prin ceea ce ei au făcut în juneţea autorului. Cazul lui Titus Popovici e poate cel mai complex dintre cele înfăţişate, pentru că autorul **Străinului** îl concurează pe Zalis tocmai ca un memorialist de curând revelat.

1) **Reabilitarea şi consacrarea valorii** (Andrei Milca), *Editura Viitorul Românesc*

2) **Strigătul** (Nina Ceranu), *Editura Eubeea*



3) **Jar şi lebădă** (Minerva Chira), *Editura Dacia*

Cheia *lacătului de aur*

paul aretzu

Gabriel Chifu ne dă ocazia de a avea o imagine cât mai cuprinzătoare a creaţiei sale, publicând în seria nouă a colecţiei Hyperion a Editurii Cartea Românească (Bucureşti, 2004, postfaţă de Dan Cristea) o concludentă antologie, **Lacătul de aur**. Sunt selectate poeme dintr-un parcurs scriptural de aproape 30 de ani, concretizat în opt volume.

Imaginea de ansamblu relevă o operă echilibrată, consecventă stilistic şi chiar tematic, aflată însă într-un permanent proces de aprofundare şi de rafinament.

Un soi de viziune organicistă a lumii se întrezăreşte în poezia de început: „Ceea ce numim noi văzduh// nu este decât/ o femeie tânără alăptându-şi/ copilul./ Bunătatea o străbate/ ca nişte oase...// Ceea ce numim noi mare/ nu este decât inima sa./ Ceea ce numim noi adiere, vânt, furtună/ nu sunt decât paşii săi/ tulburători peste câmpie" (*Ceea ce numim noi lume*).

Poetul tânăr participă la o comuniune universală, se simte legat nemijlocit de strămoşi sau îşi apropriază cu ingenuitate înaltul: „Eu aşezat în iarbă priveam/ cerul,/ îl priveam cu atâta ardoare/ încât cerul a început treptat/ să coboare până/ s-a lipit de mine/ ca o cămaşă de mire,/ ca o nouă piele -// de atunci/ astfel îmbrăcat umblu prin/ lume" (*Cămaşa de mire*). Printr-un erotism narcisiac îşi constituie identitatea, reflectându-se în înconjurător şi în cuvintele propriului poem. Descoperă miracole simple ale existenţei, este uimit de magia lumii, de fulminaţia luminii, de străpungerea iubiţilor de firele de iarbă în care au adormit, de apariţia dropiei fabuloase, luminofore, proprietate pe care o are şi iubita, de ploaia care trece *ca un inorog*, fertilizând şi resuscitând. Poetul intuieşte însă şi prezenţa morţii, care nu face decât să complinească inefabilitatea realităţii. Pentru scrisul său îşi doreşte concizia tăcerii şi aptitudinea generativă a logosului. În această etapă, lumea este percepută sinestezic, prin metaforele simţurilor. Imaginaţia poetului este remarcabilă. Apariţia iubitei declanşează spectaculoase prodigii, un imaginar oniric: „Ca să te vadă/ rădăcinile copacilor s-au smuls din pământ/ şi fructele s-au copt nepăsându-le/ de frig şi întuneric.// Ca să te vadă/ puii de vultur au ţâşnit din pântecul mamei lor deşi ei urmau să se nască/ peste generaţii şi generaţii" (*O primăvară plină de semne*).

cronica literară

Poezia din volumul *Lamura* este iniţiatică. Parcursul ritualic, trial, are ca ţintă starea extatică şi cuprinde o etapă a imanenţei, adică a înţelegerii lumii, apoi una a dedublării, iar în final decorporalizarea, aneantizarea. După exerciţiul asumat al ascezei se produce starea unei efloreşcenţe universale: „va înflori cuvântul - floarea născută din el,/ mai înaltul său va fi/ tăcerea./ va înflori privirea/ descoperind începuturi/ unde crezuse că este sfârşitul./ şi va înflori clipa - vor creşte în ea cărări fericite/ durând ore şi ani./ va înflori piatra - descuind izvoarele pe care/ de-o vecie le ţinuse îngropate./ va înflori sufletul/ dezmărginit va cuprinde în sinea lui pădurea, pasărea şi cerul./ şi va înflori soarele - vom afla în noi mugurii lui/ spărgând întunecimea./ va flutura peste tot cu petale nemuritoare lamura" (*După o sută de căderi înălţarea*). Textele au o insuflare profetică, aspectul inspirat al dicteului.

Afectat de iminenţa morţii, poetul percepe luminescent, ca sfinţii, trăieşte *schimbarea la faţă*. Eshatologic, se doreşte în *ziua a opta*, ziua eternă a învierii. Accesul la sacralitate îi este deschis, fiindcă el este cheia *lacătului de aur*. De altfel, în magia populară lacătul are funcţie apotropaică, încuind moartea sau deschizând calea spre marea taină.

Din perspectiva unei dualităţi gnostice, amestec de sacru şi profan, lumea poetului are conotaţii religioase, alchimice, naturiste: „Firea pământului e plină de hat - izbucnesc/ frăgezimi răcoroase de lumi din adânc neîncepute./ În dans neîntrecut suflul, mercurul şi sarea./ Forfotă de seve cu aripi, viscol de aştri în flăcări ce suie/ prin trunchiul teilor, cântând, către cer.../ Vântul picură în iarbă aur topit./ Prin tulpinile florilor gingaşe numite viorele/ răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu de mult uitat" (*Drum iniţiatic*).

Gnoseologia poetului se situează între dicibil şi indicibil, alegând calea dilematică a unui scepticism agnostic: „Lucrurile stau în spaţiul/ dintre osia lor şi vid./ Nici nu sunt treze, nici nu dorm./ Nici nu cântă, nici nu tac./ Bolborosesc." (*A fi între firi*). Este numită astfel înclinaţia spre un religios paradigmatic, flexibil, tentaţia delirului oracular.

În simbolica lui Gabriel Chifu apare frecvent lumina, ca aspect ultim al materiei. Semnificaţiile ei sunt numeroase: urma pe care divinul a lăsat-o în oameni, învierea, fertilitatea, ieşirea din timp, nostalgia arhetipalităţii: „Soarele îmi dictează lumina lui,/ din adâncimea misterului strigându-mi:/ soarbe întreaga furtună a făpturii mele de necuprins,/ transcrie-mă!" (*Imn*). Idealul poetului este un om spiritualizat, evanescent, transformat în lumină, în transparenţă, în cuvinte.

Poezia capătă tot mai pronunţat caracterul de elegie a cunoaşterii, a existenţei. În acest sens, o imagine recurentă este cea a şirurilor de orbi care, în ciuda handicapului, sunt iniţiaţi în taine ascunse, văd nevăzutul. Poetul însuşi suferă de o cecitate cognitivă: „În mijlocul câmpului/ ochiul meu stă singur şi alb/ golit de orice imagine care s-a întipărit în el,/ ca un copac ce şi-a pierdut toate frunzele" (*Ca un copac desfrunzit*). Pe lângă imposibilitatea de a avea acces la transcendent, poetul trăieşte o criză a alterităţii, neputând comunica, fiind mereu înconjurat de obstacole, de ziduri insurmontabile. Astfel, el trece de la stări de exuberanţă solară, la scepticism. Tot existentul, chiar şi cuvintele se desemantizează: „Îmi vorbeşti cu toate cele o sută de voci ale tale deodată./ Fiecare dintre ele grăieşte altceva,/ una murmurând şi alta urlând, Babel de veşti,/ nu înţelegi nimic" (*În faţa unui corp imaginar*). Viaţa este comparată cu jocul aleatoriu al zarurilor, singura certitudine fiind moartea: „Ah, uneori// viaţa - ce formă perfectă de moarte" (*Jocul de table*). Poetul este afectat de aspectul tragic al existenţei, precum şi de nepăsarea Creatorului.

Poezia lui Gabriel Chifu se bazează, de regulă, pe dualitate, pe corelaţia dintre concret şi abstract, dintre discursiv şi metaforic, dintre prozaic şi simbolic. Este vorba despre un scriitor al sensibilităţii controlate. Uneori se au în vedere efectele rezonante ale unor mici alegorii, ca în sapienţialitatea orientală, astfel încât întâmplări cotidiene, banale, transcend într-un orizont liric: „În clipele acelea, sigur, anatomia mea comună/ era dublată de o altă anatomie invizibilă, poetică/ şi ea funcţiona atunci (o, doar atunci) din plin/ exercitându-şi subtila putere, umplând cu miere fagurii din adânc" (*Poem despre fericire*). Realul, în viziunea autorului, este, de regulă, precar, perisabil, pe când ficţionalul dă speranţe, iar opinentul este consecvent în această dihotomie. În acelaşi spirit paradoxal, el atinge beatitudinea în simplitate şi este deprimat când devine metafizic (atunci suferă o *hemoragie* de lumină, o epuizare a fiinţei, o incinerare psihică, se defineşte grefierul propriei consumpţii: „Scribi suntem,/ scribi care viaţa întreagă scrijelesc un singur vers,/ desăvârşit: propria moarte" (*Cafenea*). Poetul se află sub reflectorul scrisului „aidoma fluturelui în acul insectarului" (*Sub marele reflector nemilos*). Singura salvare, într-o realitate sumbră, o dă iubirea: „În memoria mea,/ te-ai preschimbat în cristal: singur, pur. În rest,/ în jur, totul e/ ars, cenuşă" (*De dragoste şi de trecere*).

Într-o lume absurdă, ajunsă la amurg, în care omul este secătuit de *aurul lăuntric*, iar divinitatea se disimulează, poetul face un bilanţ al trecerii, al deşertăciunii: „Atât s-a ales dintr-o viaţă - un an/ şi din el un minut sau cel mult un ceas./ Atât s-a ales din carte - un vers şi din vers un cuvânt" (*Vânt şi diamant*). Când zeii guvernanţi sunt orbi, lipsiţi de orice strategie, poetul creează o nouă mitologie a invizibilului: lumină, moarte, iubire, timp, transcendent/dincolo. Autorul ştie să imprime textului o ironie subtilă.

Poetul se simte victima unei lumi false, butaforice, este prizonierul propriei existenţe transformate într-o *cămaşă de forţă*, este un marginalizat al revelaţiei: „trăim aici la marginea zdrenţuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngăduit/ şi nimic nu se poate.// ca o neînvinsă armată română ca un ocean cu picioare/ tăcerea vine cântând şi bătând din tobe/ ne îngroapă" (*La marginea lui Dumnezeu*).

Prin spirit parodic, prin subminarea registrului retoric, printr-o combinatorie lingvistică ingenioasă, autorul îşi exersează o fină tentaţie ludică, fără ca aceasta să diminueze o tensiune dramatică existenţială, ba chiar o accentuează.

Prin implicarea nemijlocită a eului, poezia apare ca o confesiune a spiritului neliniştit, iar reprezentarea lumii este una scripturală, „o carte cu pagini de nisip" (*Necuprindere şi uitare*).

Dorind o comunicare între esenţă şi existenţă, o ieşire a adevărului din starea de ascundere, poetul înţelege că între divinitate şi creaţia sa există un abis insurmontabil. Dumnezeu (orbul), izolat în transcendenţa sa şi degrevat de responsabilitate, este autorul declinului, morţii, nefericirii, vinovăţiei. Pierzându-şi luminozitatea, poetul îl pierde pe Dumnezeu ca sens al fiinţei. De aici aspectul elegiac al poeziei lui Gabriel Chifu. Dumnezeul poetului este unul taciturn, care a întrerupt comunicarea cu făpturile sale. Poetul reuşeşte performanţa de a antropomorfiza, într-un fel, transcendentul şi de a abstractiza tranzientul. Bazându-se, astfel, în mare măsură, pe profunzimile paradoxului, el realizează o lirică a reflecţiei, încărcată de stări ale spiritului.

Alternând poezia de meditaţie existenţială cu poezia erotică, autorul sugerează, ca soluţie de salvare de la scepticism, opţiunea pentru estetic, iubita inhibând suferinţa metafizică. Divinitatea impasibilă este substituită de o inefabilitate sensibilă, iubirea/iubita care îi redă poetului

justificarea existenţei.

Disponibilităţile de creaţie sunt ingenioase, este folosită tehnica manieristă a zeugmei, se recurge la absurd, la un imaginar grotesc, realizându-se adevărate cascadorii lirice, la tehnica desacralizării, la umilitatea grandiosului: „din icoane din versuri din raze/ a fost smuls infinitul./ de peste tot: smuls/ adunat gram cu gram şi silit/ să se restrângă în sine/ până la dimensiunile unui punct.// iar punctul a fost aruncat la întâmplare/într-o propoziţie oarecare/ din caietul unui şcolar cam nătâng" (*Noua glaciaţie*).

Lipsa de comunicare/comuniune cu Dumnezeu produce o demonizare a creaţiei, o negativizare prin răsturnarea sensului ei: „bisericile stăteau răsturnate/ ca nişte acrobaţi cu capul în jos/ iar turlele creşteau smintit/ aidoma rădăcinilor spre adânc.// (...)/ ca firele de iarbă din pământ/ printre oasele pieptului prin orbitele ochilor/ sufletul şi cuvintele izbucneau din trupul meu/ voiau să fugă simţind că totul e pierdut" (*Un deşert în care rătăceşte trecutul*).

Poetul creează un eu obiectual pe care îl explorează cu detaşare, de care se poate disocia. El este dominat de glacialitate, de înstrăinarea de sine, decepţionat de zădărnicia lumii. Imaginându-şi moartea, are viziunea infernului, din care începe să-l caute pe Dumnezeu. O autoironie hieratică produce imaginea unui sine fracturat, a unui palimpsest al propriilor morţi repetate, a unui obsedat al *limbii ideale*, a unui golem alcătuit la întâmplare şi peticit, „eu pelerin zdrenţuit pe dinăuntru,/ pelerin legat la ochi,/ cimitir de zei" (*noaptea dimineaţa cimitir de zei*). Poetul, cu vocaţie oraculară, are viziunea unui univers îndoliat, scufundat în bezne, o Creaţie negativă în care chiar şi vorbirea este neagră. Variantă a lumii sumbre este cea din carton: „am rămas singur pe pământul de carton/ în oraşul de carton. (...)/ singur sub cerul de carton" (*epică*). Dezabuzat, aşteaptă ultima lovitură de la un Dumnezeu infirm, capabil să-şi distrugă propria creaţie: „de sus spre mine coboară un imens baston de orb./ e bastonul cu care se-ajută la mers dumnezeu./ mă va lovi mă va doborî mă va strivi ca pe un vierme./ nu. deocamdată nu mă nimereşte" (*bastonul de orb*).

Poetul îşi reprezintă lumea sub forma unei mari realităţi lingvistice în care sunt imprimate, în straturi succesive, palimpsestic, viaţa, moartea, Dumnezeu - o imagine recursivă a făpturii artificiale, cabalistice a golemului, puternică, dar fragilă.

Din altă perspectivă, în poezia sa Gabriel Chifu îşi introspectează propria mitologie abisală, neobosit, îşi *lămureşte* relaţia cu sine, încearcă să-şi deschidă propriul *lacăt*, să pătrundă în teribila zonă interzisă. Chiar el este cheia (vie). Iar poezia devine „autobiografie schizoidă infidelă deformantă" (*scena are loc pe întuneric*). Unde se petrece aceasta: „în galeria cărţiţei sau într-o pasăre ce zboară?", adică în infernul tenebros sau în eternul celest, poetul nu ştie. Incertitudinea, viziunea dualistă, căutarea dramatică a identităţii produc reprezentarea eterogenă a unui om/Dumnezeu: „ce monstru alcătuiam noi doi fiinţă hibridă jumătate/ gheaţă jumătate foc" (*a intrat şi el în celula mea*).

Paradoxismul este mereu la îndemâna poetului, în încercarea de a cunoaşte pe baza unei dialectici transcendentale. Astfel, tăcerea devine operantă în vorbire, duhul concubinează cu pământul, omul şi Dumnezeu se atrag sinergic, până când îşi schimbă locurile: „până la urmă, firesc, deodată,/ el se va muta în mine/ aşa cum răsare soarele-n lume.// până la urmă, încet, încet, anevoie,// ca un orb ce abia păşeşte sprijinit în baston,/ şi firea mea va ajunge-n el, acasă" (*două râuri în aceeaşi albie*). Continuu există, la Gabriel Chifu, o relaţie de colaborare conflictuală, antinomică, între lumea fenomenală şi cea noumenală: „eu mă întunec, el luminează./ eu, partea lui agonică, el, partea mea vie./ sunt legat de el cu frânghii invizibile, nu mă lasă:/ el, aerostatul meu, mă trage după sine în văzduh/ pe mine, săculeţul său cu nisip, rucsacul său cu nimicuri,/ pe mine, nesfârşita întristare a inimii sale" (*eu, nesfârşita întristare a inimii sale*).

Poezia este dominată de un fantastic livresc, încărcat de sagacitate, este provocată mereu de un ludic serios care pune pe gânduri. Sunt create labirinturi în labirinturi, cuvinte în cuvinte, oglindiri nesfârşite, metamorfoze, naşteri şi resorbţii, o lume magică, ficţională, având o variabilitate alegorică. Efortul neobosit al autorului este de a ajunge la cuvântul conceptiv, capabil să echivaleze tăcerea care este un absolut.

Deşi tentat să pună aventura existenţială sub semnul echivocului, socotind-o *vis amniotic*, aspect iluzoriu al trecerii neîncetate sau realitate literală, livrescă, poetul recuperează, în final, lumina/iluminarea năzuită, recunoaşte semnele unui Dumnezeu înviat, trăieşte starea de beatitudine.

Poezia lui Gabriel Chifu întruneşte densitate ideii, rafinamentul stilistic, simplitatea şi complexitatea, condiţia de *poeta vates* şi pe cea de *poeta artifex*. Adevărata realitate, pe care o caută cu febrilitate şi o intuieşte, este cartea, loc al întâlnirii divinului cu omenescul, al imaginarului cu obiectualul, al împlinirii prin iubire, al împăcării dualităţii.

Posibil portret de luptător

ana dobre

accente

Întotdeauna am avut o relaţie defectuoasă cu timpul. Când trebuia să mă aflu *în afara lui*, mă regăseam înlăuntru; uneori eram *înlăuntru*, prea *înlăuntru*, alteori prea *în afară*. Această trăire alternativă în durată mi-a determinat şi opţiunile, şi idiosincraziile, şi simpatiile, şi antipatiile, şi victoriile, şi eşecurile. Ceva misterios, o forţă de care nu aveam cunoştinţă întotdeauna, mă ridica şi-mi trasa drumul, *mă deschidea pe mine mie însămi*. Deşi uneori mi-aş fi dorit să-l eludez, n-am putut-o înfăptui, n-am putut-o trece în fapt, adică, niciodată. De aceea, poate, eşecurile au fost mai spectaculoase, le-am simţit mai acut, mai plenar decât victoria. Eşecurile mi-au înfiorat fiinţa, victoriile m-au îndepărtat de mine, ca şi cum nu eu eram persoana căreia i se întâmplase, ca şi cum bucuria îmi era interzisă. Nu înseamnă că sunt o masochistă. Nu caut suferinţa cu orice preţ. Constat numai că am reţinut, dintre întâmplările fiinţei mele, mai ales căderile. Sunt ce sunt pentru că ele m-au format în acest fel. Nu perfectă, ci foarte lucidă, cu o superbie care trece în ochii celorlalţi drept aroganţă. De aceea mi se pare, nu de puţine ori, că eşecurile, căderile m-au format mai mult decât victoriile pe care mi le doream cu toată fiinţa. Unele au venit, poate, prea târziu, altele prea devreme. Acest *prea târziu*, acest *prea devreme* mi-au dat întotdeauna un teribil sentiment de nesiguranţă. Când ştim cu adevărat când e *prea târziu* sau *prea devreme*? Modul nostru personal de a percepe, de a recepta lumea ne poate uşor păcăli. E o încercare la care suntem supuşi în permanenţă. O conştientizăm sau nu, viaţa sau destinul ne aruncă această provocare pentru a ne cunoaşte, pentru a ne regăsi şi-n încrâncenări, şi-n încleştări egali cu noi înşine într-o dimensiune ideală. Aceea, singura, de fapt, care ne redă pe noi integral nouă înşine, nu pentru a muri, ci pentru a ne cunoaşte în dimensiunea eternităţii.

Dacă m-ar întreba cineva cât de necesare sunt toate aceste încercări - provocări, dacă trebuie să se întâmple *cu adevărat*, aş răspunde fără să mă gândesc prea mult. *Sunt esenţiale*. Sunt acel rău necesar cu care, asemenea personajului din basm, Făt-Frumos, trebuie să luptăm pentru a-l birui şi pentru a ne afirma calităţile de luptător, mijloacele pe care le folosim, caracterul, pentru a ne căli. Poate că mereu e nevoie să ne lovim cu capul de pragul de sus ca să-l vedem pe cel de jos. *Ceva* se revelează mereu, *ceva* se ascunde.

În aceste bătălii cu timpul, cu împrejurările, cu oamenii şi cu ideile lor, cu prejudecăţile şi limitele lor, ceva se dezvăluie întotdeauna. În aceste fulgurante revelaţii îi vedem pe ceilalţi, ne vedem pe noi. A accepta sau a nu accepta ţine de înţelepciunea fiecăruia. Înţeleg prin înţelepciune capacitatea de a înţelege ceea ce ţi se întâmplă. *Înţelegând*, limpezindu-ne propriile taine, propriile neînţelesuri, ne putem accepta sau ne putem respinge. Luminile şi umbrele ne alcătuiesc, fac parte din noi. Uneori suntem în lumină, alteori umbrele ne cotropesc. Urcăm şi coborâm pe drumul destinului nostru. Nu ştiu când urc sau când cobor. Important mi se pare să pot să merg înainte *pe drumul meu*, să nu mă trădez, să nu mă dezic de mine în faţa obstacolelor, să nu accept că ele mă pot doborî, nici degrada în datele umanităţii pe care o reprezint. Să-mi fiu loială.

O scurtă notaţie a cronicarului Grigore Ureche, în portretul lui Ştefan cel Mare, capătă, pentru mine, valoarea unei filosofii de viaţă, sugerată prin atitudinea unui om exemplar: „...şi unde-l biruia alţii, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-se căzut jos, se rădica deasupra biruitorilor, şi de aceea raru războiu de nu biruia...".

O întâmplare din copilărie, repetată în timp, sintetizată însă, în memoria mea afectivă, prin condensarea momentelor într-unul singur, îmi revine. Ne disputam cu îndârjire o jucărie, o părere, o afirmaţie. Ne şi încăieram. Aveam susţinători şi opozanţi. Susţinătorii strigau când încleştarea era mai îndârjită:

-Te laşi?

Şi răspunsul venea invariabil acelaşi:

- Nu mă las!

Victoria poate ameţi, gustul amar al eşecului înalţă mereu. Un reflex al unei memorii culturale îmi aduce din nou în minte cuvintele lui Antoine de Saint-Exupéry: există victorii care coboară şi înfrângeri care înalţă. Dorindu-ne victoriile, să nu ignorăm înfrângerile. E un mod de a ne înţelege situarea în timp şi în istorie, de a ne accepta în ceea ce avem omenesc.

După 20 de ani... (II)

alina boboc

thalia

Povestiri din *Zona interzisă*, jucată la TNB, este o piesă cutremurătoare, menită să transmită spectatorului o stare de frământare, de furie împotriva evidenţei şi de dorinţă a uitării. Poate de aceea, sala este puţin populată; poate că publicul nu mai are răbdarea necesară în faţa unui asemenea spectacol, interpretat atât de coeziv şi de consumant de toţi actorii, care sunt supuşi unor trăiri profunde ce ating limite nebănuite ale fiinţei umane.

Se remarcă prestaţia foarte bună a Tatianei Constantin, forţa de persuasiune a lui Bogdan Mușatescu în rolul fostului secretar de partid mai ales, jocul pigmentat cu măsură al Ecaterinei Nazare în rolul disidentei, interpretarea caldă a lui Andrei Finţi, datorată şi timbrului său cu totul special (cele două personaje ale lui sunt nişte voci ce rezonează adânc în sufletul spectatorului), naturaleţea cu care-şi joacă apariţiile Valentin Uritescu. Amalia Ciolan joacă în mod neinspirat prea mult cu spatele la public, iar intervenţiile ei lămuritoare nu sunt o găselniţă prea reuşită.

Regizorul dă dovadă de mult curaj, montând un text care, deşi a fost foarte mediatizat în lume, este din păcate foarte puţin teatral. Mişcarea scenică este redusă, personajele apar în parc ca nişte umbre, se aşează pe bancă sau pe scaune, îşi deapănă povestea, după care se retrag discret. În acest fel, spectacolul este uşor monoton şi necesită o percepţie specială pentru care spectatorul de azi nu e atât de pregătit. Este însă de apreciat că regizorul nu foloseşte procedee de expresie neobişnuite şi nu-şi propune un spectacol şocant prin ce se vede; este o piesă cu combustie internă, desfăşurată numai şi numai în perimetrul emoţiei umane care se transmite atât de natural de la actori la public.

* * *

Distribuţia: Amalia Ciolan (*Ziarista*), Tatiana Constantin (*O voce singuratică*), Bogdan Mușatescu (*Nikolai Fomici Kalughin, un tată; Vladimir Mateevici Ivanov, fost secretar de partid*), Silvia Năstase (*Rezidentă în zona interzisă*), Ecaterina Nazare (*Sofia Nicolaevna Moroz, rezidentă în zona interzisă; Zoia Danilovna Bruk, inspectoare pentru mediul înconjurător*), Alexandru Georgescu (*Vasili Nikolaevici Artiuşenko, rezident în zona interzisă; Serghei Vasilievici Sobolev, vicepreşedinte al Asociaţiei „Scutul de la Cernobâl"*), Valentin Uritescu (*Nikolai, servitorul lui Dumnezeu; Un apărător al puterii sovietice*), Maria Teslaru (*Svetlana K., refugiată din Tadjikistan*), Mihai Niculescu (*Artinom Bahtiarov, soldat; Vasili Borisovici Nesterenko, fost director al Institutului pentru Energie Nucleară, Minsk*), Andrei Finţi (*Oleg Vorobei, lichidator; Alexandr Revalski, istoric*), Orodel Olaru (*Eduard Korotkov, pilot de elicopter; Marat Filipovici Kohanov, fost inginer şef al Institutului pentru Energie Nucleară, Minsk*), Tania Popa (*O mamă disperată*) şi copiii Catia Georgescu, Alexandru Filip, Matei Constantin. Regia artistică, ilustraţia muzicală şi traducerea textului: Tudor Fiepeneag. Decor şi costume: Diana Ioan.

La Bucureşti se poartă „Festivalul de Film Francofon"

irina budeanu

arta filmului

Bucureştenii nu au cum să se plictisească. La sfârşitul acestei luni, la Sala „Elvira Popescu" a Institutului Cultural Francez, seară de seară, cinefilii vor putea viziona filme de calitate în cadrul Festivalului Francofon (care se încheie pe 31 martie). Cu ce anume se delectează spectatorii? Cu 11 lung-metraje de ficţiune şi 5 documentare, multe dintre ele premiate la marile festivaluri de la Veneţia, Sundance şi Montreal. Ele au fost selectate de criticul de film Laurenţiu Brătan. Festivalul ajuns la cea de-a cincea ediţie, are ca invitat de onoare Canada, respectiv regiunea Quebec. Startul a fost dat săptămâna trecută (22 martie), de o producţie canadiană care şi-a adjudecat în urmă cu doi ani Marele premiu special al juriului şi Premiul juriului ecumenic la Festivalul de la Montreal. Este vorba de **Gaz Bar Blues**, care urmăreşte frânturi din viaţa unui proprietar de benzinărie, supranumit „Bossul", şi a clienţilor săi, printre mai multe furtişaguri, jafuri repetate şi relaţii problematice cu cei din jur. Un punct forte pe agenda festivalului este **Domnul Ibrahim şi florile Coranului**, care i-a adus lui Omar Sharif Premiul Cesar 2004 pentru cel mai bun actor şi Premiul publicului la Festivalul de la Veneţia. Faimosul actor joacă rolul unui băcan arab, aplecat spre filosofie, singurul prieten al unui băiat de 13 ani pe care îl va face să descopere lumea, femeile, dragostea şi câteva principii esenţiale.

Bucureştenii au ocazia să vadă şi **Marea seducţie**, desemnat de public cel mai bun film străin la Festivalul Sundance 2004. Acţiunea acestui lungmetraj canadian se petrece într-un sătuc portuar, unde locuitorii, odinioară mândri pescari, sunt nevoiţi dintr-o dată să trăiască din alocaţii guvernamentale, într-o atmosferă de toropeală şi tristeţe. După ce primarul pleacă într-un oraş mare, unul dintre locuitori se hotărăşte să schimbe cursul lucrurilor.

Aaltra, a fost o altă peliculă care a suscitat interesul publicului, mai ales că la vizionare au venit şi realizatorii. Ei au mai fost în România, anul trecut, la Festivalul Internaţional de Film Transilvania. Această comedie franco-belgiană a fost preferata publicului clujean. Filmul, un *euro-road movie* plin de umor, care are ca personaje doi infirmi în scaune cu rotile, a obţinut şi premiul FIPRESCI la Londra.

Dar ce alte filme de ficţiune mai pot vedea iubitorii celei de-a şaptea arte? **Cafe ole** (Canada, 2000), **Priveşte-mă!** (Franţa, 2004), **Fuga domnului Monde** (Elveţia-Franţa, 2003), **Băiat prost**, (Elveţia, 2004), **Mambo italiano** (Canada, 2003), **Tandreţea** (Cehoslovacia, 1991) şi **Quebec-Montreal** (Canada, 2002).

Două dintre cele cele cinci producţii din secţiunea documentare, au legătură cu România. Interesant pare a fi mai ales **Călătorie în irealitatea imediată**, un documentar francez ce radiografiază România de azi. Cum? Apelând la opiniile a patru oameni, unii cunoscuţi, alţii nu: scriitorul Horia-Roman Patapievici, jurnalistul Lucian Mândruţă, studenta Oana Mihalcea şi tehnicianul Nicu Naste. Ei vorbesc despre ţara lor, cu inima deschisă, depunând mărturie despre ce se află în spatele imaginilor TV stereotip referitoare la România. Documentarul a avut premiera în Franţa la sfârşitul anului trecut. Tot o abordare dincolo de clişeele despre România - câini vagabonzi, hoţi ţigani, prostituţie - se vrea şi **Mama ta**, o co-producţie Franţa-România. Documentarul încearcă să treacă în revistă asemănările şi deosebirile dintre Corsica şi România, pe vremuri teritorii ale Imperiului Roman. Argumentele ce susţin comparaţia sunt de ordin istoric, lingvistic, etnologic, cultural, economic.

La sala de cinema a Institutului Cultural Francez vor mai putea fi văzute **Parlamentul elveţian şi ingineria genetică** - deţinătorul Premiului pentru cel mai bun documentar elveţian în 2003, **Bye- Bye Africa** - Premiul pentru film de debut şi Menţiune specială la Veneţia în 1999, şi Iran - sub vălul aparenţelor, film care a stârnit controverse foarte vii în lumea musulmană, fiind interzis în acest spaţiu cultural. Timp de două săptămâni, Bucureştiul a devenit capitala filmului francofon, prilej pentru cinefili de încântare estetică, dar şi de documentare cu privire la temele majore ale filmului european şi canadian.

Adevăr și fals în teoria discursului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Semiotica repune în discuție termenul de *veridicitate*, legat de procesul de *referință* din teoria discursului. A defini termenul de *veridicitate*, de utilizarea căruia se bucură nu numai teoria semiotică, dar și cea literară, înseamnă, mai întâi, a defini termenul de *adevăr*, delimitând astfel câmpul de acțiune al celor doi termeni.

Filozofia a dat, de-a lungul timpului, mai multe definiții *adevărului*. Filozofii greci au început prin a căuta *adevărul* sau *ceea ce este adevărat* în opoziție cu ceea ce este *fals*, iluzie, aparență, etc. *Adevărul* era, în acest caz, identic cu realitatea, considerată ca permanență, în sensul de *dată pentru totdeauna*, în opoziție cu *mutabilitatea* care nu însemna că este falsă, ci doar aparent adevărată. Pentru învățătura iudaică, *adevărat* era sinonim cu *fidel*: astfel, Dumnezeu era unicul adevărat pentru că era unicul fidel și devotat, statornic și neschimbat. **Aristotel** a fost primul care a conceput *adevărul* ca proprietate a anumitor enunțuri: „a spune despre ceva care este că nu este sau a spune despre ceva care nu este că este - aceasta înseamnă că este *fals*; a spune despre ceva care este că este și despre ceva care nu este că nu este - aceasta înseamnă că este *adevărat*. Conform concepției aristotelice, nu există *adevăr* fără enunț. Cu toate acestea, enunțul nu-i era suficient deoarece el se referă întotdeauna la ceva; *adevărul* era adevărul enunțului atât timp cât acesta corespundea la ceva care era adecvat enunțului respectiv și era conform acestuia. Scolasticii au tratat *adevărul* ca adecvarea minții cu lucrul *„adequatio rei et intellectus"*. **Sfântul Augustin** a postulat că există *adevăr* pentru că există o origine a *adevărului* care este **Dumnezeu.** De la antici s-a ajuns la moderni, iar filozofii contemporani au definit *adevărul* fie ca *adevăr logic* (adecvarea înțelegerii cu realitatea), fie ca *adevăr ontologic* (realitatea ca ceva distinct de aparență). Deși toate aceste semnificații care s-au dat conceptului de *adevăr* sunt diferite, ceva comun există totuși între ele, anume, existența unei relații între expresia adevărată și situația la care se referă.

Definițiile pe care dicționarele le dau conceptului de *adevăr* se bazează, de regulă, pe afirmația frauduloasă a două postulate care dau o pseudosustinere teoretică a tezelor realismului pozitivist: primul, presupunând că noi cunoaștem cu anticipație ceea ce vrem să cunoaștem, afirmă că această cunoaștere a realității este un „a priori" al intelectului pentru că omul știe dintotdeauna ce este realitatea lumii. În acest fel, fiind un dat asupra căruia nu ne punem nici o întrebare, natura lumii nu constituie nici o problemă. A doua presupunere pozitivistă afirmă existența unei corespondențe posibile între lucrurile lumii extra-semiotice și semnele care le denumesc din interiorul unui anumit sistem semiotic; astfel, noțiunea de *adevăr* devine adecvarea para-semiotică între lucru și semnul care îl denumește.

Aceste teorii elucubrante sunt responsabile de perceperea limbajului doar ca funcție reprezentativă când, în realitate, discursurile și sistemele semiotice se caracterizează prin productivitatea lor. Departe de a se referi la o lume fizică care există deja, cu sensul ei organizat cu mult înainte de apariția discursului, care, prin exprimare o reprezintă înaintea ochilor noștri, limba are ca primă funcție - ne amintim din lecția din **Geneză** - de a construi realitatea ca experiență cognitivă inter-subiectivă a unei comunități. Ea o face, recompunând lumea pragmatică în domenii opuse ca natură și cultură și convertind în acest fel lumea extra-semiotică într-o macrosemiotică a lumii naturale. Astfel, lumea începe să fie reală, în sensul „să existe" pentru fiecare dintre noi, ca „lumea noastră", când corespunde modelului de lume al comunității noastre. Este unica formă sub care ea există. Cu toate acestea, realitatea este ceea ce întâlnesc așa cum întâlnesc, adică realitatea este inseparabilă de mine pentru că eu sunt un ingredient al acestei realități.

Dacă relația noastră cu obiectul-lume este mediatizată prin ideea pe care o avem despre această lume, percepția noastră asupra lumii este mediatizată prin limbaj. Este vorba de o relație imaginară, signică care, pentru faptul că există, trebuie învățată: învățăm să vedem lumea și vorbim despre ea cu limbajul comunității în care trăim. „Omul -spunea **E. Benveniste** - nu se naște în natură, ci în cultură". Ca urmare, *adevăr* și *fals* nu pot fi înțelese ca termeni de corespondență/non-corespondență a simțurilor omului în relația lui cu lumea, ci trebuie văzute drept corespunzătoare/non-corespunzătoare cu semnificația conținută într-un anumit segment de discurs raportat la alt segment sau confruntat cu macro-semnificația discursurilor comunității respective.

Adevăr și *fals* devin, prin urmare, părți integrante ale efectelor de semnificație ale oricărui act de interpretare discursivă. În acești termeni, a interpreta implică a învăța o semnificație, în timp ce ea este produsă prin discursul - enunț, așa cum rezultă el din cooperarea celor doi factori implicați în actul de enunțare: cel al enunțătorului și al celui care primește enunțul. Mesajul va apărea astfel ca un act enunțiativ - care, produs de enunțător, este *discurs*, unitate semiotică dotată cu informație, dar care, din perspectiva celui care primește enunțul, se manifestă ca *text*, unitate semiotică dotată cu putere interpretativă, producătoare de semnificație despre informația primită.

Într-un paradis artificial

petre ciobanu

semne

Și de această dată George Arion poate afirma legitim: „pirueta îmi iese perfect". Într-un scenariu policier, construcție elevat tensionată - **Necuratul din Colga** (Editura Fundației „Premiile Flacăra", 2004) implementează (sic!) o satiră politică în care realitatea (ușor recognoscibilă) se împletește cu ficțiunea, fără ca aceasta să o depășească: „realitatea iese mereu biruitoare în confruntarea cu imaginația și te lasă cu gura ca la dentist".

George Arion a scris „hectare de pagini", dar imaginația fecundă, talentul și perfecta armonie a stilului ne rezervă încă multe surprize. Originalitatea sa constă, după părerea noastră, în implicarea realului social care frapează prin experiențe insolite. Se dovedește, de asemenea, bun cunoscător al tuturor registrelor limbii pe care le combină, cu arta unui alchimist, într-un creuzet ce devine o partitură inconfundabilă. Parodiind polițistul, autorul iese din canon prin aplicarea către înfățișarea unei realități traumatizante, obsesive, combustionată de rapacitatea politicienilor și a afaceriștilor veroși - baronii - capabili de orice manevre care le-ar periclita averea sau puterea. Unul dintre personaje - primarul Ilie Dancu este bine intenționat, dar neputincios. **Necuratul din Colga**, chiar dacă se receptează ușor (la ce nivel? citești ce vrei, dar de ce nu accepți și alt reper?) nu este un roman facil - e, se pare, un permanent șiretlic al autorului de a arunca o nadă, unii o prind așa, alții caută bucata mai gustoasă. Romancierul nu trișează, nu-și caută cititorii, dar se lasă „citit" în diferite grile - intrare liberă, rămâne cine poate - imaginând conflicte posibile ce depășesc literatura de consum. Trama romanului surprinde misiunea agentului special Robert Gal care se deplasează, la ordin, pentru a elucida suita de crime săvârșite la Colga, unde oamenii sunt isterizați de „necuratul" care face ravagii.

Luat ca „aventură" romanul, bazat pe un suspans bine condus, e agreabil. Dar prima crimă, produs al geloziei (Anton Stanciu își ucide soția - Mirela), avea să mascheze un lanț de omoruri săvârșite pentru a acoperi o fraudă descoperită de către modestul funcționar de bancă Dan Velicu. Primul anchetator trimis la Colga - Luca Nedelcu - avea să sfârșească ucis pentru că reușise să descopere țițele intrigii puse la cale. Reușește însă să transmită un mic amănunt care îi va servi lui Gal să intre în încrengătura de fapte criminale provocate de interesele unor afaceriști și politicieni aserviți. Deranjând cu ancheta sa, avea să fie rechemat de către „Cioclul cu mustață" motivându-se că s-a descoperit criminalul - Anton Stanciu, care, „prelucrat", recunoscuse toate crimele. Justițiarul Gal, învins de către o camarilă politică, avea însă să continuie ancheta și investigațiile întreprinse aveau să-l conducă la descoperirea unei organizații teroriste ce, paranoic, urmărea să destabilizeze ordinea chiar la nivel european.

Deși fixat într-un spațiu imaginar, romanul oferă un panoramic social și un panopticum de personaje care, chiar sumar creionate, sunt credibile fie și printr-o singură trăsătură de caracter. Jurnalistul - permanent ochi atent la complexul realității - nu poate să nu influențeze creatorul de suspans. Romanul gliseză către concretul cotidian și perfuzia de fapte și evenimente narate, conduce către un tablou social - analiză a moravurilor, caracterelor, a unui peisaj uman deteriorat de îndelungata democratură.

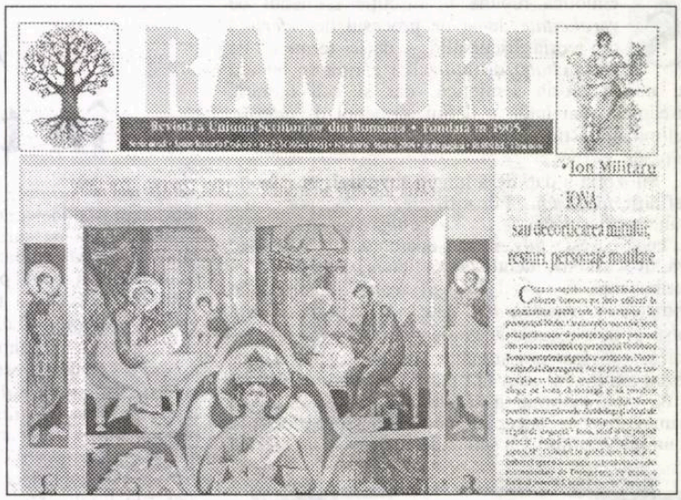
Neprotocolar, dovedind capacitatea de mimare și înțelegere a existenței, George Arion oferă un joc de măști, o lume reală cu toate meandrele sociale - de la fauna neagră: drogați, aurolaci (gașca lui Guță), Rucă-nebunul cu trompeta, ucigașul de muște, prostituata de lux (Ilona) la polițistul corupt, unealta unei poliții clientelare (domnul Carvase), la presa aflată în slujba celor de la putere (Smarandache, redactor la „Colga independentă, ziar democratic") etc. „Baronul roșu" - Pavel Livezeanu - nu a intrat în politică pentru că îl lasă „la înaintare" pe Drovelidu. Acesta - Miu Trocan Drovelidu - este senator, șeful Partidului Românilor Adevărați, un paranoic candidat la Președinție.

O similară intoxicare a „boborului" o urmăresc și „Adoratorii" lui Vruna, sectă dubioasă care practică „adevărata credință", dar „pentru adorarea Lui e însă nevoie de bani ca să-i convertim pe necredincioși - profesează Guru. Și mai surprinzător este cazul lui Carl Langa, „un tip deranjat rău la veioză", care a organizat o grupare teroristă.

Scris alert, cu dezinvoltură, romanul surprinde prin naturaleteța dialogului, verva lexicală, care-l apropie de alți maeștri ai genului polițist - Peter Cheyney sau San Antonio: „Ați înțeles și singuri, băieți, c-am pătruns într-o ambianță în care orice om cu mintea nu foarte necăjită simte subit dorința imperioasă să se teleporteze într-un alt univers, mai îmbietor".

Revista „Ramuri“ (numerele pe februarie şi martie) publică mai multe texte remarcabile pe care cititorul exigent le va aprecia de îndată. Publicistica e susţinută cu aplomb de Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu, iar, cât priveşte proza, găsim trei naratori impuşi masiv în literatura actuală: Gabriel Chifu, Gheorghe Schwartz şi Horia Gârbea. Nu putem trece peste numele lui Gheorghe Grigurcu, de data asta în postura poetului. Volumul Martei Petreu **Un trecut deocheat** e considerat „cartea lunii“, iar eseurile despre Ioan Petru Culianu şi Marin Sorescu (semnate: Marin Victor Buciu şi Ion Militaru) intră în aceeaşi zonă a interesului. Pentru cărţile **Autorul şi ficţiunile eului**, aparţinând lui Dan Cristea şi **Rhizoma**, datorată lui Marius Tupan, sunt publicate comentarii pertinente şi persuasive, semnate de Bucur Demetrian şi Gabriel Coşoveanu, respectiv, Mircea Moisa şi Ana Dobre. Un interviu suculent cu Spiridon Popescu realizează Adina Andriţoiu.

Aşadar, de *Mărţişor*, conducătorul revistei craiovene, Gabriel Chifu, ne răsfaţă, în contrast cu ciupercăriile şi şerpăriile unor veleitari convorbiromani sau ciclostropici, ahtiaţi de putere, atât de siguri pe ei ca meduzele pe nisipuri muşcătoare.


RAMURI

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România • Fondată în 1905

• Ion Militaru

IONA

sau decorticarea mitului

restituri, personaje mutilate

Concurs de creaţie literară

Concursul este deschis tuturor creatorilor din ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două randuri şi vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului şi vor fi expediate pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga“, B-dul Lucian Blaga, nr. 42, Sebeş, până la 29 aprilie 2005 (data poştei).

Concurs de artă plastică, având ca nucleu opera blagiană, de grafică şi ex-libris

Se adresează artiştilor plastici din întreaga ţară şi se referă la realizarea unor lucrări având ca nucleu opera blagiană, de asemenea, graficienilor care pot realiza ilustraţii, desene, grafică la poeme de Lucian Blaga.

Ele vor fi trimise pe adresa: Centrul cultural „Lucian Blaga“, Sebeş cod 515800, str. Lucian Blaga nr. 42, judeţul Alba, până la 29 aprilie 2005 (tel. 0258/732939).

Juriul, format din specialişti din domeniile literaturii şi artei, va acorda premii în bani, diplome de excelenţă şi de participare, prin jurizarea tuturor lucrărilor din ziua de 29 aprilie 2005, la Centrul Cultural „Lucian Blaga“ Sebeş.

Rapoarte şi alegeri

Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă:

Adunări generale ale secţiilor cu ordinea de zi:

- prezentarea raportului biroului;
- alegeri pentru noul birou;
- alegeri pentru comitetul director al USR (norma 1/40);
- desemnarea delegaţilor pentru Conferinţa USR
- pentru alegerea preşedintelui USR.

Sunt invitaţi toţi membrii secţiei.

Au drept de vot numai membrii activi (cotizaţia achitată integral cel puţin pe 2004)!!

Sunt eligibili numai membrii cu vechimea de minimum 5 ani şi prezenţi la adunare!

S-au stabilit datele următoarelor adunări de secţii:

TRADUCERI - Miercuri, 20.04, ora 14, la sediul USR

DRAMATURGIE - Joi, 21.04, ora 10, la sediul USR

COPII ŞI TINERET - Vineri, 22.04, ora 11, la sediul USR

Celelalte secţii vor stabili data ulterior.

Urmăriţi presa literară şi informaţi-vă la Asociaţie.

Vă rugăm anunţaţi toţi colegii cu care va întâlniţi!

Responsabilitatea convocării aparţine birourilor de secţii. Din motive financiare, nu se vor face comunicări scrise prin poştă!

adrian costache

Un dicţionar "general" de literatură şi câteva maladii literare

(urmare din pagina 24)

Reluând o idee iniţială, ne-am fi aşteptat, aşadar, ca **Dicţionarul general al literaturii române** să demonstreze cel puţin aceeaşi deschidere din cartea lui Laurenţiu Ulici, specifică unei culturi "majore", capabilă a reacţiona într-un moment în care maladiile care bântuie varii medii se acutizează, sperând astfel în temperarea lor , căci despre dispariţie ne e greu să vorbim... Cel puţin două motive ne îndemnau să avem mari aşteptări de la acest dicţionar: speranţa că el va fi cu adevărat general şi constatarea că cine îşi propunea un asemenea proiect, instanţa în cauză, aşadar, nu era una personală - n-aveam de-a face cu o lucrare de autor, unde libertăţile sau atitudinile discreţionare pot fi înţelese, şi nici cu o iniţiativă privată! -, ci cu o instanţă instituţională, neoarecare, Academia Română... În acest context ni s-a părut firesc să constatăm, cu ani în urmă, că Marin Bucur - pe vremea aceea responsabilul, dacă nu ne înşelăm, al acestui proiect sau al altuia similar - vorbea într-o anume circumstanţă despre primul gest pe care echipa sa îl făcuse, anume acela de a cere, pentru secvenţa de literatură contemporană, de la Uniunea Scriitorilor, lista cu membrii acestei organizaţii şi cu adresele lor... Era un demers serios, iar faptul că un punct de referinţă era tot unul instituţional, avea, de asemenea, cel puţin pentru noi, ceva valid şi convingător în el... Este ceea ce coordonatorii actualului volum nu demonstrează să fi făcut...

Lăsând însă de-o parte aceste detalii, mai mult sau mai puţin semnificative, cel interesat se aşteaptă ca actuala lucrare - *dicţionar general* - să fie chiar ceea ce pretinde a fi, adică o lucrare în care să poată fi cuprinşi toţi aceia care, într-o formă sau alta, au creat în spaţiul limbii române, chiar dacă ei sunt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor sau ai altor organizaţii profesionale. Un *dicţionar obiectiv şi descriptiv*, adică, al literaturii române... Ei bine, tocmai o asemenea lucrare, obiectivă şi descriptivă nu este actualul **Dicţionar general**. Firește, se va spune, spaţiul nu a îngăduit... Poate da, poate nu, căci doar răsfoind prezentul dicţionar, veţi găsi la litera C, de exemplu, menţionate zeci de "Calendare", ca şi cum adevărata literatură română ar sta în aceste calendare, efemere cele mai multe... De altfel, autorii dicţionarului au fost foarte harnici în a consemna prezenţa revistelor literare, ceea ce într-un fel se explică, pentru că acolo e, într-adevăr, prezent fenomenul viu, în devenire, al literaturii. Şi o spunem nu sub formă de reproş, căci problema care se pune nu e aceea de... a scoate ceva din acest dicţionar, ci a faptului de a nu fi fost creată **o nouă maladie** a fenomenului literar românesc, pomenită mai sus: **zeci de scriitori care nu există...** Nu voi aduce decât un argument în spirijinul acestei idei, sub forma unei invitaţii adresată oricui de a compara succint **Literatura română contemporană** a lui Laurenţiu Ulici cu ceea ce înregistrează dicţionarul general, la oricare dintre literele alfabetului... În rest, vorba nu ştiu cui, să auzim numai de bine.

Ne mai rămâne totuşi în final să observăm câteva lucuri: pentru mine ca profesor de literatură română, actualul dicţionar nu aduce mai nimic nou faţă de vechile încercări - vezi şi ideea introducerii unor concepte estetice, absolut inutile, în condiţiile în care există numeroase dicţionare de termeni literari. Aşa că recenta lucrare nu este, în fond, aşa cum spuneam, mai nimic altceva decât produsul aceleiaşi atitudini despre care cred că poate caracteriza mentalitatea de literatură/cultură "minoră", căci numai o asemenea literatură are spaima "preamultului" şi obsesia bolnăvicioasă a valorii *acum şi aici*... Iar dacă ne vom juca puţin şi vom repune, absolut de dragul retoricii, întrebarea lovinesciană din 1922, *dacă există o literatură română*, vom spune că da, ea există, dar datorită acestui dicţionar, ca şi a celor care l-au precedat, ea rămâne mai departe una marcată de patologii şi complexe, de clasamente de tot felul, şi tocmai de aceea şi de o vădită incapacitate de a se cuprinde pe sine; ea este şi azi, ca şi ieri, produsul unor intelectuali lipsiţi de obiectivitate şi generozitate, dar marcaţi definitiv de fascinanta şi obsesiva *maladie a ignorării*... E suprema maladie, în numele căreia ei au inventat, în cultura română, încă o dată, prin actualul dicţionar aşa-zis general, conceptul de ***scriitor care nu există.***

P.S. Şi totuşi, o deosebire există faţă de vechile dicţionare: acesta este un dicţionar (primul ?!...) scos, probabil, sau chiar evident, pe bani publici... Eu însumi încerc să calculez suma cu care, în calitate de cetăţean, am contribuit la editarea acestui proiect, expresie în fond a unui ethos naţional problematic...

in memoriam - ADRIAN MARINO

Adrian Marino s-a consacrat hermeneuticii ideilor literare, domeniu în care poate fi socotit un fondator nu numai pe plan național. La îndemnul spre „monumental", reținut din lecția călinesciană, autorul adaugă ambiția afirmării europene, ambele lucid cultivate: competența multiplă, eficiența imediată și îndepărtată a consultării lucrărilor sale, desele călătorii peste hotare, densitatea contactelor intelectuale personale, de aspect intern și internațional, fac din Adrian Marino o veritabilă „instituție" culturală și o activă prezență intelectuală europeană.

Prin cuprinderea largă, enciclopedică a inițiativelor lui, prin râvna pionieratului și himera stimulatoare e monumentalului, Adrian Marino face în literatura noastră figură de postpașoptist. El însuși se va revendica într-un târziu de la o asemenea tradiție. Nu e vorba de nici un anacronism, ci de conștiința unor lacune încă existente, de o subordonare generoasă la imperative majore. Tipologic vorbind, gustul cartezian al limpezimilor, comunicarea cu operele literare prin filtre strict intelectuale, conceperea exegezei înseși ca o clarificare ideologică, fac din el un om de secol al XVIII-lea și, nu întâmplător, **Dicționarul** său (1973) e pus sub o deviză a lui Samuel Johnson. Autorul dicționarului limbii engleze și comentatorul lui Shakespeare figurează, de altfel, alături de Boileau, Lessing, Sainte-Beuve, Croce, Gundolf și Curtius, printre „modelele absolute" pe care și le fixează de timpuriu Marino. Publicistica debutului nu e numai relativ intensă, dar și programatică. Tânărul critic are de pe acum vocația seriosului și ambiția construcției. Cel puțin un articol e memorabil (**Destinul criticului tânăr**, 1945) pentru valoarea generalizantă și proiectivă a confesiunii, ca și pentru distanțele respectuoase pe care înțelegea să și le ia încă de pe atunci față de maestrul său G. Călinescu. Anii de recluziune și de tăcere care urmează se vor „răzbuna", începând din 1966, prin elaborarea în serie nu numai a volumelor, dar și a articolelor, printr-o colaborare frenetică la mai toate revistele literare. Cu excepția textelor care nu sunt decât fragmente din cărți viitoare, publicistica autorului e reductibilă, în mare, la o neobosită „campanie" antipublicistică! După câțiva ani și după câteva polemici de uzură din care - crezând că autoritatea lucrărilor sale este în sine convingătoare - s-a retras dezamăgit, a renunțat la jurnalistică și colaborările sale la reviste vor fi tot mai sporadice. **Viața lui Al. Macedonski** (1966) reprezintă o biografie detailată, dar nu descriptivă, un autentic „eseu de interpretare biografică" pe care autorul îl orientează „nu spre «creație», ci spre cunoaștere și înțelegere" și a cărui viziune o scoate „nu din imaginație, ci din izvoare". Nu numai biografia lui Macedonski este restructurată, dar (în volumul următor) și **Opera** (1967), cu atenție specială acordată concepției despre literatură și despre viață a poetului, considerată ca un „principiu coagulant". Nu ni se pare deloc întâmplător faptul că exegetul ține să-și încheie monografia cu o definiție a macedonskianismului, căruia îi este acordat statutul înalt și generalizant al unei „categorii nominale". Înainte de a-și publica jurnalele, Marino se autodefinește - în liniile cele mai pure, ideale - trasând profilul macedonskian. Făcând din macedonskianism o categorie morală universală, el este cel dintâi care i se subsumează.

(**Dicționarul scriitorilor români**, M. Zaciu, A. Sasu, M. Papahagi, pag. 104-105).

reacții

TVR Cultura lingușelii

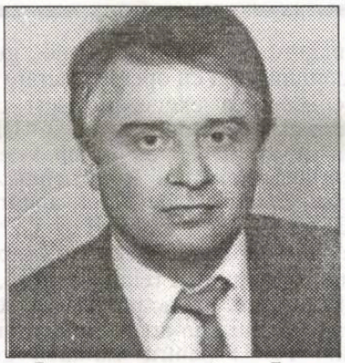
bogdan ghiu

Nu se pot închipui în momentul actual și de o bună, preaîndestulătoare bucată de vreme, produs jurnalistic mai prost și prestații gazetărești mai penibile și chiar mai revoltătoare decât cele reunite sub denumirea de „Jurnalul cultural" de la TVR Cultural. Orice horoscop sau rubrică de mondenități de la cea mai amărâtă televiziune sunt mai bine, mai onest și mai pasiona(n)t executate decât cârpăceala aceasta cinică care (cacofonia potrivindu-i-se cel mai bine) reușește constant, întrecându-se zilnic doar cu ea însăși, dubla contraperformanță de a nu fi nici *jurnal de actualități*, nici *cultural*, de a face, altfel spus, să deraieze, punându-le să se izbească cap în cap, atât *jurnalistica de televiziune*, cât și ceea ce-și permite să numească *cultură*.

Știri irelevante și neierarhizate, dovedind o necunoaștere crasă și un dezinteres cinic față de cote și tendințe, confuzie deliberat practicată a valorilor, comentarii uniform de neinteresante și de stângace, redactate în aceeași impersonală și egal de „drăguță" limbă de lemn dotată cu mereu aceleași cinci adjective și două verbe nivelatoare, neimplicare în temele actualității și decalare istorică față de problemele, de fond și de suprafață, ale culturii contemporane, iresponsabilitate și, pe scurt, neprofesionalism: iată ce anume caracterizează așa-zisul „Jurnal" de la TVR Cultural - dacă nu va fi fiind, cumva, vorba tocmai de fișa de post a redactorilor care produc acest subprodus.

Vineri, 18 martie 2005, acest rebut întreținut al Televiziunii Române a stabilit, însă, noi recorduri ale rușinii. Zâmbărețlătărețul Felix Totolici (și să nu veniți, vă rog, să îmi atrageți atenția - i-am mai explicat asta, pe vremuri, și astralului om de televiziune Cătălin Țîrlea - că nu e drept să te iei de *fața* cuiva: când e vorba de *televiziune*, deci de *imagine*, fața și glasul sunt *semne*, țin de semiotica implicită și obligatorie, așa că nu sunt deloc indiferente), prezentatorul X, deci, ne-a întreținut, de pildă, ca *a doua știre*, cu un conflict neinteresant de la Scala, dar n-a pomenit nimic despre dispariția lui Adrian Marino (poate că n-aveau imagini de arhivă cu marele cărturar, dar inexistența unei politici patrimoniale privind arhiva audiovizuală reprezintă o carență și o culpă de fond ale audiovizualului public), deși aceasta era documentat semnalată, la „Știri culturale", atât pe site-ul, cât și pe teletextul TVR. În schimb, TVR-ul a ținut să-l omagieze pe noul Conducător al culturii române, H.-R. Patapievici pentru împlinirea a... 48 (!) de ani. Și aceasta exact în ziua când cărturarul, ceva mai recent, tocmai desființase, fără explicații, revista „Cultura" - acesta, abia, un eveniment pe care niște adevărați jurnaliști culturali de televiziune ar fi trebuit să îl ancheteze.

Domnule Valentin Nicolau, toată compasiunea mea pentru mortul din ograda „noii" TVR, dar îngropați-l mai repede. Sau, măcar, îmbălsămați-l. Sub pământ TVR!



Un dicţionar "general" de literatură şi câteva maladii literare

adrian costache

Au apărut primele două volume (A-B, C-D) din **Dicţionarul general al literaturii române**, lucrare scoasă de Academia Română... Ar fi prima lucrare cu caracter general despre cei care au creat în domeniul limbii române... Cel puţin aşa aflăm din prefaţă, cu adăugirea că nu doar scriitori profesionişti sunt prezenţi în acest dicţionar, ci şi acei care au creat în limba română, fie şi ingineri, filozofi, actori... Dicţionarul se vrea aşadar o lucrare de referinţă, o adevărată bibliografie a scrisului românesc, prima de acest fel, (excluzând **Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900** - un proiect realmente de anvergură, împotmolit, probabil, din lipsă de fonduri), căci celelalte lucrări de sinteză apărute până acum - dicţionare, antologii, istorii critice - au fost etern însoţite de cel puţin una dintre maladiile actanţilor literaturii române contemporane, scriitori, dar mai ales critici, preocuparea obsedantă a *excluderii*, grija, minuţioasă aproape, a lui *cine nu trebuie să apară în asemenea lucrări*, în numele, chipurile, unor ierarhii şi valori ale literaturii contemporane, de fapt în numele altor obsesii care impiedică sistematic, de bune decenii, construirea unei imagini armonice şi de largă sinteză a literaturii române.

Dicţionarul recent apărut s-ar vrea, aşadar, o lucrare unică în spaţiul nostru cultural, o creaţie izvorâtă dintr-o nevoie acută de a se privi pe de-a-ntregul într-o oglindă a spiritului, ei-cei-dinăuntru, dar şi ei-cei-de-dincolo-de graniţe. S-ar fi vrut poate şi un dicţionar cu rol exorcizator, care ar fi putut să ne elibereze de acele maladii care însoţesc, fatal, destinul literaturii române, între altele de cea mai evidentă, poate, dintre aceste maladii care înseamnă apartenenţa, obligatoria apartenenţă a scriitorului român contemporan la un grup literar, fără de care el nu există.. Poate să scrie cărţi, poate să primească ecouri favorabile ale creaţilor lui, dar el continuă să fie negat atâta vreme cât nu aparţine grupului, cu ideologie literară sau politică, ori fără, sau măcar circumscris unei geografii literare... De fapt, această maladie pare a fi cazul mai nobil, căci la extrema cealaltă se află *gaşca*, spiritul de gaşcă, acea *realitate miticească*, construită de regulă în jurul unui pahar, de bere să zicem, al cărei rol este acela de a fi generator de adulaţie şi iluzii pentru membrii găştii, de unde se vor naşte, precis, marii şi eventual „singurii" scriitori moderni al naţiei... Şi lucrurile pot continua în evocarea lor, căci în jurul găştii se conturează, plină de majestate cea de a treia maladie a actanţilor literaturii române, scriitori şi critici - maladia sau *patologia ignorării celorlalţi autori contemporani*, "neîncadraţilor", izolaţilor, marginalilor: cine mai e şi ăsta, domnule, de unde a mai apărut, păi ce, ăsta-i poet?!... cine l-a mai băgat şi p-ăsta-n faţă?!... are vreun mentor, ceva, vreo legătură cu noi, ăsta e dintre cei care n-au avut colegi de facultate, ce draeu' caută printre noi, şcoliţii?!... este evident că nu-i de-al nostru!... Şi de aceea nu-l citim, nu ne interesează... e o nulitate literară, un nimeni, domnule, în concluzie...

Există desigur multe alte maladii ale *spiritului literar românesc*, dar las altora plăcerea de a radiografia modul în care se moşesc de cele mai multe ori, în fapt, acele "produse al eternităţii" care se cheamă dicţionare, antologii, istorii literare... Şi tot altora las pentru identificare una dintre ultimele noastre patologii, una proaspătă, fierbinte, *noua patologie a ignoranţei*... E o patologie specifică, se pare, tinerilor fără conştiinţa epocii comuniste, dar nu numai, ci şi altora mai vechi, şi care s-au descoperit anticomunişti sadea, patologie scuzabilă personal şi... istoric, pentru cei dintâi, scuzabilă ideologic pentru ceilalţi....

Revenind însă la **Dicţionarul general al literaturii române**, acesta ar fi putut să fie acea lucrare care să dea literaturii şansa reală de a ieşi din *zodia unei culturi minore*, cel puţin la nivelul mentalităţii. Să ne elibereze, cu alte cuvinte, de ceea ce a însemnat *caracterul discreţionar* al aproape oricărei încercări de a introduce ierarhii valorice în literatură... Să ne facă să uităm *obsesia lăsării în afară a zeci de autori* de care aproape toate istoriile literaturii, dicţionare mai mult sau mai puţin serioase, mai mult sau mai puţin de autor, sunt preocupate, ca şi cum literatura română contemporană ar fi atât de mare, încât nu mai poate încăpea de

fonturi în fronturi

multă vreme în nici o carte... Sunt prezente aici, în mijlocul nostru, datele unui portret aproape toxic al criticului, al scriitorului, al intelectualului român care nu se poate desprinde de sine aproape niciodată, în numele unui individualism feroce şi excesiv sau, dimpotrivă, în numele unui gregarism la fel de feroce... Astfel, intelectualul român, criticul în speţă, se simte în largul lui doar atunci când produce judecăţi de valoare rele, eliminatoare, în stilul criticii judecătoreşti maioresciene, uitând sau fiind incapabil să înregistreze diversitatea fenomenului literar contemporan, spargerea graniţelor a ce înseamnă literatură, proliferarea ipostazelor în care textul se înfăţişează astăzi. E desigur vorba de acel critic care n-a scris niciodată nimic altceva decât "articole de serviciu" şi apoi "volume de serviciu", care n-a experiment, între altele, creaţia literară cu riscurile ei, cu facerea şi desfacerea ei. Şi, poate, de aceea el va fi probabil întodeauna departe de cele două obiective/calităţi necesare celor care edifică mari lucrări de sinteză: *obiectivitatea şi generozitatea critică*... Excepţiile sunt rare, nu-mi vin în minte, în această clipă, decât două nume, aparent foarte diferite: Nicolae Balotă şi Laurenţiu Ulici...

Este curios sau, dimpotrivă, aproape conform cu orizontul nostru de aşteptare că problema delicată a existenţei şi dimensiunilor culturii/literaturii române nu este neapărat nouă. Lovinescu, de exemplu, afirma în 1922 într-un articol initulat **Există o literatură română?** din "Sburătorul literar", 1922, nr. 41: *"Recunoaştem că o literatură nu există prin individualităţi răzleţe, ci printr-o organizare armonică; nu se valorifică atât prin calitate, cât mai ales prin diferenţiere. Prezenţa unui geniu solitar* (noi am spune prezenţa doar a unui grup de scriitori, numiţi ei generaţie sau promoţie/ în cât de multe lucrări consacratoare*) nu dovedeşte nimic, originalitatea unei literaturi stă în acele note specifice, care deosebindu-se de alţii, ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într-o limbă poate fi un accident, a avea talent poate fi numai o întâmplare personală, pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Confirmând acest principiu este neîndoios totuşi că literatura română nu-şi afirmă existenţa numai prin talentele incontestabile, ci prin însuşiri specifice şi comune"* (subl. n.).

Adevărul textului lovinescian nu pare a fi nici astăzi acceptat, ceea ce presupune că nu am scăpat de complexul unei mentalităţi de literatură/cultură minoră... Altfel spus, ne e teamă de a recunoaşte diversitatea, diferenţierea celor care creează în limba română. Aproape toate istoriile literare, dicţionarele de până acum n-au făcut decât să întărească această idee, deşi exerciţiul călinescian de la 1941, în care apar autorii notaţi doar în câteva rânduri, iar astăzi complet uitaţi, ar fi trebuit să dea semnalul unei eliberări, cel puţin de una dintre aceste patologii: aceea a febrilelor clasamente precum în Liga Naţională de Fotbal.... Poate cineva va putea să contrazică această afirmaţie, dar excepţiile, încă o dată, sunt aproape inexistente... Poate din nou o carte precum aceea a lui Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană**, ar putea să ne contrazică. E, intr-adevăr, în acea carte ceva lovinescian, în sensul armoniei pomenite, fiindcă ea demonstrează că se poate face exerciţiu critic şi altfel, pe deasupra grupurilor, orientărilor şi găştilor, sau unificându-le, cu obiectivitate, detaşare şi generozitate, şi că o literatură mare nu poate exista fără scriitorii de fond, cei care nu sunt nici talentele remarcabile, şi nici genii solitare, dar care aduc literaturii, prin opera lor, *o notă specifică şi comună. Literatura română contemporană*, aşadar, ar fi pentru noi cartea de referinţă a unei mari literaturi, cel puţin ca mentalitate, dacă nu şi ca adevăr în sine... Ea cuprinde, dacă am calculat bine, numărul cel mai mare de autori, aparţinând unei perioade, unei "promoţii", reuşind astfel să depăşească cel puţin unele dintre patologiile de care vorbeam, căci autorul nu scapă nici el cu totul de complexul ierarhiilor; dar, cel puţin, se eliberează de celălalt complex, de cel mai grav, de fapt, consecinţă a tuturor celorlalte, de complexul *scriitorilor care nu există*... E complexul cel mare, pe care-l reinstituie încă o dată, victorios, recentul Dicţionar... negeneral al literaturii române...

(continuare în pagina 22)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

COD EAN 5948749002011 12 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

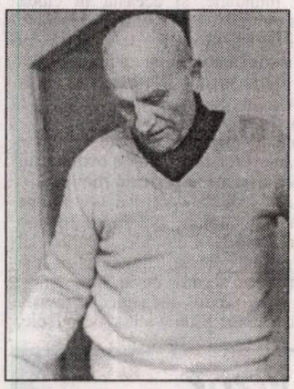
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 13 (690)
Miercuri, 6 aprilie, 2005

Penibile cuvinte ale lui Al. Piru, dintr-un interviu din 1979, publicat abia în 2004, referitoare la poeții care s-ar cuveni „eliminați": „De exemplu, la începutul perioadei dogmatismului cultural, care totuși a lăsat grea moștenire și prezentului, există o predilecție pentru poeții care se terminau (sic!) în *-uță*, începând cu Vlahuță, cu Neculuță, pe urmă a fost Bănuță, acum e Abăluță. S-ar putea să mai apară vreunul".

gheorghe grigurcu



octavian paler

„Pusă alături de notațiile cvasi-biografice, povestea orașului Asybaris formează o oglindă egografică în care autorul crede că-și va descifra sensurile propriului destin, aflat acum, prin avatarurile bolii, la un moment de răscruce. Dar, mai degrabă decât răspunsuri, scrisul i-a oferit lui O. Paler doar ocazia de a formula întrebări. Și de-a se refugia, ca de obicei, în literatură."

(adrian g. romila)

pag. 18

cartea străină

Enigmele sfinxului

maria irod

stop cadru

Istoria printr-o conștiință

ana dobre

pag. 5

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Piatra lui Demosthene

ştefan tăbăraş

M-aş gândi mai întâi la pietricica purtată sub limbă în alergări pe malul mării Egee de cel ce avea să devină marele orator Demosthene; de ce făcea asta? "Ştia el" sigur că, din gângav, va ajunge un vorbitor strălucit? Cine să-i fi spus? Apoi - cuget eu pe acelaşi tărm: ce piatră să fi fost aceea? Fără îndoială, nu una oarecare! Adun

nocturne

de pe jos calcite, silicaţi, argilaţi, negre bazalturi... Ce să fi fost *piatra lui Demosthene*? Poate un "ciob" din erupţia ce a şters civilizaţia minoică; poate din vulcanul ce a născut Santorino; poate o sfărâmătură de templu închinat preaînţeleptei Atena... Sau marmură compusă din microscopice cochilii de "gasteropode supramuzicale", cum spune Ion Barbu? Dintr-o dată, geografia întâmplării cu "piatra de sub limbă" se dilată la dimensiuni subcontinentale; şerpii fermecaţi din basmele româneşti purtau (produceau) o nestemată ascunsă sub limbă, adică în cel mai veninos loc; în eresurile balcanice se mai spune că, adunaţi radial, şerpii ar produce în centru o spumă sub care se adună o piatră preţioasă; calcul lingvistic "acum se fierbe mărgica" are o întindere la mai multe mări. După o vreme, piatra de sub limbă ("*nestemată*" descinde din latinescul "*estimare*") se mută *în cap*, în ţeastă. Iarăşi mă întreb: să fi ştiut Demosthene asta? (Se spune că oratorul avea o energie ieşită din comun, care a făcut ca incisivul talent de retor să-i fie dublat de acţiune; în scrierea despre viaţa lui Demosthene, Plutarh istoriseşte că eforturile acestuia de a-şi corecta defectul de vorbire, ca şi studiul poeţilor şi istoriei, au durat îndelung, până ce Demosthene s-a simţit într-adevăr gata să înceapă o carieră politică. Poate "nestemata de sub limbă" a fost aceea care, după o serie de victorii şi eşecuri în luptele cu Filip al II-lea al Macedoniei, l-a decis a se otrăvi mai degrabă decât să cadă prizonier. Pe statuia pe care i-au ridicat-o în agora, atenienii au gravat următoarele: "Dacă ai fi avut, Demosthene, tărie cât caracter/ Ares al Macedoniei n-ar fi domnit nicicând peste greci").

Prin tăria pe care o conferă locului, aproape orice piatră e *nestemată*. O cutumă referitoare la aşezarea unor alungaţi de soartă în sate noi ne precizează că locul nou ales se marchează în centru cu o piatră grea, cărată de cel puţin zece-cincisprezece inşi. Să n-o poată disloca nimeni singur. Numai în România sunt zeci de localităţi care încep cu *Piatra* (Piatra Olt; Pietriceaua din Prahova, Pietroiul pe Dunăre, azi Borcea...). Şi limbile slave din sudul sau din estul României cunosc fenomenul "Cameniţa". Grecii au Petra, Petralona etc. Cu vremea, aceste pietre au fost înlocuite de cruci mari, "cruci hotarnice", cu scriere veche, ştearsă, încât s-au născut în jurul lor multe legende: că acolo ar fi comori, morminte de haiduci sau prinţi etc.

Revenind la nestemata din ţeastă: în legătură cu *Crucea de la Călugăreni*, întâiul monument închinat lui Mihai Viteazul (monument datorat lui Şerban Cantacuzino, care, după genealogiile de la muntele Athos, ar fi fost "la rând" la tronul Bizanţului, dacă acesta ar mai fi existat), circulă o legendă. Se spune că nimeni n-a ştiut să citească inscripţia de sub vulturul cantacuzin al monumentului (chirilice, mde!), până ce n-a trecut pe acolo "un învăţat foarte". Care a cerut un ciocan, i-a spart vulturului capul (e adevărat că acesta lipseşte şi acum) şi a scos din el un bulgăre de aur... Inscripţia ar fi fost: "Cine mă citeşte, acela să-mi ia creierii". Poate că era vorba de piatra filozofală. Poate piatra lui Demosthene...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Efectul de seră

vasile spiridon

La Bonn s-a publicat nr. 32/2004 al revistei „Dichtungsring" (*Zeitschrift für Literatur*) - "Inelul poeziei" (Revistă pentru literatură), aflată în al 22 an de apariţie. Prezentarea grafică este realizată de Fulvia Dietz, de la Agenţia mediatică Bildcraft ("Forţa imaginii") din Sinzig şi pe coperte putem privi desene şi citi texte Victor Brauner. Pe prima copertă este reprodus uleiul pe carton ***Trei nuduri feminine***, o lucrare din 1929, aflată într-o colecţie particulară din Bucureşti, iar pe ultima, un tuş pe hârtie, fără titlu, din 1928. Fragmentele alese pentru a fi traduse, de către Francisca Ricinski-Marienfeld, fac parte din textul ***Anatomia dorinţei***, scrise între 1936-1937. Le redăm, aşa cum le găsim în volumul lui Emil Nicolae, Victor Brauner. La izvoarele operei, apărut la Ed. Hasefer în 2004: "3. A doua va avea mânere pe şolduri, minunată invitaţie la sodomie numai privind aceste mânere de carne. Mâinile noastre febrile vor conduce, crispându-se pe aceste mânere sexuale, ritmul însuşi al actului iubirii care este cea mai mare poezie erotică. 6. A cincea avea pe spate sâni la fel ca-n faţă, deci patru. Ce senzaţie de lux erotic m-a încercat. 7. A şasea avea mânere la sâni, pe care le apucam cu mâna trăgând cu toată forţa în momentul acuplării, în acelaşi timp muşcând această prelungire a pletelor ei care se transformă într-o materie dintre cele mai dulci şi mai suculente." Dintre artiştii plastici mai semnalăm prezenţa a câtorva germani şi a unui georgian.

Tema propusă celor aproape 50 de colaboratori (poeţi, prozatori şi eseişti) a fost aceea de "Treib/haus". Prima accepţie a cuvântului trimite la noţiunea de seră, de loc amenajat unde se creşte răsadul legumelor în condiţii de protejare contra frigului. În limba germană, acest cuvânt ar însemna şi prezenţa unui imbold care te stimulează, te poartă înspre un ţel, adică un instinct, o forţă care te domină şi îţi sporeşte capacitatea vitală. Mai poate semnifica şi spaţiul unde, în sens poetic, se întâmplă locuirea heideggeriană. Subiectul ales a necesitat cererea de la colaboratori, de către responsabilii de număr (Francisca Ricinski-Marienfeld şi Ulrich Bergmann, cei care semnează de altfel şi editorialul), a unor texte conform accepţiilor diferite ale termenului pus în discuţie. Dar, desigur, nu toţi s-au "mulat" pe tiparul aşteptărilor, al câmpurilor asociative, ci au venit şi cu alte accepţii şi semnificaţii, în virtutea... efectului de seră. Chiar dacă a ieşit de sub tipar altfel decât s-a imaginat iniţial de către coordonatori (lucru care se întâmplă de regulă în cazul tuturor numerelor tematice), revista nu este totuşi mai puţin atrăgătoare sau interesantă. Au fost detectate ca "sere" aparte burta senzuală şi fecundă, trupul divizat de alteritate, inima tandră şi fragilă, creierul născocitor de himere şi de reverii, ochiul vizionar şi limba ca "instrument" de emitere a cuvintelor.

Ceea ce rămâne, însă, ca impresie generală la lectura textelor este accepţia lui "Treibhaus" în calitate de spaţiu simbolic multidimensional, metaforic al iubirii. Forţa care le ţine legate osmotic pe toate cele fiinţătoare este erosul cosmogonic, ca loc al iubirii nemărginite şi element multiplu al fiinţei şi al devenirii. "Ordinea dragostei", dispusă pe ordinea ciclică a timpului, ne supravieţuieşte, întrucât ea este foarte bine acomodată condiţiilor mundane, şi aceasta în ciuda forţelor tenebroase, chinuitoare, divergente, dizolvante care ne înconjoară. Dar există şi un fel de dragoste ca stare de exacerbare a instinctualităţii, situată la graniţa disputelor categoriale dintre metafizică, estetică, etică, patologie. Se mai pune în evidenţă şi o formă de manifestare a unor fiinţe refugiate sau în continuă peregrinare, cu suflete amputate, morbide, exaltate, obsedate sexual şi, în acest sens, alegerea desenelor şi textelor lui Victor Brauner pe coperte îşi are o perfectă motivare.

Aş remarca aici câteva dintre cele mai importante nume prezente în acest număr: belgianul Bruno Kartheuser - membru al PEN Clubului şi editor al revistei literare „Krautgarten"; Herbert Laschet - poet şi editor berlinez; Robert Lax - scriitor de la New York; Rainer Wedler - ani de-a rândul redactor la revista „Skriptum", în Elveţia; Gérard Blua - autor de nuvele,

vizor

romane şi editor la „Autres Temps" şi „Autre Sud", din Marsilia. Cei mai mulţi autori lirici sunt germani, apoi belgieni, brazilieni, un american, un englez, o rusoaică şi - lucrul cel mai important pentru noi - zece poeţi români: Carolina Ilica, Gellu Dorian, Marin Mincu, George Vulturescu, Nicolae Turtureanu, Cristian Simionescu, Rodica Draghincescu, Emil Nicolae, regretatul Ioan Flora, Ştefania Plopeanu (cu un text bilingv) şi, dacă ar fi să ne luăm după originile şi anii ei de formare, Francisca Ricinski-Marienfeld - poetă şi ziaristă plecată de ani buni din România şi trăitoare acum la Sinzig. Ei îi datorăm, de altfel, trebuie să o recunoaştem cu plăcere, prezenţa masivă a poeţilor noştri în acest intresant număr al „Dichtungsring"-ului, aşa cum în nr. 30/2001 tema respectivă supusă atenţiei cititorilor era acoperită şi de nouă (alţi) poeţi ai noştri. Traducătoarea şi editoarea Francisca Ricinski-Marienfeld slujeşte cu inteligenţă şi devotament poezia noastră în spaţiul german.

la limită

O obligație uitată - a statelor și națiunilor: cultura limbii

caius traian dragomir

Ajungem să trăim, comunicând bineînțeles, între limba de lemn (a comunismului) și limba ca dejecție; implicit ca produs al dejecției (înec în gunoaiele unei lumi în tranziție, tranziție care s-a terminat și nu se termină, în care escrocii încearcă în toate domeniile și, nu în ultimul rând, în medii, să maximalizeze profitul prin minimizarea calității). Adevărata limbă nu mai interesează decât pe prea puțini, pe cei neglijați, pe aceia care nu trăiesc pentru prezent (ei, evident, pentru viitor și pentru marele trecut), pe aceia care își fac din adevărata morală un scop în același timp existențial și politic (la întrebarea prin ce act trebuie să înceapă reforma statului - Confucius răspunde: "prin restaurarea cuvintelor"). Pe scurt, dacă ființa se ascunde în limbaj (Heidegger), dacă aristocrația spiritului este aceea care face, ontologic, din omul biologic adevărata ființă umană, deci dacă aceasta formă a conceptului aristocratic implică, în model, singurul chip uman al umanului, atunci aristocrația nu există decât drept aristocrație a limbajului.

Cultivarea limbii (estetica actului și produsului literar este altceva, chiar dacă apare în calitate de valoare corelată primeia, aici adusă în discuție) este una din marile căi ale definirii de sine a spiritului și a ființării pentru istorie și pentru sine a omului. În prima jumătate a secolului XX circula, doar sub aparența unei glume, afirmația că în Europa (și în lume) nu există decât patru instituții adevărate: Sfântul Scaun, Camera Lorzilor, Înaltul Comandament militar german și Academia Franceză. Legătura ultimei cu dezvoltarea, cizelarea, cultura limbii nu mai trebuie specificată. Nici restul celorlalte distinse instanțe menționate nu cred că s-a aflat într-o relație echivocă față de limbaj. Marile academii (inclusiv adevărata, prima Academie Română) au fost create tocmai ca supreme curți (de recurs) dedicate problemelor pe care le generează existența vie și totodată așezată pentru și întru spirit, a limbilor.

De la Paul Valéry am devenit cu toții conștienți de faptul că europenism înseamnă gândirea clasică greacă, sistemul statal și juridic latin și credința iudeo-creștină - adică tradiția celor trei popoare care în Antichitate au practicat, pe acest continent și în Orientul Apropiat, scrierea până la nivelul în care faptul a devenit autentică și copleșitoare cultură a limbii. Limbile romanice derivă - înțeleg din spusele specialiștilor - din latina vulgară, dar latinitatea există drept unul din centrele întregii istorii planetare a conștiinței, pentru că au existat marile texte ale creatorilor și utilizatorilor unei limbi desăvârșite, unice: latina cultă, clasică, a lui Cezar, Cicero, Seneca, Marc Aureliu.

Limba este mijlocul principal de comunicare interumană, este sistemul central, de constituire și consolidare a comunității omenești, modelul modelelor mediilor - dar este comunicare între cine și cine? În limbă se reflectă tot ceea ce este uman - degradarea, stupiditatea, infinitul prostiei, al răului, elevația intelectului, puterea creatoare a spiritului, opresiunea și libertatea, deci totul. Istoria este pulsația axiologică, mișcare a raporturilor omului cu valorile - pe de o parte cu nonvaloarea (limbajul ca dejecție) și, pe de altă parte, cu strălucirea creației (limba ca operă de artă și de geniu). Istoria mai este proiect - omul poate fi modest sau desăvârșit, superior dotat sau oropsit, norocos ori fără șanse, dar el nu este oprit să încerce programe și deci speranțe mereu mai înalte, să caute să se autocreeze într-un mod mai ales, pe un palier apropiat de acela al întregii nobleți de care uneori ajunge să fie în stare. Ce proiect istoric dezvoltă lumea actuală pe terenul limbii? Ce dorește umanitatea (umanitatea?) actuală să facă din limbaj?

Pe lângă primii prinți, homerici ori iudei, stăteau aezii sau profeții - și unii și alții dând nu doar substanță istoriilor sau credinței, ci și limbilor însele. În cetățile marii culturi a Greciei antice apăreau forme de organizare academică - Academia platonică, mai întâi, Vechea Academie - a filozofilor. Filozofia s-a născut drept rezultat al cultivării comunicării și a declanșat, prin chiar existența ei, adevărata dezvoltare lexicală, dar și gramaticală, a limbii. În Evul Mediu sau în Renaștere, alături de respectul pentru marii clasici și pentru limba lor, evoluează limbile vulgare - de la latina vulgară până la limbile derivate din aceasta și la limbile germanice ori slave (greaca își va menține mai multă vreme vie forma cultă). Ulterior, evoluția înalt intelectuală și spirituală a limbii continuă. Oriunde apare o mare cultură, instrumentul generării și structurării acesteia, avangarda întregii dezvoltări a cunoașterii și expresivității persoanei umane, o constituie cultura limbii, care se manifestă de fapt și totodată se instituie în proiect.

Capacitatea statelor de a crea istorie, de a rezista, împreună cu națiunile cărora aparțin, agresiunilor și marilor frustrări istorice are, la rândul ei, o bază lingvistică. Dacă ființa se ascunde în limbă, tot acolo rezidă și resursele adevăratei puteri, care nu este alta decât puterea spiritului. Marii prinți, suveranii, miniștrii lor, Lorenzo Magnificul, Richelieu, Mazarin, nu au creat academiile, nu le-au atribuit rolul de cultivare și reglementare a limbii doar din dorința de a impulsiona cultura în general, de a obține strălucire, vizibilitate și un plus de istoricitate pentru ei înșiși sau din filantropie - s-au dovedit cât se poate de pragmatici, știind foarte exact pe ce anume trebuie fundamentată autoritatea țărilor pe care le conduceau. Astăzi nimeni nu mai face nimic pentru limbă și aceasta se întâmplă mai mult sau mai puțin pretutindeni. O notabilă excepție - care, încă, și aceasta, ar putea fi mai pronunțată - o constituie Franța.

Așa cum, însă, familia Medici sau Bourbonii au înțeles valoarea politico-istorică a academiilor lor - și, mai ales, a limbilor pe care le cultivau -, dușmanii civilizației, adversarii superiorității spiritului, ai libertății și drepturilor umane, cei dornici, din frustrare, din proprie, marcată, inferioritate, au ajuns la convingerea, nemărturisită, dar evidentă, că modul cel mai sigur de a submina umanul este acela de a degrada limba, de a arunca împotriva limbii culte a unei națiuni o variantă alienată și alienantă, vulgară. Se poate, neîndoielnic, spune că unul din elementele centrale ale degradării istorice a Imperiului Roman și ale prăbușirii sale a constat în expansiunea utilizării latinei vulgare. O variantă vulgară a limbii corodează unitatea și identitatea unei civilizații și anulează integral demnitatea ei. Comunismul a făcut mai puțin rău culturii, civilizației și, în final, capacității ulterioare a națiunii de regenerare democratică, după o revoluție anticomunistă, prin impunerea în manifestările publice ale penibilei limbi de lemn, decât face apoi transformarea intențională, agresivă, a unei limbi nobile într-un limbaj excremential, agramat, scatologic - aceasta atât figurativ, cât și în sens propriu. Există în civilizația noastră actuală insule de limbă română cultă (altfel nu am mai putea vorbi nici de cultură și nici de civilizația română), plus valul distrugător, produs al cutremurului care continuă și care tinteste nu românismul, cum se crede adesea, ci pur și simplu democrația de la noi și de oriunde, dreptatea, libertatea și demnitatea umană, val al unei limbi incredibil de vulgare. Între româna cultă și româna vulgară (în mai toate limbile între variantele lor culte și cele vulgare), mult prea multe din medii par să fi încheiat un pact detestabil, diabolic, antiuman, antidemocrat, antiintelectual, antispiritual, în favoarea ultimei. În complotul totalitarist și terorist al românei (al oricărei limbi) vulgare este prezentă însă și șansa viitoarei culturi - căci sunt suficienți câțiva vorbitori ai adevăratei limbi pentru ca toți ceilalți să nu mai conteze, istoric vorbind, decât drept subumanitate, iar de aceasta tot vor fi cândva chiar și ei înșiși salvați.

acolade

Stopați calificarea!

marius tupan

După meciul cu Olanda mi-am zis: perfect, suntem în grafic! E a treia oară când ratăm participarea. Intrăm iarăși într-o tradiție, căci oamenii ca noi trebuie să-și respecte înaintașii. Devierile lui Hagi și alor săi au reprezentat o excepție, asupra căreia nu-i nevoie să meditățm cu toată concentrarea: doar nu lucrăm sub acoperire stelistă! Să fii umilit nu-i greu, să-i umilești pe alții, dificil. La concepțiile noastre de pe malul Dâmboviței, cu nași în fruntea bucatelor - nici nu putea fi mai potrivit Mircea Sandu în prim-planul federalilor! - numai aici urma să ajungem. Doamne-Dumnezeule, ne sunt răpiți trei gazetari, iar competitorii noștri vor să protesteze în plin fuleu, dar nu li se îngăduie. Atunci încearcă să se revanșeze printr-o bătălie la toartă. Era să zic, poartă. Ea, bătălia, a fost tot în ritmul nostru de vals, inspirat cândva de Angelo Niculescu, dar ce mai contează expresivitatea, când câștigul trece de partea ta? Observând în ce situații ne aflăm, Atotputernicul ne-a făcut parte. Nu credem că a stat strâmb și a decis drept, ci invers, s-a îndreptat și a strâmbat din nas, văzând ce viteză de reacție avem. Era și El interesat să prelungească agonia federalilor. Dinții lor colțoși iar se vor înfige în fotolii, cuvintele șuierătoare iar vor înfrunta asalturile contondente. Ce spectacol suculent avem când la tablă se află Cornel Dinu! Cum ține el creta și cum dezvăluie atacurile în trombă, până și Liiceanu rămâne ca la dentist, iar Pleșu intră în fierberi metaforice, să-i demonstreze lui Dinescu că și el e inspirat când mintea-i se odihnește. Sub pildele filosofului dintre câinii roșii, am revenit la Dinu, oracolul din Bălcești intră în transă, că nu-i Mitică de la Ligă, un oarecare desculț și împovărat, ci un individ spontan care, când are țintă, bolborosește ca la ușa cortului. Mai ieri, în hârâială(mârâială) cu filosoful din Ștefan cel Mare, azi frați de cruce - fiecare și-o duce cum poate! -, nu mai știi în ce ape se scaldă. Limpezi, niciodată. Deasupra lor cuvântă guru de pe unde magnetice, Ovidiu Ioanițoaia, aruncând hapuri în dreapta și-n stânga, pe care unii le îmbucă, alții le ocolesc, iar Gigi Becali salivează, deși nu le bănuiește compoziția. El preferă gogoșile, pe care le oferă și altora, aproape zilnic, pe micile ecrane. Multă înțelepciune trebuie să fiarbă prin baladele noastre pastorale când intră baciul - nu Gică Popescu! - la târlă. Cine are răbdare să-l asculte crede că vocea lui pipera-tă îi antrenează limba, căci numai pre ea piere, fără să observe că-i întreține ifosele înstelate. Vila în real îl obsedează încă. Nu știm cum stă însă cu a-realul! E o ciorovăială la gura comentatorilor noștri (or fi considerați și ei analiști?) că, de ne-am califica la vreo mare competiție, am pierde tocmai suculența disputelor lor, care merită să supraviețuiască oricăror eșecuri. Petele de unsoare, mișcate de fronturi atmosferice, prin cursuri și recursuri, oferă pâinea noastră zilnică. Cuvântul i-a fost dat omului să înfrumusețeze priveliștile sterpe în care ne zbatem și noi, dar și să-i protejeze ceea ce nu poate atinge, mai ales în condițiile în care rețelele subterane au fermitatea parâmelor navale. În fotbal, ca și în lumea terorii, dacă știi să stai agățat, poți pluti multă vreme, iar, de se întâmplă să te duci în adânc, sunt destui scafandri care-ți asigură securitatea.

Oglinda domnului Paler

adrian g. romila

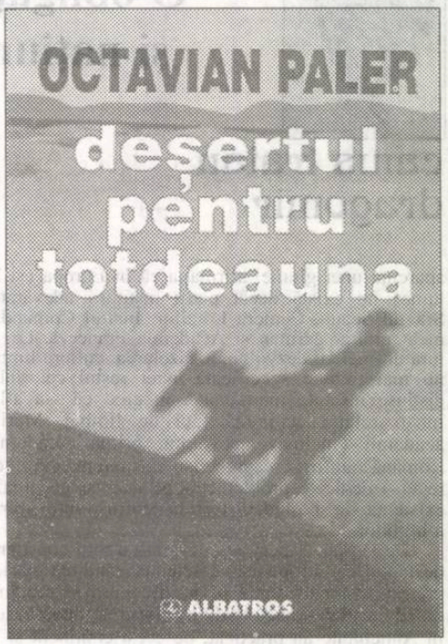
cronica literară

Cred că Octavian Paler şi-a dezvoltat, o dată cu înaintarea în vârstă, o ideologie cu trei piloni principali: singurătatea, neîmplinirea şi neliniştea lui „dincolo". Toţi trei sunt exacerbări ale eticismului său structural, manifestat în literatură prin parabolă (vezi *Viaţa pe un peron*), pe de o parte, şi prin reevaluarea existenţei proprii, de cealaltă. Volumul său de anul trecut (*Autoportret într-o oglindă spartă*) reprezenta doar a doua direcţie, într-o formulă de discurs mixt, fragmentar, adăugând autobiografiei sever moralizate scurte pasaje eseistice cu temele dragi lui: stoicismul, Evul Mediu, Nietzsche, căderea din paradisul copilăriei inocente, salvarea prin cultură, inadaptarea.

Cartea apărută anul acesta, *Deşertul, pentru totdeauna* (Albatros), completează privirea lucidă în oglindă cu ficţiunea, voind parcă să salveze criza decrepitudinii şi prin readucerea în prim plan a literaturii, în sensul adevărat al cuvântului. Textul, delimitat diaristic de lunile în care s-au făcut notaţiile, se derulează în două direcţii. Prima e aceea a reflecţiilor *de sine*, pornind de la sentimentul acut al bătrâneţii şi al perisabilităţii tuturor lucrurilor. Sentimentul e generat mai ales de un infarct, în urma căruia a fost necesară internarea în spital. În spaţiul claustrant al salonului, printre discuţiile cu doctorul şi detaliile analizelor coronarografice, autorul vrea să lămurească ce lasă în urmă, ce sens dă propriei existenţe, dacă se poate afla ceva dincolo de ea.

Condiţia pentru un răspuns lămuritor cât de cât e aceea a sincerităţii. De aceea, nu se cruţă defel în a-şi etala defectele care au dus la neîmplinirea sa: „Poate simt mai mult decât înţeleg. Asta ar lămuri multe. Căci reprezint categoria cea mai expusă şi mai stupidă: omul cu sentimente. Mă domină ceea ce simt, nu ceea ce gândesc. N-am avut parte de un spirit practic şi uneori mă port, pur şi simplu, ridicol. În clipa aceasta, cerul primăvăratic, afectuos, mă deprimă cu frumuseţea lui, în loc să mă bucure. Dar oare, lucrul de care ne temem cel mai tare trebuie să se întâmple întotdeauna?" Urmărirea parcursului destinal e aceeaşi ca în *Autoportretul* de anul trecut: copilăria făgărăşană, la Lisa, venirea în Bucureşti, la liceu, protecţia „unchiului George", portretele tatălui şi al mamei, detalierea alternativă a evenimentelor din satul natal şi a celor din adolescenţă şi studenţie, opţiunile de lectură, primele proiecte de scris, viaţa în capitala interbelică, inadecvările între ritmul atemporal al vieţii din Lisa şi cel alert din mediul urban, visele. Toate sunt presărate cu încercări de a-şi reconstitui un profil prin care să legitimeze păstrarea statutului de însingurat, de inadaptat, pe care l-a avut până la momentul prezent. O. Paler face, de fapt, un bilanţ existenţial, se prezintă publicului şi lui însuşi într-o mişcare retractilă şi autoironică, semn al unei luciditâţi acute, care nu mai are nimic de pierdut. „Par sau, oricum, am părut un ardelean sobru, cu picioarele bine înfipte în pământ, serios şi ursuz. Din toate aceste trăsături, e adevărată numai ultima. Sunt posac, morocănos, am moştenit-o pe mama. În rest, n-am nimic din calităţile unui ardelean. Ardelenii sunt, în genere, buni gospodari, realişti, pragmatici. Eu sunt tot ce poate fi mai străin acestor însuşiri. Gospodar nul, romantic vulnerabil, introvertit înclinat să-şi viseze viaţa, în loc s-o trăiască, sentimental cu o sensibilitate bolnăvicioasă, care ajunge uşor jucăria susceptibilităţilor sale, cam aşa arată ce e sub mască". Obsesia deşertului explică fără rest, aproape, firea de „lup singuratic" a autorului (însuşi se caracterizează astfel), ba chiar e o categorie imaginară tipic paleriană, dacă ne gândim şi la peisajele din *Viaţa pe un peron*. Deşertul lasă senzaţia unei aşteptări fără obiect, a unui „altceva" misterios şi tentant şi, paradoxal, a unei bogăţii de viaţă. Pentru O. Paler, el e un simbol valorizat pozitiv: „cred că nimic nu m-a fascinat mai mult ca soarele toxic din deşert, creator de iluzii la tot pasul. Un deşert nu-mi sugerează moartea, ci puterea iluziilor de a rezista îndeosebi în condiţii vitrege. Înclin spre convingerea că, departe de a fi funerar, exterminator, deşertul e vital şi chiar senzual. Îţi dă, pe lângă o senzaţie de sete şi de pericol, un fior de viaţă de dincolo de viaţă, pe care n-o poţi încerca nicăieri altundeva". Dar deşertul dă, mai presus de toate, sentimentul dezmărginirii, care favorizează marea evadare, plecarea spre necunoscut, fuga de sine, imposibilă altfel. Aşa se explică prezenţa simetrică a imaginii zidului din faţa ferestrei, la începutul şi la sfârşitul confesiunii paleriene, imagine de care poţi scăpa doar dizolvând-o în spaţiul infinit şi misterios al unui peisaj deşertic.

A doua direcţie pe care se derulează textul sunt fragmentele dintr-un proiect epic, o parabolă a condiţiei umane, surprinsă sub forma unui veşnic prizonierat, o parabolă foarte asemănătoare celei din primul roman al autorului. În Asybaris, un oraş bântuit de vânturi aducătoare de praf deşertic, doctorul Luca, un fost călugăr devenit psihiatru, şi Julius, custodele bibliotecii unui aristocrat atins definitiv de melancolie (Monseniorul îşi petrece tot timpul citind cărţi despre mare, într-o cameră izolată a conacului său, printre pendule zgomotoase), poartă interminabile discuţii despre viaţă şi moarte, despre boli şi normalitate, despre frică şi speranţă, despre dragoste şi Dumnezeu. Ceea ce reţine atenţia e, mai întâi, insolitul personajelor, prototipuri ale însingurăţilor, ale marginalilor. Doctorul Luca, de exemplu, îşi pierde nopţile în locuri „deocheate" şi e posesorul unei „erudiţii pestriţe". „Cum n-are pacienţi (când are vreo suferinţă, soţia lui, Nelly, trebuie să apeleze la alt medic, „eu sunt psihiatru", îi aminteşte, sec, doctorul Luca), îşi petrece după-amiezile, în afară de marţi şi vineri, prin anticamerele de pe strada Cămătarilor, interesându-se de limbile vorbite în Africa, de ritualurile budhiste sau de tainele chiromanţiei. La ce-i serveau toate astea? s-a mirat sincer Julius. Răspunsul l-a surprins: «Am mers prin viaţă ca pe o stradă plină de câini, fără să iau în mână nici o pietricică să mă apăr. Aşa ceva se plăteşte». Şi fiindcă Julius tăcea, doctorul a vrut să schimbe vorba. «Într-o zi, vei afla şi tu, băiete, că moartea nu e greu de înfruntat, ci viaţa»". Apoi, oamenii din Asybaris au de rezolvat un mister dificil: provenienţa prafului de deşert. Există în vreun capăt al lumii, mult dincolo de hotarele oraşului, un deşert adevărat? Sau, într-o altă direcţie, o mare „de o limpezime ce-ţi taie respiraţia", înconjurată de pereţi de stâncă, în care „se aruncă, de milenii, cenuşa zeilor morţi"? Expediţiile trimise în căutarea mării sau a deşertului nu au dat nici un răspuns, confirmând scepticismul doctorului Luca şi infirmând speranţele multora. Nimic nu poate schimba, deocamdată, lunga şi apăsătoarea aşteptare ce caracterizează existenţa celor din Asybaris. Deşi semnele se adună (se ivesc, parcă de nicăieri, pescăruşi, iar praful



dispare, la un moment dat, lăsând pentru prima oară nopţile clare), peisajul oraşului rămâne acelaşi. Depărtările par mute, opace; misterul lui „dincolo", pe cât de greu e de rezolvat, pe atât e de tentant. Personajele aleg căi diferite de a evada dintr-un destin închis, se pare, pentru totdeauna, spre a cunoaşte marile taine: Luca pleacă să caute marea; Monseniorul înnebuneşte, dispărând undeva, în camera pendulelor; Julius, după ce a crezut că stăpânul său se va îndrepta către cărţile despre deşerturi, îngrozit de zgomotul zecilor de ceasuri prăbuşite şi de tăcerea care i-a urmat, fuge, hotărât să scape din infern.

Pusă alături de notaţiile cvasi-biografice, povestea oraşului Asybaris formează o oglindă egografică în care autorul crede că-şi va descifra sensurile propriului destin, aflat acum, prin avatarurile bolii, la un moment de răscruce. Dar, mai degrabă decât răspunsuri, scrisul i-a oferit lui O. Paler doar ocazia de a formula întrebări. Şi de-a se refugia, ca de obicei, în literatură.

Istoria printr-o conştiinţă

ana dobre

În perioada iulie 2003 - octombrie 2004, Alexandru Deşliu, inimosul conducător al revistei „Saeculum“ din Focşani, a realizat o serie de convorbiri cu Irina Mavrodin, renumita profesoară de limba şi literatura franceză a Universităţii din Bucureşti, excelentă traducătoare şi eseistă, poetă sensibilă şi inteligentă.

Cartea are două secţiuni, una cuprinzând dialogurile ca atare, cealaltă grupând o serie de referinţe critice pentru a urmări modul în care personalitatea artistică a scriitoarei a fost receptată de critica literară.

Personalitatea Irinei Mavrodin se împarte cu egal talent şi dăruire în poezie, eseu, traducere. Se spune că fiecare scriitor are un vis secret, o aspiraţie care nu coincide întotdeauna cu *ceea ce se vede*, cu ceea ce receptează cititorul. Irina Mavrodin e receptată mai întâi ca o excelentă specialistă în literatura franceză, ca traducătoare şi eseistă. Poezia dumneaei a căzut, în ceea cé priveşte receptarea, întotdeauna pe planul al doilea, de aceea, poezia rămâne visul ei secret. Din mărturisirile domniei sale răzbate această dorinţă de a fi luată în serios ca poetă, poezia fiind muntele pe care îl urcă în fiecare clipă.

O linişte, o seninătate, care nu e neapărat resemnare, acompaniază aceste mărturisiri şi, din această atitudine înţeleaptă, se desprinde chipul unei femei distinse, deosebite prin sobrietate, discreţie, printr-un anume aer de solemnitate care înnobilează viaţa, lucrurile simple, bucuriile simple. Experienţele, evenimentele sunt rememorate şi evocate în registrul unei linişti generatoare de confort, acel confort intelectual care creează atmosfera atenică, de încredere în triumful valorilor.

Întrebărilor directe, insidioase, scotocitoare, niciodată incomode ale lui Alexandru Deşliu, Irina Mavrodin le răspunde prin lungi regresii într-un timp afectiv - trecutul fiinţei, al individualităţii. E o întoarcere necesară sieşi pentru a se clarifica, pentru a lua act de sine şi *altfel* şi *altcum*. La întrebarea “Credeţi în destin, Doamnă Irina Mavrodin?“, scriitoarea răspunde: “Cred într-un destin care lucrează prin hazard şi prin liberul nostru arbitru“ (p.105). Nu e doar un cititor excepţional, o poetă adevărată, dar şi un om care îşi pune întrebări, care caută răspunsuri. Afirmă, enunţă, interoghează şi destinul îi răspunde în felul lui prin darul şi harul de a scrie, de a proiecta în înţelesul lumii propriul înţeles.

Înţeleg din mărturisirile doamnei Irina Mavrodin, în care se afirmă ca om şi ca scriitor, în care îşi afirmă convingerile, crezurile, că, în gândirea domniei sale, creaţie şi morală sunt inseparabile. Mărturisind că nu a abdicat niciodată de la principiul adevărului, doamna Irina Mavrodin se mărturiseşte de partea unui sistem de valori care nu cunoaşte jumatăţile de măsură. Cred că doamna profesoară şi poeta Irina Mavrodin este un *model* prin felul de a fi (cel pe care îl sugerează scrisul său), prin dăruire, profesionalism, prin siguranţa cu care alege să stea de partea adevărului, a acelor valori care pot fi ocultate, dar niciodată ucise.

Sensul dialogului cu Alexandru Deşliu e explicat în varianta posibilă de Irina Mavrodin însăşi: “... dumneavoastră îmi puneţi întrebările, iar eu încerc, doar încerc să vă dau răspunsurile. Dumneavoastră vă aflaţi pe terenul mai ferm al imaginii, eu mă aflu pe terenul alunecos şi instabil a ceea ce se afla îndărătul imaginii, mă aflu în spaţiul haotic şi imprevizibil şi pulsând în nenumărate direcţii, al vieţii, pur şi simplu, care se lasă greu formalizată, se opune din răsputeri povestirii ei, povestirea fiind un mod de a formaliza, de a ordona şi de a pietrifica“ (p. 123).

Concret şi lucid fixată în timp şi-n istorie, printre semeni, conştientizându-şi locul, statutul şi valoarea, Irina Mavrodin aduce o stare de linişte spiritului încercat de incertitudini şi îndoieli, creând starea de bine pe care o degajă convingerile, credinţele sale. Iată ce mărturiseşte, tulburător, despre libertate: “Despre libertate se poate de asemenea vorbi la modul absolut şi la modul relativ. Practicată la modul absolut, libertatea poate fi răul absolut, pentru semenii noştri şi, în cele din urmă, şi pentru noi. Libertatea cea bună este cea relativă, cea care îşi găseşte limitele, criteriile, în libertatea semenilor noştri. Suntem liberi până acolo unde începe libertatea lor. Dau un răspuns necugetat dacă spun că eu mă consider un om liber? Probabil. Pentru că în multe zone am poate numai iluzia libertăţii: o iluzie a creatorului, care are libertatea să-şi construiască propria lui lume, pe hârtie, pe pânza tabloului, în marmură, din sunete. Doar libertatea aceasta poate fi practicată pozitiv ca libertate absolută. Aşadar: mă simt liberă la modul absolut ca scriitor, mă simt liberă la modul relativ ca om“ (p. 52).

De-a lungul acestor convorbiri, se închegă povestea unei femei (*una gran mujer*, cum spun spaniolii), care, privind înapoi fără mânie, deşi ar fi avut multe motive să se lase dusă de valurile vindicative ale mâniei sau urii, culege din cutele timpului imagini ale celor dragi - părinţi, fraţi, imagini ale locurilor pe care le-a străbătut şi în care s-a format.

Chipurile emblematice ale părinţilor, intelectuali de rasă, sunt permanente puncte de reper într-o biografie spirituală care se descoperă şi-şi descoperă evenimentele pentru a se aşeza într-o istorie, istoria mare, istoria personală. De la Anastase Mavrodin, tatăl, profesor de limba franceză, se pare că scriitoarea a moştenit pasiunea pentru limba şi literatura franceză. Mama, Maria Mavrodin, medic oftalmolog, i-a dăruit, poate, meticulozitatea, rigoarea, delicateţea. Imaginea pe care o creează cititorului evocarea acestei familii este aceea a unei familii patriarhale, foarte unită, cu un sistem de valori bine conştientizat şi întreţinut, un sistem de valori în care se regăsesc verticalitatea, demnitatea, dorinţa de a se înălţa, nu de a parveni, o familie în care respectul era condiţia bunei înţelegeri, a armoniei. E o fericire casnică, obişnuită şi banală, acea mică fericire care favorizează marile zboruri în spirit, marile realizări: “Văd, dacă privesc în urmă, mărturiseşte scriitoarea, o copilărie paradisiacă: o Oradea întrezărită ca într-o ceaţă de basm, vacanţe nesfârşite la vie, la Satu-Nou, lângă Panciu, în casa străbunicului meu din partea mamei, preotul Gheorghe Popescu, un Focşani al prieteniilor adolescentine, cu plimbări între casă şi şcoală pe sub marii castani, bucuria de a fi cu ai tăi, de a te simţi ocrotit, sentimentul veşniciei, de fapt al unei temeinicii, al unui rost“ (p. 10).

Familia nu i-a fost ferită de teroarea istoriei: tatăl a fost condamnat şi, după eliberarea din detenţie, a ocupat, cu dificultate, diverse posturi în judeţul Vrancea. Nici fratele, Alexandru Mavrodin, nu a fost iertat: în 1957, în urma unei înscenări, a fost arestat şi condamnat politic la trei ani de închisoare.

Scrisul capătă o valoare cathartică, de exorcizare a răului. Există şi dorinţa de a consemna calitatea de martor al unei istorii dezlănţuite care nu şi-a ales victimele: “Scriu aici despre toate acestea pentru că vreau să rămână o urmă, să nu se piardă în totală uitare atâta suferinţă“(p. 12).

Focşaniul copilăriei se sacralizează, e o geografie mitică, martor al unei iniţieri, în care castanii imenşi dădeau impresia de stabilitate şi soliditate. N-a fost aşa. Peste această frumoasă Utopie se abate vântul greu al istoriei şi omul nu-l poate ignora. Marile şi dramaticele întrebări existenţiale se ridică la suprafaţa conştiinţei revelând o minte cu predispoziţii spre meditaţie.

Treptele formării desenează un destin: familia (bunica Paraschiva şi dădaca Ioana par desprinse dintr-un basm al copilăriei), şcoala cu profesori excepţionali, “pe stil vechi“, lecturile prohibite (Baudelaire, Nerval, Valéry). În mod paradoxal, proletcultismul nu s-a dovedit castrator decât în aparenţă. Unul dintre avantaje a fost acela că a

stop cadru

determinat-o să fie propriul profesor. Lucrurile interzise atrag şi lecturile din scriitorii interzişi i-au format un larg orizont cultural. Salvarea se află mereu în spirit.

Iubirea e o experienţă la care Irina Mavrodin revine cu o nostalgie senină. La 19 ani se căsătorise cu medicul Eugen Stănescu pe care-l cunoscuse în sanatoriul de la Moroieni, unde, la 17 ani, fusese internată pentru a-şi trata tuberculoza. Pusă în situaţia de a alege între dragoste şi profesie, Irina Mavrodin a ales profesia. Experienţa se ghiceşte dureroasă şi definitivă. Nu s-a recăsătorit, poate, pentru a păstra în suflet frumuseţea de cristal a unei căsătorii care, deşi problematice, îi revelase ceva, ceva care rămâne nedescifrat, inefabil ca o poezie ermetică.

În această rememorare senină apar, firesc, prietenii - Modest Morariu, Mircea Ivănescu, Maria Carpov (Nae), dar şi profesorii de excepţie - N.N. Condeescu, V. Lipatti, Irina Eliade, George Brăescu, Al. Dimitriu-Păuşeşti, ultimul fiind profesorul a cărui asistentă a fost la cursul de literatură franceză contemporană.

Din acest tablou nu lipseşte evocarea debutului din 1962, în „Steaua“, revista condusă de A.E. Baconsky, debutul editorial având loc în 1970 cu eseul **Spaţiul continuu** la Editura Univers, iar în 1971 cu volumul **Poeme** la Editura Cartea Românească.

Rememorând evenimentele, experienţele vieţii sale, coborând în interior, revelându-se pe sine sieşi, autoarea e convinsă că “acţiunea de a scrie te duce către cunoaştere şi autocunoaştere“. Efortul e salvator pentru spirit. Pentru cititor e o şansă de a cunoaşte istoria printr-o conştiinţă.

Hierointernetul sau certitudinea iluziei narative

geo vasile

Doina Ruşti îşi însoţeşte romanul de debut **Omuleţul roşu** (Editura Vremea XXI, 2004, 319 p.) cu un "curriculum vitae auctoris", autoarea fiind laureată în latină şi greacă. Din care aflăm mai degrabă bibliografia anterioară cărţii pe care o comentăm: **Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade**, **Dicţionar de teme şi simboluri din literatura română**, **Enciclopedia culturii umaniste pentru oameni grăbiţi**, **Scriitori români** ş.a. O imensă strădanie livrescă, dincolo de care freamătă o viaţă dată la iveală de un *alter ego* narator, protagonista Laura Iosa.

Aşadar, biografism la vedere pe net (*ofbrother*), stare de alarmă convertită epic, viaţă trăită cu mânie şi fără perdea, cu sarcasm şi mult sictir, dar şi nevoie imperioasă de confesiune şi autoedificare, stilistic totul dat prin sfidare şi ostentaţie juvenilă faţă de un spectacol al lumii care nu se deosebeşte prea mult de cei din **Proverbele** lui Pieter

galaxia cărţilor

Bruegel cel Bătrân, reprodus pe coperta I.

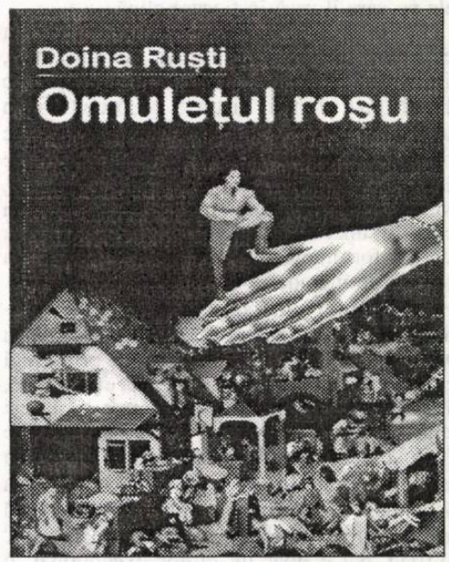
Scene de autocompătimire goliardică alternează cu pagini de exaltare a unicităţii propriei persoane, exact ca la cartea de psihologie privind pasul de la idealismul hipertrofic la cinism. Şi nici că se poate altfel, într-o lume subit înrăită şi promiscuă, populată de o nouă faună de arivişti fraduloşi şi găunoşi, între care lolitele, cu picioare până-n stern, specialiste şi doctorande în orice, parşive fără scrupule, înşurubate pe la diverse instituţii culturale, universitare sau mass-media, sunt o adevărată psihoză pentru Laura cea etern căutătoare a unui loc de muncă.

Autoare deocamdată a unui dicţionar de simboluri literare, ignorat ani la rând de editor, ea supravieţuieşte din colaborări şi expediente. Se consolează cu enigmatice texte pe NET din partea unui Andrei Scarlat din SUA, prilej de produs un roman epistolar, oricum mai puţin interesant decât radiografierea în direct, cu naturele şi aplomb stilistic, a feluritelor ambianţe, mutaţii, jocuri, stări şi climate sociale, dar şi psihologice, începând cu lumea artistică (încântată fiind de spectacolele lui Andrei Şerban, dar dezamăgită de soarta ulterioară a TNB), mediile editoriale şi jurnalistice, tv., universitare şi literare, şi terminând cu figuraţia de prin cartiere, restaurante de lux, pub-uri, cluburi sau tabere de integrare în absolut, tip Bivolaru. Tot în zona naturaleţei şi oralităţii dezabuzate se aud dialogurile, ca de pildă cel între Laura şi mai tânăra ei prietenă, Raluca, fiica senatorului, îndrăgostită fără şanse de un critic universitar, omniprezent şi adulat de ciraci, zis şi Gioni Castratu. Dincolo de bârfa vitriolantă cu măscări fracturiste, naratoarea îşi reglează conturile cu minciuna morală şi fudulia penibilă, cu furtul intelectual, cu snobismul agresiv sau sexismul invadent, şi chiar cu anume tare de natura psihiatrică; deşi bine cosmetizate, ele vor avea mereu un deznodământ criminal (vezi cazul doctorului Nini Coroană, zis Rufă, vecin de apartament cu Laura şi autorul crimei din lift, victima fiind Crissina, o lolită cu perspective). Ironia acidă cu care naratoarea schiţează portretele (fiziognomie) a zeci de figuranţi se explică în bună parte şi prin faptul că ea este o *malaimée*, vulnerată prematur, deşi integră afectiv, în ciuda a 11 ani de abstinenţă impusă (misandrie). În condiţia ei de *străină* (nemăritată, fără copii, fără slujbă, fără o casă a ei, mâncând te miri ce), Laura este mai mult decât o boemă intelectuală, de vreme ce se complace în *confortul ipseităţii* şi are totodată o disperată nevoie de comunicare, fie ea şi virtuală. Recurge la tot felul de surogate sau simulacre telematice, ca de pildă, *omuleţul roşu*, un fel de Tom Degeţelul, Grillo Parlante sau proteic gnom electronic care se întrupează sub numele de Săritoru, spre a o salva şi susţine moral prin reprezentaţii şi partituri narative publice sau private; Laura va fi aleasa şi mireasa inimii lui fotonice (incoruptibile), drept care o antrenează şi o însoţeşte providenţial în cascadele ei prin felurite labirinturi metempsihotice, generic codificate *alazar*, univers fractal al liberei circulaţii (transmigraţii) în timp şi spaţiu.

Săritoru are un rol determinant în decizia Laurei de a scrie, de a exorciza eroic teroarea istoriei, dar şi o criză a stimei de sine. Confruntată cu revelaţia devastatoare că masculii "nu mai mă înregistrau ca pe o femelă, ci ca pe un obiect oarecare", naratoarea *invadează* voluptos sorbul *alazar*, reordonând lumea după structura şi mecanismul visului diurn (cu ochii deschişi) transferat analogic. Realitatea, cu experienţele trăite sau doar bănuite, capătă învestitură de auto-lume, de sine stătătoare, girată de naratorul oniric, care, asemeni unor personaje-cheie din proza lui Mircea Eliade, este apt să ofere nu *iluzia* unei certitudini, ci *certitudinea* unei iluzii, nu descifrarea unui vis, ci procesarea imaginilor reale cu puterea anticipatoare a visului. Pentru talentata Laura, alias Doina Ruşti, visul e un model legislativ şi estetic, succesiunea imaginilor onirice ("embleme fragile ale unor cuvinte care ieşeau spumegând din ABIS") organizându-se într-o simultaneitate epică.

Romanul se sfârşeşte printr-un fel de dialog multiplu coordonat de Săritoru redivivus, în care cei mai fideli internauţi participă la rescrierea unui desăvârşit epilog menit parcă să rezume partitura realistă, epică a scriiturii: antecedente biografice indelebile din viaţa Laurei, dar şi eventualitatea unui premiu de fidelitate. Un C.V. mult mai amplu decât cel oferit de Doina Ruşti, lector univ. dr. al Universităţii Media din Bucureşti.

Fişa psihologică oferită de roman dă în vileag tenacitatea Laurei, voinţa de autoconstrucţie, dar şi actele ei ratate, semn de neacomodare cu lumea înconjurătoare. Mântuirea ei pare să fie Albert, de data asta nu cel antrenat şi zărit în *alazar*, ci cel real, întâlnirea celor doi nefiind străină de providenţiala grijă (adoraţie) a *omuleţului roşu*, fotonicul aranjor de destine gemene. Întâlnire ce aminteşte de magica întâlnire din pădurea Băneasa dintre Ileana şi Ştefan Viziru, Doina Ruşti lăsând-o pe Laura suspendată în lumea intermediară dintre virtual (hierofanie, la Mircea Eliade) şi profan.



Din cele câteva romane topite într-unul singur (un tic al debutanţilor ispitiţi să epateze burghezul) reţinem cel puţin trei filoane: cel ideatic, cel erotic şi cel social. Internetul (topos fantast cu subite interferenţe şi bucle temporale) şi erotismul fiind ingrediente curente în romanul occidental de azi. Survolând pânza desfigurată a societăţii româneşti postceauşiste, Doina Ruşti şi-a găsit vocaţia şi antidotul nefericirii: certitudinea iluziei narative.

1) **Păcatul nevinovăţiei** (Dumitru Nicolcioiu), *Fundaţia Luceafărul*

2) **Uşă de biserică** (Coniţa Lena), *Editura Junimea*

După mai multe vremuri (III)

alexandru george

opinii

În perioada de după Eliberare - şi, care, iată! -, prenumără mai bine de 15 ani, am încercat prin variate forme de scris, dar şi prin numeroase forme de scris, dar şi prin numeroase intervenţii orale (la simpozioane, întâlniri, sărbătoriri, comemorări) să aduc unele contribuţii la lămurirea unor fenomene mai ales ciudate, petrecute în comunism, cititorii revistei „Luceafărul" fiind mai ales beneficiarii acestui al meu neostenit efort. De ani de zile mă folosesc de date mai ales memorialistice, de experienţă proprie trăită, chiar dacă n-am fost situat în "mijlocul" fenomenului pe toată durata lui, ce am trăit ca un marginal, ca un observator şi martor indirect. Aşa că am oferit totul cu o anumită rezervă: s-ar fi putut să fi greşit, numai că dezminţirile au fost rarissime, eu rectificând ulterior unele constatări şi interpretări cu de la mine îndemn, când mi-am dat seama că am fost în eroare.

În mod destul de curios, doar până la un punct justificat, perioada cea mai nebuloasă din istoria literară recentă, adică aceea a trecerii spre comunism, a rămas şi acum, când, totuşi, manifestările publicistice şi deci definirile de persoane şi de „poziţii" au fost destul de libere, cea mai puţin cunoscută. Şi asta în condiţiile în care zeci de martori de primă mână, încă în viaţă, s-ar putea rosti. (În fond, în acea perioadă cuprinsă între Eliberarea parţială şi condiţionată de după 23 august 1944 şi sugrumarea tuturor libertăţilor, 30 decembrie 1947, au trăit mulţi, uneori actori cu totul secundari, alteori oameni de Aparat, de la Mihai Beniuc la Pavel Ţugui, dar şi tineri ca H. Wald, Nina Cassian, eventual Sorana Gurian sau Maria Banuş. Ceea ce au lăsat în scris aceşti privilegiaţi ai ororii merită să fie citit nu doar pentru că îi „demască", dar pentru că e foarte interesant, aş zice indispensabil reconstituirii unui fragment de Istorie. În spiritul liberal care mă caracterizează, eu am susţinut întotdeauna că toţi, absolut toţi, trebuie lăsaţi să vorbească, indiferent de ce vor spune şi cât vor spune.

(Un document excepţional se configurează a fi cartea de amintiri, redactată înainte de a dispărea, de Titus Popovici, despre care se vorbeşte mult, aşa că voi reveni. E vorba, se pare, de un autodenunţ al celui care a început prin a fi o vedetă a literaturii „vremurilor noi", apoi un clasic în viaţă, apoi un grandios afacerist literar, supravieţuind cu totul lamentabil după decembrie 1989. Ceva similar a încercat să facă un altul, ticălos încă mai magnific, Petru Dimitriu, dar confesiunea sa spăşită, prima de acest gen la noi, a fost blocată de Eugen Simion, care nu l-a lăsat să vorbească, şi de lipsa de inteligenţă a lui G. Pruteanu, acesta într-o întreagă carte.)

Majoritatea mărturiilor „actanţilor" din comunism, de felurite grade (civile şi militare) păcătuiesc prin omisiune, evită tocmai esenţialul: ce i-a determinat ca, în condiţiile ocupaţiei militare ruseşti, zise „sovietice", să trădeze neamul şi cultura în care s-au format şi să se pună în slujba literară a aservirii lor unui regim tiranic, de un grad încă necunoscut în istorie. E genul clasic de omisiune dolosivă: te faci că nu ştii, că nu mai ţii minte, sau că tot ceea ce ai făcut nu mai merită amintit. Aşa, de pildă, Marin Preda pomeneşte de „întâlnirile" sale periodice cu Nikolai Moraru, celebrul potentat în acele timpuri, în fapt un agent sovietic pus să supravegheze şi să „coordoneze" mersul literelor româneşti. Individul îl simpatiza cert pe tânărul scriitor, îşi pusese mari speranţe în el şi voia, prin ceea ce acesta numeşte „discuţii", să-l îndrume pe calea cea bună. Numai că Preda omite să spună un lucru esenţial: că, în acea ocazie, primea de la Moraru o sumă de bani, echivalentă cu un miliard de lei la cursul actual, aceasta permiţându-i scriitorului nu doar să-şi scrie în securitate deplină capodoperele, dar şi să trăiască în stilul unui nabab. (Informaţia o deţin de la Paul Georgescu: nu ştiu în ce grad corespunde adevărului; poate i-aş reduce un zero, dar ceva trebuie să fie real, deoarece e în spiritul vremii.)

Sau cazul subtilei şi candidei - e doar de un blond natural! -, poete de real talent Nina Cassian: ea numeşte renunţarea, măcar temporară, la adevărata-i vocaţie şi transformarea sa în agentă de propagandă sovietică şi comunistă „intrarea în mişcarea revoluţionară". Şi o face într-o prezentare proprie, la o ediţie în „Biblioteca pentru toţi", apărută după decembrie 1989, o acţiune editorială întru totul lăudabilă, dar din care au fost extrase toate piesele ruşinoase de înflăcărare bine remunerată pentru alde Lenin, Stalin, Ana Pauker, precum şi pentru alte simboluri propagandistice prin care Puterea asurzea poporul pentru a-şi ascunde crimele.

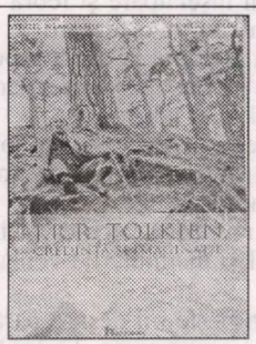
H. Zalis, de la care pornisem, e în altă situaţie; el s-a trezit în comunism, activitatea sa publicistică, dar şi contactul cu felurite personalităţi încep în alt moment istoric, unul care îşi are şi el multe ascunzişuri, dar în care rolul memorialistului e cu totul altul. Evident, el are tot dreptul la o viziune subietivă, chiar dacă sau, sau mai ales dacă, scrie despre alţii. Uneori o face şi cu adresă polemică, precum e cazul cu profesorul (despre care eu m-am întrebat totdeauna ce căuta acest om în literatură, pe o catedră de expozeuri, analize sau judecăţi literare) G.C. Nicolescu sau cu câte un coleg de cam aceeaşi vârstă, precum N. Manolescu. Dar mă voi opri în încheiere la marele tablou închinat lui Zaharia Stancu, un scriitor aflat pe atunci la apogeul carierei lui literare şi care a ţinut afişul unei anume „poziţii" până la moarte.

... Personajul merită această specială atenţie, nu doar datorită carierei sale neverosimile, a scrisului său abundent, întins pe multe decenii şi acomodat depotrivă vechii noastre democraţii, perioadei care a precedat comunismul, apoi acestuia însuşi, în variantele lui uneori contradictorii. Asta l-a făcut pe omul dur, care nu ezita în faţa nici unui procedeu de a parveni şi a se impune, să sfârşească asemeni unui patriarh, bonom şi senin, vechea sa abilitate fiind folosită (pe risc propriu bine calculat) mai ales în slujba obştei scriitoriceşti în care prenumărase cei mai numeroşi duşmani. Complexitatea omului în rău sau în bine rămâne indenegabilă şi cerea o pană portretistică pe măsură H. Zalis o posedă, încât nu cred că despre Stancu se va mai putea scrie fără consemnările memorialistului, pe etape, în felurite împrejurări vesele sau triste.

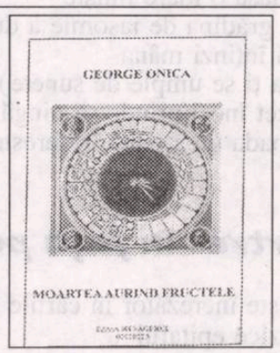
Singura mea obiecţie este că ele nu par fixate în succesiunea lor capricioasă, ci au fost redactate având în minte, nu sub ochi, o imagine sintetică. Maestrul i-a vorbit, i-a dezvăluit lucruri aproape neverosimile, mai mult încă: imprudente din multe puncte de vedere, i-a dat sfaturi, îndemnuri, chiar trucuri scriitorului abia configurat cu o sinceritate ce frizează cinismul. Cum de a mizat aşa de simplu pe tânărul şi încă nu articulatul convorbitor?

... Îmi îngădui de aceea să indic un semnificativ incident (al memoriei?). La o întâlnire la Capşa, Stancu îşi aştepta un vechi prieten, N. Carandino, ceea ce dă un caracter provizoriu momentului totuşi privilegiat. Or, scena e dată ca petrecându-se la începutul anilor '50 şi, pe atunci, amicul aşteptat era de ani buni în puşcărie, el revenind la viaţa publică abia după vreun deceniu.

Am oferit această mică rectificare pentru a-mi marca printr-un omagiu atenţia cu care am citit cartea.



1) **Credinţă şi imaginaţie** (J.R.R. Tolkien), *Editura Hartman*



2) **Moartea aurind fructele** (George Onica), *Editura Mesagerul*

3) **Îngerul de noapte** (Marin Cioranu), *Editura ENOS*

Nedumerire

Oho, acest câine mă priveşte
drept în suflet
şi eu gândesc: nici nu-mi pasă
de iarba de acasă
e ca un joc pe nisipul fierbinte
din care se vor rupe
toate ferestrele rămase deschise

Există alţii şi mai păcătoşi decât mine
au spart ochiul de sticlă
al somnului
sau au gonit prin pustiurile frunzei
Acum memoria răsfoieşte
cărţile de uitare
şi tânjeşte după mere coapte
cineva a şi scris un poem
de dor de mere coapte
un poem despre un oraş
îmbătat de miros de mere coapte

Dar ce vrea acest câine
cu privirea lui neiertătoare?
îmi poate spune cineva
înainte de a trage podul?
şi toate celelalte peste el?

Cine deschide poarta?

În această fotografie
se vede faţa colorată a zilei
o privire frontală dinspre realitatea
care te acceptă cu indulgenţă
Îţi fumezi ţigara până la capăt
şi treci peste
copacul prăbuşit
de-a curmezişul aisbergului
zicând:

Acum mă pot gândi
La vinul ce va adormi curând
în pivniţele înserării
acum pot desena pe cerul tolănit
în iarbă
numele meu zornăitor
oho, presimţire şi aroganţă

Nimic din toate acestea
nu se întâmplă însă
vuietul dintre maluri se adună molatec
şi cineva strigă:
Dar poarta cine o deschide
chiar nimeni nu aude cum izbesc
în această poartă
zăvorâtă peste faţa cealaltă a zilei?

Molaticele după amiezi

Aşadar după amiezile, molaticele
surpări ademenitoare
uşor desenate în placa înroşită
a memoriei
O privire aruncată spre anii fremătători
ce gonesc hergheliile echinocţiului
eu fiind călăreţul
eu învingătorul urcat în scări

Încerc să regăsesc cărările
semănate prin ploaia de fluturi
Nimeni nu-şi mai aminteşte de noi
Vrăbii vântură copacii scheletici
Cortinele grele ale orelor
nivelează
mecanismele aşteptării

Despre cine vorbeşti?
E ochiul mei speriat
de propria-i încercare

Urc scările
Urc pietrele vechiului fort
O stranie lumină mă învăluie,
mă pierde

Se deschid câmpiile verzi
ale somnului.

Când palma se umple de sunete

Zăpada urcată până în fereastră mă
uimeşte
Privesc şi realizez
ce depărtare există între mine
şi această ademenitoare moarte

Aştept să găsesc primul vers
pentru a crede
că sunt în siguranţă

O vreme chiar am fost sigur
că poezia mă poate apăra de spaime
şi de uitare
Ea este însă altceva
un drog
un drog ce îţi aduce cerul
până în pragul casei
atunci ai iluzia că îi vei călări
necuprinderea

Dar ce neruşinată poate fi poezia
când te izbeşte în plină viaţă

Te izbeşte pe neaşteptate
şi se lasă o mare linişte
peste grădina de iasomie a duminicii
(dacă întinzi mâna
palma ţi se umple de sunete)
şi încet încet prinde să ningă
şi zăpada urcă până în ferestre.

Portret în faţa podului

Priveşte încrezător în cărţile sale
cum zice epitaful
deşi în spate aşa cum l-a surprins
pelicula foto
se ridică un pod, podul de cochilii
peste care trec sufletele neliniştite
ale visătorilor

ion beldeanu

Tu ce vezi? sunt întrebat
de îngerul păzitor
cel cu cheiţa fericirii între degetele
metaforice
O umbră sonoră şi cămaşa-i de rouă
acoperind porţile dimineţii -,
răspund şi mai văd mocirla
ce umple drumul
şi dintr-o dată sufletele acelea
ale scribilor
despre care tocmai vorbeam
vlăguite, îngălbenite precum
amiezile târzii

Dar îngere de ce taci
De ce nu intervii pentru a schimba
ceea ce trebuie schimbat?

Invincibil mărarul

Acolo spui că se vede altceva?
Dar ce să se vadă
decât molcoma noastră pendulare
între a voi şi a putea
o discreţie bineînţeles
echivalând cu neputinţa paserei
ţintuită în colivie

A căuta: o stare ori simplu impuls
Lumini înşelătoare şi febră
eu ştiu că nici o fericire
nu mă aşteaptă la capătul poemului
Încerc să mă apăr de pervertire
miezul zilei aduce
cu o felie de pepene somnoros
(dacă nu cumva am mai folosit
comparaţia)
din care muşcă vechile spaime
nisipul şi disimulările voalate

Dar vorbeşte-mi despre paradisul
micilor preparative ale după amiezii
O, mi le şi imaginez
şi nu mă pot abţine să plonjez
în refluxul aromelor indiscrete
peste care tronează invincibil mărarul.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Demonia: o libertate intrată în delir, o libertate ce se minte pe sine prin incongruenţa sa cu spiritul.

Să reprezinte trecutul copilăria prezentului? În orice caz, viitorul e de asemenea o copilărie a prezentului. Trecutul şi viitorul ţin deopotrivă de copilărie, asemenea oricărei ficţiuni.

Orice poezie conţine ceva din acel *n-a fost să fie*, apt a-ţi defini destinul în mai mare măsură decât ceea ce s-a realizat.

Contactul cu frumuseţea are o notă maladivă. În faţa ei ne simţim bolnavi de imperfecţiunea care, în fond, o face posibilă. Un cerc vicios.

Iubind natura, îţi dibui oare propria capacitate de regenerare? Ori măcar măreaţa iluzie că ar fi cu putinţă?

„Biblioteca nu-l mai încăpea, aşa cum nu te mai încape nici vesta cu trecerea vremii. În general, bibliotecile pot deveni, pentru suflet, ca şi hainele pentru trup, prea strâmte sau prea largi" (Lichtenberg).

Ambiţia amestecată în orice act de protestantism, de schismă, de erezie. De unde impuritatea lor funciară, amestecată eventual cu cea mai autentică, mai arzătoare năzuinţă de purificare.

memorii

Necazul de obicei te atacă brusc, aidoma unei furtuni stârnite din senin. Mult mai rară, bucuria soseşte de regulă lent, se insinuează treptat, aidoma unui anotimp cald.

Dacă nu e susţinută de geniu, precum la Beckett sau la Cioran, o viziune catastrofică a Lumii pare fabricată. Pentru orice radicalitate, lipsa unui suflu foarte puternic este eliminatorie. În jurul nostru există destui poeţi „catastrofici", pe care ne străduim uneori a-i taxa drept onorabili, însă care nu conving. Nu cred că vor rămâne altminteri decât ca nişte simptome ale unei epoci ale cărei stigmate au fost determinate de alţii.

„Cu neputinţă a ierta celui care ne-a făcut rău, dacă acest rău ne înjoseşte" (Simone Weil). Dar ce rău nu ne înjoseşte?

„Natura trupească a omului e comună cu a animalului. Găinile se reped cu lovituri de cioc asupra unei găini rănite. E un fenomen tot atât de mecanic ca gravitaţia. Întreg dispreţul, întreaga repulsie, întreaga ură pe care raţiunea noastră le leagă de crimă sunt asociate de sensibilitatea noastră cu nenorocirea. În afară de cei cărora Christos le umple întreg sufletul, toată lumea îi displace mai mult ori mai puţin pe nenorociţi, deşi nu e nimeni conştient de asta. Această lege a sensibilităţii lucrează şi în ceea ce ne priveşte pe noi înşine. Dispreţul, repulsia, ura se întorc în cel nenorocit contra lui însuşi, pătrund în centrul sufletului şi de aici îmbibă cu tenta lor întreg universul. Iubirea supranaturală, dacă a supravieţuit, poate împiedica producerea acestui ultim efect, dar nu şi producerea celui dintâi. Primul este esenţa însăşi a nenorocirii; nu există nenorocire acolo unde el nu se produce" (Simone Weil).

Puritatea ce-o investeşti în tehnică, în meşteşug, în virtuozitatea lor ce se desprinde astfel din circuitul pragmatic, devenind „gratuită".

La creaţie se ajunge prin înstrăinare de sine, ca, de altminteri, la orice regăsire. E necesar să te desparţi spre a te reîntâlni. Nu e departe de adevăr gândul că la virtute accezi prin păcat.

Orice mărturisire are un substrat escatologic.

Există voluptăţi tragice, nu mai puţin cutremurătoare decât suferinţele şi probabil mai mult decât acestea, din pricina înşelătoriei pe care o disimulează, a fărâmei de „bine" ce intră în compoziţia lor precum o momeală.

Plânsul discret al apelor care curg, al frunzelor care cad, plânsul inaudabil al aerului ce se pierde-n ceruri fără să ne dăm seama.

Cunoşti într-un fel şi ceea ce nu poţi înţelege, ceea ce simţi, contempli, *trăieşti*.

Eşti ofensat de peisajele care s-au înstrăinat de tine după ce nu le-ai văzut multă vreme, ca de nişte oameni ce nu-ţi răspund la salut.

Uitarea, formă paradoxală a conservării: „Când spunem că înscriem ceva în cartea uitării, înseamnă că este uitat şi în acelaşi timp conservat" (Kierkegaard).

Odinioară, profunzimea consta în articularea ideilor. Acum constă în punerea lor în chestiune, în destrămarea lor. Ne simţim bine într-un mediu al dezarticulării, ca o prefaţă a sterilităţii.

Să fie sterilitatea o postfaţă a geniului uman?

„Oamenii încep deseori să tindă spre ţeluri înalte atunci când simt că sarcinile mărunte *le întrec puterile*. Şi nu totdeauna fără rezultat..." (Şestov).

Individul creator e veşnic un neîmplinit, un neisprăvit fie şi sublim. Numai sterilul are şansa de-a se simţi un ins împlinit, prin aceea că are margini tangibile, că e în sine un triumf al marginilor.

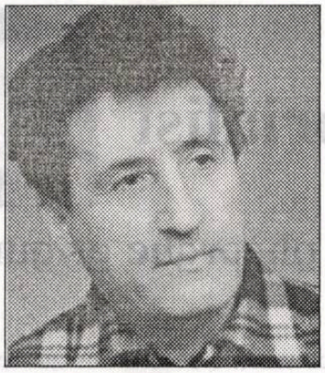
Bizara opinie potrivit căreia cenzura, interdicţiile în genere, ar fi favorizat creaţia, răspunde, iată, cu tristeţe într-un proverb italian: „L'ucello tanta nella gabbia non di gioia, ma di rabbia" („În colivie pasărea cântă nu de bucurie, ci de supărare").

Dacă sunetele cu o intensitate de peste 150 decibeli provoacă animalelor arsuri, spasme, paralizie şi apoi deces, ce-am putea spune noi, bieţii cititori, despre efectele unei anume poezii zgomotoase cu prisosinţă, care-şi instalează „urletul" ca un soi de emblemă?

Mitul: formă vie a istoriei, care altminteri riscă a deveni convenţională, „imparţială" prin exterioritate, searbădă înregistrare neutrală.

Chiar dacă Marin Preda ar fi beneficiat de anvergura unui Tolstoi, a unui Proust sau a unui Kafka, discuţiile despre opera şi personalitatea sa - desfăşurate în parametrii libertăţii şi spontaneităţii - ar fi avut un caracter inevitabil. Costantând cu regret tabuizarea prozatorului, am insistat în speţă pe caracterul eteroclit al conştiinţei sale, tresăltând uneori în semn de nemulţumire faţă de unele stări de lucruri din „epoca de aur", conştiinţă însă funciarmente tributară „spiritului revoluţionar", mentalităţii unui comunism pe care l-a slujit cu consecvenţă şi pe care-l dorea doar ameliorat. Nu mai insist pe ceea ce am afirmat adesea, bazându-mă pe textele şi conduita celui în cauză. Dar, iată, dincolo de criza imaginii unui Preda chipurile „port-drapel" al „conştiinţei morale" şi al „curajului" civic, a început a fi pusă în chestiune şi figura scriitorului ca atare. Un tânăr prozator, premiat la festivităţile anuale de la Siliştea-Gumeşti, a avut cutezanţa de a-l situa pe santificatul Preda într-un unghi nou de interpretare, cu inevitabilul, în astfel de situaţii, tăiş polemic. Scandal, mare scandal. Consemnul cheii unice de abordare a subiectului a fost încălcat. Dacă înţelegem într-un fel reacţia publicului din sala adunării, ne vine nitel mai greu a înţelege ulterioarele comentarii din presă care nu s-au referit la argumentele literare puse-n joc, la antamarea unei noi poziţii critice, controversabilă, dar cu un aer de prospeţime, rămânând ataşate, atât de decepţionant-convenţional, la eticheta „scandalului" defel analizat. O acră consemnare a protocolului încălcat şi nimic mai mult. Pe tărâmul hagiografiei pe care s-a pomenit aşezat, autorul **Moromeţilor** devine astfel un soi de balon ce se înalţă tot mai sus pe măsură ce e vidat de conţinut...

Penibile cuvinte ale lui Al. Piru, dintr-un interviu din 1979, publicat abia în 2004, referitoare la poeţii care s-ar cuveni „eliminaţi": „De exemplu, la începutul perioadei dogmatismului cultural, care totuşi a lăsat grea moştenire şi prezentului, există o predilecţie pentru poeţii care se terminau (sic!) în *-uţă*, începând cu Vlahuţă, cu Neculuţă, pe urmă a fost Bănuţă, acum e Abăluţă. S-ar putea să mai apară vreunul".



Palimpsest

florin logreşteanu

cerneală proaspătă

Şi astăzi se întâmplă acelaşi lucru: după ce depăşi grilajul de fier prin singura cale de acces în Grădina Publică, mai făcu câtiva paşi, după care se opri, dezorientat: "Dincotro, Neghibaure?..." Întoarse privirile, încercând să se convingă că, un ceas mai devreme, îşi împleticise paşii, asemenea celorlalţi metropolitani, pe strada peticită de chioşcuri, firme păzite sau supravegheate de câini maidanezi, înainte de a accepta deliberat prizonieratul acestui labirintic amfiteatru, burduşit de neliniştitoare umbre şi lumini. "Coane Neghibaure, iar te-ai rătăcit..." Nu descoperi Rotonda şi o vreme stătu în cumpănă dacă, un ceas mai devreme, se grăbise spre pustia Grădină Publică sau, dimpotrivă, venind din sens invers, încercase să scape cât mai repede de ea, căutându-şi prietenii - necunoscuţii incolori din bulevardul metropolitan. "La dracu, Neghibaure, viaţa merge înainte, dă-i drumul, nu mai aştepta!..." Aşa că grăbi paşii spre bazinul dalat al lacului, a cărui apă semăna atât de bine cu cerul, încât Neghibaur nu rezistă ispitei de a întârzia câteva minute pe malurile lui. În apele stătute şi închis colorate observă, palid proiectată, luna. Era un moment al zilei care-l punea de fiecare dată în încurcătură. Putea însemna orice: coborârea amurgului ori zbenguirea primilor zori ai dimineţii. "Oricum ar fi, Neghibaure, nu e treaba ta... Zău, nu e treaba ta!..." Şi se îndepărtă.

În aleea principală se opri să-şi tragă sufletul şi să-şi clarifice principalele repere. Cel dintâi: Grădina Publică; dreapta - debarcaderul, stânga - Rotonda cu statui; aici trebuia să ajungă. Al doilea: dimineaţă, cer limpede; încă prea devreme. Înălţă din umeri; nimic neobişnuit - cum îşi închipuise... "Sigur, la stânga... Mereu la stânga, Neghibaure... Uite, chiar acolo, după colanul de salcâmi - statuile... Îţi fac semne, Neghibaure... Te aşteaptă..."

Era palid, slăbit şi ochii îi ardeau de nesomn şi oboseală. Nu se mai odihnea nopţile de o bună bucată de vreme. Îndepărtarea din instituţia înăcrită a Naţionalului îl dărâmase. N-o anticipase. După mai bine de patruzeci de ani de scenă, i se părea nedreaptă. Veneau din urmă tinerii, dornici să încerce aceleaşi dezamăgiri şi părelnice împliniri - i se spusese.

"Tuturor li se întâmplă... Fiecăruia, la rândul său, Neghibaure..." "Melpomene, de ce mă ispiteşti?" bâlgui. Sosise momentul să-şi asume un rol nou. Astăzi, pe o scenă fără decoruri, cenuşie şi rece, ignorată de public. Pe vechea scenă, noii actori se străduiau să sfideze dezamăgirile şi să dea contururi exagerate împlinirilor părelnice...

Neghibaur închise ochii şi-şi imagină un punct de sprijin; era într-adevăr obosit. Dar statuile erau aproape, gălăgioase, bâtâindu-se neliniştite pe socluri.

- M'neaţa, maestre Neghibaur!...

Deschise ochii. Roti privirile în jur, dar nu descoperi pe cine-i dăduse bineţe. Aleile începuseră să se aglomereze de vizitatorii matinali.

- M'neaţa şi dumitale, răspunse într-o doară.

Încercă să se grăbească, însă îi era tot mai greu. Involuntar, se impiedica la fiecare pas de cineva. "Dă-te-n lături, Neghibaure, lasă-i să treacă..." "Vezi şi tu, sunt mulţi... Cât e ziua de lungă traversează parcul dintr-o parte în alta..." "Uită-te bine la ei, Neghibaure... Sunt aceiaşi indivizi care se mişcă fără treabă de colo până colo. Au aceleaşi priviri înnourate, aceleaşi feţe cadaverice, urâte, reci... lasă-i să treacă..." "Nu, nu sunt aceiaşi... Sunt mereu alţii. Însă par croiţi după acelaşi calapod. Ca mine... Ca noi..."

- M'neaţa, maestre Neghibaur!

- M'neaţa şi dumitale... "Mai există şi oameni printre oameni", reflectează, încercând să-şi imagineze că lumea este într-adevăr sufletistă.

- M'neaţa, maestre Neghibaur!

- M'neaţa şi dumitale...

Încet, strecurându-se prin mulţime, cu privirile coborâte, de teamă să nu se recunoască în fiecare trecător şi să nu fie confundat sau să se ia el însuşi drept altul, se impiedică, în sfârşit, de grilajul care ţărmureşte Rotonda cu statui. "De fiecare dată ţi se întâmplă la fel, Naghibaure. Într-o zi ai să-ţi frângi genunchii... Ocoleşte pe stânga..." Ceea ce şi reuşeşte cu destulă uşurinţă.

Intrarea în Rotondă comunică cu aleea centrala şi este în permanenţă deschisă pentru oricine. Este adevărat că inscripţiile de pe soclurile statuilor nu prea mai interesează pe nimeni şi în nici un caz la o oră atât de matinală. Neghibaur înălţă privirile să citească ora solară, însă sus, sub cerul de cenuşă al dimineţii, îl întâmpină doar privirile constelate ale Marelui Will, care nu-i dau răgazul să-şi tragă puţin sufletul: „Ce mai e nou, maestre Neghibaur?..." Cu dosul palmei, bătrânul actor îşi şterge sudoarea de pe frunte: "Parcă nu ştii, frate Will!" înălţă din umeri. "Atunci, du-te la locul tău şi aşteaptă... Ah, să nu uit: dezagreez replicile acelea din final..., moralizatoare... par desuete astăzi şi-mi vine să-mi rod unghiile că la vremea mea n-am anticipat că destinul bietului Lear este unul absolut normal..." "N-am ieşit din cuvântul tău, Will... Patruzeci de ani... O ştii prea bine..." "Ai vreun argument să te mândreşti cu o asemenea performanţă, maestre Neghibaur?... Nu-mi imaginez ce-ai putea să-mi răspunzi..."

Cuvintele Marelui Will deveniseră tăioase. Neghibaur înţelese repede că nu avea nici un motiv să răspundă afirmativ. Nici nu putea inventa un răspuns plauzibil atât de repede. Căută din priviri soclul văduvit de statuia considerată până de demult o capodoperă. Era ultimul din stânga, dar foarte bine poziţionat faţă de aleea centrală a parcului şi trecătorii n-aveau cum să nu-l observe. Se apropie cu paşi timizi, cumpănind în mâna săcuiul în care păstra mica sa avere. Se simţea urmărit de privirea Marelui Will. Nu-l putuse convinge că existau şi momente care nu meritau să fie uşor uitate. "Bine, Neghibaure, bine, se auzi sau auzi în apropiere. Fă-ţi voia şi dă-le la iveală. Mă îndoiesc, însă, că vor stârni oarece curiozitate. Ieri, de pildă, nici n-au fost observate..." "Zilele nu seamănă una cu alta", ripostă actorul...

- M'neaţa, maestre!...

- M'neaţa!... N-am apucat încă să desfac... vezi şi dumneata... Cine-o fi fost nu avea timp de taclale. Se îndepărtase, risipit în coloana de trecători care mărşăluia ca nebuna pe dinaintea Rotondei. Doar o privire fugară aruncată statuilor. Pe cine reprezentau - nici o curiozitate. Este adevărat, şi soarele ajunsese acum în punctul în care rămânea, de obicei, până târziu, după-amiaza. Grădina Publică agoniza într-o mare de lumină, ţinută în viaţă doar de forfota gâfâită a mulţimii care se grăbea să-şi primească cura de aer proaspăt înainte de a se sufoca din nou în bulevardele metropolei. Rotonda cu statui va deveni în curând scena pe care Neghibaur, în rolul bătrânului Lear, va deplânge soarta pensionarilor lipsiţi de vocaţie. "Oh, Neghibaure, câtă, tristeţe în lumea asta!..."

- M'neaţa, maestre!...

- M'neaţa!... Uite, acum chiar am s-o fac... Aveţi răbdare, ziua e lungă...

Pentru Neghibaur, ziua se numea Dimineaţă şi Apus, două coordonate solare filtrând continuu o magmă în nesfârşită erupţie. Tulburat, înălţă privirile. Marele Will îl preveni discret că săcuiul zăcea la baza soclului. "Unde ţi-e capul, maestre Neghibaur?..." Ridică săcuiul şi-l sprijini de genunchi. "Şi cu papirusul ăla ce faci?..." "Mda..." Era un afiş vechi, îngălbenit, al Teatrului Naţional. Premiera **Regelui Lear** avusese loc în urmă cu foarte mulţi ani, cu Neghibaur în rolul principal. "Şi cu ce alţi actori în distribuţie, Neghibaure!... Le silabisi numele cu voce tare. Cu toţii nişte maeştri, Neghibaure... Dar Regele Lear ai fost tu!..."

- M'neaţa!...

- M'neaţa!...

Nici nu se întoarse. "Regele Lear era jucat de tine... Maestrul Neghibaur în rolul Regelui Lear... Maestrul Neghibaur..."

- - M'neaţa, maestre!...

Nu răspunse bineţelor. În apropiere, între tufele de trandafir agăţător, descoperi pisicile maidaneze. Erau două animale costelive, aproape bătrâne, leşinate de foame. "Hei, mândrelor!..." se entuziasmă actorul. Aveau priviri inteligente, prietenoase, neprefăcute. "Nu v-am uitat..., nu v-am uitat, mândrelor... Ia să vedem, ce avem noi aici...". Pisicile îi urmăreau mişcările fără curiozitate. Nici măcar nu păreau prea atente la mişcările lui... "Câtă demnitate, bre, Neghibaure, la nişte necuvântătoare!..."

După ce împinse pachetul cu mâncare între tufele de trandafir, reveni la ale lui. Aşternu pe soclul de ciment afişul teatral, având grijă ca datele spectacolului să rămână la vedere. Deveniseră deja istorie, însă pentru Neghibaur numai asta mai conta: istoria... Silabisi literele mari de tipar fără convingere. "Melpomene, de ce mă ispiteşti?" bâlgui. Nu-i sta gândul acum la istorie... Între timp, pisicile lăsaseră la o parte mândria şi zdrenţuiau pachetul cu resturi cu o disperare flămândă... "Ai întârziat,

Neghibaure..."

Aşa era: întârziase. În ultimele zile i se întâmplase să întârzie mereu cu unul sau două ceasuri. Astăzi, i se paru că întrecuse orice măsură; îi scăpase printre degete o grămadă de timp, neobservând sau ignorând mulţimea ce se perinda pe dinaintea Rotondei. "Te-ai ramolit, Neghibaure..." "Asta poate vedea oricine", auzi sau se auzi şi făcu gestul să îndepărteze pisicile care acum dădeau târcoale afişului. "Spectacolul s-a jucat deja, mândrelor!..."

- Ai închis, Neghibaure?...

Împietri, descoperindu-l lânga el, în incinta Rotondei, pe Istrate, negustorul de antichităţi din bazarul Pieţei Centrale.

- Râzi de mine, îl mustră şi-i întoarse spatele. Am obţinut autorizaţia de prezentare a exponatelor mele, zilnic, de la Răsăritul la Apusul soarelui. Cum era să închid?...

- Am aruncat numai o vorbă, îl auzi pe intrus. Glumeam...

- Sigur că da, mormăi Neghibaur, împăciuitor. Nici n-am luat-o altfel...

Se întoarse spre mai vechea sa cunoştinţă şi observă că Istrate era pe picior de plecare. Întinse mâna să-l reţină.

- Aşteaptă o clipă, nu te grăbi, îi spuse gâfâit. Vreau să-ţi arăt nişte lucruri extraordinare.

- Le-am văzut şi ieri... Şi săptămâna trecută... Dacă-s tot acelea... Neghibaur rămase câteva clipe concentrat, pe urmă se aplecă asupra săcuiului, bolborosind mai mult pentru el: "Lucruri extraordinare... Au fost expuse de o bună bucată de vreme, dar nimeni nu le-a învrednicit c-o privire... Ca şi cum n-ar fi existat... Dumnezeule, câtă orbire!..."

- Uite, ce spui de asta?...

Avea în mână o **Biblie** cu copertele scorojite, acoperite cu un slin gros, uscat.

- Parcă am mai văzut-o la cineva... După cum arată...

- **Biblia de la 1688**... Monument de limbă literară... N-aveai cum s-o vezi...

- Adică, e unicat?... Originalul?...

- Exact... Nu mă întreba cum mi-a parvenit. E o poveste încâlcită... Cu destule elemente care se bat cap în cap... În sfârşit... Important este că-mi aparţine...

Istrate întinse mâna după carte, însă Neghibaur îl refuză. Aşeză **Biblia** cu grijă pe soclu, într-un plan din care să fie imediat observată. „Grăbeşte-te, grăbeşte-te, nu mai lungi vorba..."

- **Istoria** lui Iorga, extrase din săcui un tom voluminos cu copertele cartonate. În felul ei, o operă exemplară... Am toate volumele...

- De ce „în felul ei"?... Chiar este - se aplecă peste umărul fostului actor Istrate. Bănuiesc că e o ediţie foarte veche...

- Foarte veche?... Princeps, domnule Istrate... Da, aşa cum ai auzit. În sfârşit, o poveste mai lungă... Academia pretinde că are şi ea un exemplar... Dar nu cred...

- Poate că ai dreptate, se arătă binevoitor negustorul de antichităţi.

- Hai să-ţi arăt şi altceva...

- Dumnezeule, ce mai ai în traistă?... Eşti un muzeu ambulant, Neghibaure...

- Aiurea... Câteva lucruri care mi-au marcat existenţa... Fiinţa mea e câte puţin în fiecare dintre ele... Ai spus muzeu?... Vor deveni piese de muzeu când eu nu voi mai fi în viaţă, Istrate. Deocamdată, sunt vii, trăiesc...

- Shakespeare?...

- De ce Shakespeare?...

- Sună a replică dramatică, în felul cum ai spus-o: "Mi-au marcat existenţa...", „fiinţa mea..." Patetic... Mi te-amintesc pe scenă, Neghibaure...

- Patetic?... Păcătuieşti, Istrate. Eu n-am fost niciodată pe scenă patetic... Am fost un om viu care s-a numit când Hamlet, când Henric al III-lea, când Lear... Mai ales Lear, bătrânul..., dar viu, ca-n viaţă... Asta am vrut să transmit publicului meu.

- Ai făcut-o cu prisosinţă, Neghibaure...

- O, lasă, lasă... Nu mă ademeni să retrăiesc... „Te iei cu vorba şi trece timpul, Neghibaure", auzi sau se auzi şi se concentră asupra săcuiului.

- Ce-s astea?... izbucni Istrate în momentul când bătrânul dădea semne că uitase cu desăvârşire de el. Fă-mă să înţeleg, omule!... Nu pot crede că nu glumeşti...! Neghibaur rămase o clipă cu braţul ridicat, înainte de a arunca peste grămada de obiecte lama îngustă şi curbată, din oţel, a unei seceri. Zăceau împrăştiate pe soclul ultimei statui, retrasă inexplicabil de municipalitate cu ceva timp în urmă, o mulţime de lucruri degradate: cleşti de cuie, un ibric rusesc, seringi de unică folosinţă, un bisturiu ruginit, două ciocane de lăcătuşerie, un brevet de inventator cu inscripţionarea indescifrabilă, câteva panglici tricolore dintre care numai una mai atârna de copertele unui carneţel pe care roşul de altădată se descompunea încă într-o revărsare de nuanţe, chiar o gamelă îndoită la o margine, un ciur şi o tobiţă.

- Maestre Neghibaur!...

Lama secerei se prăbuşi peste obiectele vraişte cu un zgomot sec. Neghibaur încremeni înaintea soclului, aşteptând parcă să se petreacă ceva. Un moment avusese impresia că în spatele său se afla Marele Will şi nu negustorul de antichităţi. Stupid sentiment, maestre Neghibaure!... Nu poate fi adevărat..." Nici nu era... Descătuşat, la fel de neaşteptate, Neghibaur începu să vorbească despre arheologie. Susţinea că este ştiinţa cea mai respectabilă:

- Să ne descoperim pe noi înşine; bucăţică cu bucăţică; iată, Neghibaure, cine erai în urmă cu două milioane de ani; sau patru; sau şase...

- Ce-ţi poţi răspunde? înălţă Istrate din umeri. Cercetează bine săgeata asta din os de animal... Piatra asta ciudat şlefuită... Cioburile din ceramică... Pe urmă, monedele de aramă... Oasele... praful...

- Maestre Neghibaur!

- În fiecare dintre ele te vei recunoaşte, Istrate...

Negustorul de antichităţi clătină din cap, neîncrezător. Toate lucrurile astea fără valoare împrăştiate de Neghibaur pe soclul singurei statui distruse de municipalitate sau conservată în cine ştie ce subterană, i se păreau o bizarerie. Îl tenta totuşi să achiziţioneze cele două cărţi rare, în ediţie bibliofilă.

- Nu-i nimic de vânzare, Istrate, îndepărtează-ţi gândul ăsta nesăbuit!

- Atunci, de ce le-ai mai expus? stărui negustorul. Ţi-aş putea oferi şi pentru celelalte un preţ mai mic. Nu-mi fac folosinţă, doar ca să te scap de ele... Ei, ce zici, batem palma?...

Neghibaur îl privi curios, aproape cu surprindere. Încercă să zâmbească, dar muşchii feţei desenară numai un rictus crispat care stărui clipe bune sub privirile înecate de spaimă ale bătrânului.

- Nu mă vând, Istrate, începu încurcat, nici diavolului şi cu atât mai puţin omului.

Istrate îl privi cu curiozitate şi totuşi provocator.

- Nu pricep unde baţi... Nu te vinzi?... Dar cine ţi-a cerut-o?... Sună a replică din... îmi scapă... zău, îmi scapă... Eu n-am memoria ta, maestre Neghibaur...

- Toate astea trebuie să rămână aici, arătă Neghibaur spre soclu.

- Rotonda cu gunoaie! răbufni scârbit celălalt. Unde te duce mintea, Neghibaure!...

Dădu să-i întindă mâna, apoi se răzgândi şi înălţă două degete în dreptul tâmplei:

- Să ai noroc, Neghibaure!... şi-i întoarse precipitat spatele.

Aleea îl înghiţi ca o apă şi bătrânul actor se întoarse la lucrurile sale. Zăceau în neorânduială, dar nici dacă şi-ar fi bătut capul o zi întreagă, tot n-ar fi ştiut să le ordoneze. Pe urmă reapărură pisicile. "Trebuie să le fie foame", îi trecu prin minte. Dimineaţă fuseseră două, acum erau o mulţime. Încercă fără succes să le numere. Se foiau în continuu în jurul soclului, asmuţite de mirosul obiectelor învechite. "Nu mai e nimic de mâncare, mândrelor", le mângâie bătrânul cu privirea. "Dar ce faci tu acolo?" îi atrase atenţia un motan uriaş, cenuşiu, cu urechile zdrenţuite. Pisoiul îşi săpa gropiţa lipită de soclul fără statuie. Neghibaur îl împinse uşor cu piciorul: „Du-te în tufele celea. Nu se cade una ca asta, aici..."

- Bună seara, maestre Neghibaur...

- Bună seara...

Nu păru prea convins că Apusul era foarte aproape. Nici nu-l interesa acest aspect deocamdată. Îi reveni în minte schimbul de replici cu Istrate. Încercase să-i cumpere sufletul cu o mână de mărunţiş. "Idiotul! Chiar l-a citit pe Goethe?..." Faust i se păruse chinuit de o absurdă sete de cunoaştere pe care, oricum, nu şi-a apropiat-o. "Fereşte-te de certitudini, Neghibaure!..."

Bătrânul se răsuci pe călcâie. Trecătorii se risipiseră, se risipiseră şi umbrele. "Melpomene, de ce mă ispiteşti?" bâlgui. "Dar crezi c-o mai face?..." auzi şi înălţă privirile. Un ochi al Marelui Will răzvrătea lumina, celălalt lăcrima sub asuprirea Apusului...

- Bună seara, maestre...

- Bună seara... Intră... Hai să-mi vezi bijuteriile... Ce-am mai putut aduna pe soclul ăsta văduvit de chiar statuia cea mai reuşită...

- Bună seara, maestre Neghibaur...

- Bună seara... Nu intri?... Am aici... Cu ce

cerneală proaspătă

să încep?... Secera asta... Obiect totemic, aş zice... Şi ciocanele. Tobiţa?... Comunităţile tribale..., dar şi cele moderne..., tobiţa nu poate lipsi de pe soclu, zău... Şi nici **Biblia**, Dumnezeule!... **Istoria** lui Iorga... Carnetul cu tricolor... Cândva roşu, acum curcubeic... Cirul?... Ce să-ţi mai arăt?...

"Cu cine vorbeşti, Neghibaure?... Aleea e pustie... Te mai crezi pe scena Naţionalului?... Biet actor nebun!..." "Aşa este... Ca de obicei, vorbesc singur..."

Privi în jurul lui, aparent preocupat, ca să-şi ascundă bâlbâiala. Şi atunci observă din nou pisicile: zeci de steluţe fosforescente viermuiau în incita Rotondei, fără astâmpăr. Îi trecu prin minte că micuţele feline sunt foarte active pe timp de noapte şi-i vor da de furcă. Se pregăti să vegheze cu ochii în patru soclul pe care moşneagul Lear îşi întinsese trupul hârbuit şi uscat. La un pas de rege, se înclină, neştiind dacă e treaz sau deja a aţipit.

- Noapte bună, maestre Neghibaur...

- Noapte bună...

Se concentră asupra soclului.

- Nu dormi, Lear?...

Nici un răspuns. Îngropat în mărunţişurile îngrămădite pe soclu, Lear suflă astmatic. Aerul este umed şi mai e şi duhoarea grea de pisică. Neghibaur se apleacă deasupra regelui; aproape simte umplându-i plămânii respiraţia celui mai bun prieten.

- Lear!... Vreau să-mi vorbeşti, îl încearcă.

În acelaşi moment i se pare că aude, sfătoasă, vocea Marelui Will: "Lasă-l, doarme... Iar tu îndepărtează-te... Maestre Neghibaur, chiar ai uitat ultima lui replică?... Tăcerea... În fond, el trebuie să se recunoască absolut singur..."

ion pachia tatomirescu:

Modernismul poetic românesc

Poezia română dincoace de al II-lea război mondial în „firescul ei curs" peste „obsedantul deceniu" şi veritabilele-i „peceţi" resurecţionale este dedicată rezistenţei antiproletcultiste „prin formulă", rezistenţă ilustrată de douăzeci şi unu de poeţi, de la Tudor Arghezi la Ştefan Aug. Doinaş. Fiind între „cele mai autentice / autorizate" voci lirice naţionale româneşti din veacul al XX-lea, Tudor Arghezi atrage împotrivă-i ura celor catapultaţi de Moscova în Bucureşti spre a înrădăcina profund comunismul şi internaţionalismul proletar în România; campania antiarghezianã este ordonată de la cârma ţării, de Ana Pauker, în numele internaţionalismului proletar şi în favoarea membrilor clanului Moscovici (Solomon Moscovici, adică poetastrul A. Toma; Sorin Moscovici, fiul lui A. Toma, redactor-şef al ziarului «Scânteia», „organul central" al comunismului din România, unde este publicat „foiletonul" calomnios: **...Putrefacţia poeziei sau poezia putrefacţiei**); T. Arghezi „rezistă" şapte ani (între 1948 şi 1954) şi datorită „protecţiei din umbră" venind dinspre Gh. Gheorghiu-Dej (cu care se cunoscuse în Lagărul de la Târgu-Jiu, în 1943-1944); poezia lui T. Arghezi nu a fost năpădită / sufocată vreodată de bălăriile proletcultismului; marele poet câştigă până la urmă „războiul împotriva proletcultismului", dar numai după moartea lui Stalin (1953) şi a inamicului său, A. Toma (1954), şi după ce „colegul de celulă / lagăr", Gh. Gheorghiu-Dej ajunge în fruntea partidului unic şi a statului. Celelalte capitole ale acestei secţiuni sunt consacrate poeţilor George Bacovia, Vasile Voiculescu, Emil Isac, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Ion Barbu, Ion Vinea, Lucian Blaga, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Gellu Naum, Radu Gyr, Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Radu Stanca, Geo Dumitrescu şi Ştefan Aug. Doinaş.

Gruparea de la „Steaua", programul resurecţional clujean şi „prima breşă" în proletcultism se arată că în anul 1950, când stalinismul cultural se afla la apogeu, A. E. Baconsky, în calitatea de redactor la „Almanahul literar" din Cluj, formează un grup de „acţiune literară" din prietenii săi, poeţii Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu ş.a., având în obiectiv resurecţia lirismului românesc din acel anotimp dinspre modernismul poeziei interbelice, reînviind îndeosebi lirica expresionist-gândiristă, refuzând „modelele oficiale", impuse de la Moscova, şi alegându-şi ca „repere" autohtone poezia lui Lucian Blaga, poezia lui Adrian Maniu ori poezia lui Bacovia. Programatic, A.E. Baconsky, în fruntea grupării resurecţionale de la revista „Steaua" (aprilie, 1954 - 1958, decembrie), în ciuda dogmatismului stalinist-cultural, a reuşit „să descătuşeze" lirismul, redându-i câteva din valenţele primordiale, conectându-l la marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale, a respins schematismul, „cronica rimată", retorismul, anecdotica, a reinstaurat catharsis-ul prin „poezia de notaţie", „a citadinizat" şi „a cerebralizat" pastelul, „a intelectualizat / cosmicizat" viziunea poetică, a relansat rafinarea mijloacelor stilistic-prozodice.

Pentru întreaga generaţie resurecţională din 1965 - 1970, cele mai interesante aspecte ale redescoperirii eului liric se întâlnesc în poietica/poetica lui Nichita Stănescu. La Nichita Stănescu, mai devreme decât la ceilalţi reprezentanţi ai generaţiei lui, schimbarea atitudinii faţă de redescoperirea eului liric se petrece între anul debutului, 1960 (**Sensul iubirii**) şi 1964, anul apariţiei celui de-al doilea volum (**O viziune a sentimentelor**), fapt remarcat în 1978 de teoreticianul literar Eugen Negrici. Nichita Stănescu ia pulsul veritabil al marii poezii române interbelice, propunându-şi ca „orizont de start" chiar „izobara" celor mai înalte „piscuri lirice" din acel anotimp: Arghezi - Bacovia - Barbu. Şi unul dintre marile secrete ale zonei creaţiei poetice la care ajunge Nichita Stănescu, nepăşind „cuminte, alături de atâţia alţii, pe calea modestă prin care tradiţia era asimilată treptat, într-un marş cu etape tipice, năzuind la deplina sincronizare" (Negrici), constă în rafinamentul măştilor eului, în diseminarea eului liric. Un aspect al „impersonalizării" este şi dedublarea eului liric prin autocitat, prin falsele citate etc.; Ioana Em. Petrescu analizează astfel de dedublări ale eului liric în poezia lui Nichita Stănescu: „autocitatul - care nu e nici autopastişă, nici semn al secăturii fibrei poetice, ci e rezultatul dedublării eului liric, o formă a dialogului «sinelui cu sinele»", exemplificând cu versurile «cu valoare de laitmotiv», din **Metamorfozele** (**Epica magna**): Nu există decât o singură viaţă mare / la care noi, călătorule, participăm, reluate în poemul **Dialog cu puricele verde de plantă** (**Operele imperfecte**): „Puricele verde de plantă strigă la mine: / Nu există decât o singură viaţă mare, / Noi nu luăm din ea şi nu-i adăugăm ei nimic; „atribuindu-le acum unei conştiinţe străine, acestui alt - umil - «punct de vedere» asupra existenţei, versurile reluate (autocitatul) relativizează ironic perspectiva metafizică...". Falsele citate, procedeu la care apelează destul de des Nichita Stănescu, ţin de lirica măştilor. Ca „expresii generale şi invariabile ale unor idei poetice, ale unor relaţii lirice etc., putând fi aplicate în mai multe cazuri particulare", formulele moderniste / tradiţionaliste („arghezianismul", „bacovianismul", „barbianismul", „suprarealismul efialtic", „tradiţionalismul pillatian", „tradiţionalismul voiculescian" etc.) au fost preluate şi multiplicate benefic. Între anii 1960 şi 1964, treptat-treptat, poeţii generaţiei Labiş-Stănescu-Sorescu, sprijiniţi „din umbră" de generaţia „poeţilor revoltei" (Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion ş. a.), de reprezentanţii grupării resurecţionale de la revista „Steaua" (A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Aurel Rău ş. a.), de liderii „ultimului suprarealism" (Virgil Teodorescu, Gellu Naum ş.a.), se angajează în câmpurile resurecţiei, fie dinspre cunoaşterea directă a marilor poeţi dintre cele două războaie mondiale, ori a poeţilor formaţi în climatul literar interbelic, ce trăiesc şi în / prin „obsedantul deceniu" - în Bucureşti: Tudor Arghezi (1880 - 1967), George Bacovia (1881 - 1957), Vasile Voiculescu (1884 - 1963), Adrian Maniu (1891 - 1968), Ion Barbu (1895 - 1961), Ion Vinea (1895 - 1964), Al. Philippide (1900 - 1979), Dimitrie Stelaru (1917 - 1971), Constant Tonegaru (1919 - 1952) ş. a.; în Cluj: Emil Isac (1886 - 1954), Lucian Blaga (1895 - 1961) ş. a. -, fie dinspre „studierea"/„asimilarea" operei acestora, pe măsura reeditării, în funcţie de politica statului în domeniul „valorificării moştenirii literare şi al reevaluărilor / reconsiderărilor". Principiul poetic, reînviat - dincoace de epoca proletcultistă, dincoace de orizontul anului 1960 - de generaţia Labiş-Stănescu-Sorescu, a cunoscut o diversificare fără precedent, întru „autentica estetică" a deceniilor al şaptelea şi al optulea din secolul al XX-lea, o „estetică resurecţională", o estetică a paradoxismului, cristalizată între anii 1960/1965 şi 1970, ca reacţie la paradoxurile sociale din România regimurilor de tip totalitarist-comunist, ca reacţie la limitele tragic-existenţiale ale *ens*-ului uman prin istorii sau ca reacţie la reificarea fiinţei umane, ca reacţie împotriva literaturii şablonarde, aservită dictaturii, ca reacţie la „filosofia" / „dialectica marxist-leninistă" ori la curentele literare / filosofice anterioare anilor 1960/1964: „realismul socialist", „umanismul socialist" (puse „în slujba făuririi unui homo sovieticus român") etc. Diversificarea principiului poetic paradoxist se relevă în: 1) conjugarea - în primul rând la moduri lirice, apoi la cele epice/dramatice - a paradoxurilor existenţiale ale umanităţii; 2) dinamitarea miturilor (îndeosebi a celor fundamentale), sublimarea / rafinarea mitemelor, relevând o „nouă demiurgologie", cu omul în centrul „genezelor"/ „universurilor" (cosmosului), eroul liric (epic / dramatic) substituind ori „punând în plan secund" Demiurgul (Atoatecreatorul/Atotştiutorul, Divinitatea Fundamentală); 3) revolta/„revoluţia" semnificantului împotriva semnificatului, operând predilect cu semnificantul născător de semnificat, decretând „biblic", „anti-marxist", că materia decurge din Cuvânt / Logos, întrucât cuvântul este „materie" (informaterie, de fapt), întrucât şi cuvântul are o structură similară structurii atomului, «repetând structura materiei»; 4) „spargerea" infinitului limitelor tragic-existenţiale prin forţa / puterea metaforei (sinesteziei) / simbolului (viziunii), cultivând chiar şi ne-Cuvântul (dacă materiei i „se cuplează" cuvântul, atunci antimateriei, indiscutabil, i se „asociază" necuvântul), spre a se înregistra „saltul" gândirii poetice din liniar

(dichotomic) în neliniar/polidimensional („disipativ", dar „vectorizat"); 5) reliefarea unei noi geografii / cosmografii a poeziei / literaturii române şi a unui nou autohtonism, ştiindu-se că autohtonismul se constituie «în cea mai puternică şi originală direcţie spre universalitate dintr-o literatură naţională» şi că numai prin autohtonism o „republică interioară" devine republică spirituală în „proiecţie universală", acordându-se şanse de „afirmare" tuturor ariilor spirituale („mari" şi „mici") întru varietatea armonică a Logosului» (Ion Pachia Tatomirescu), cunoscând «ritmice „altoiuri", înfloriri şi reînfloriri pe secţiunea de aur decisă de raportul tradiţie - inovaţie, distingându-se în primul rând prin obiectivarea „imaginarului" şi prin reflectarea stărilor / tensiunilor din noile realităţi ale lumii (politice, economico-sociale, culturale / civilizatorii etc.), din noile „adevăruri" ştiinţifice („pulsând" în orizontul cunoaşterii metaforice, apoi „propulsând" acest orizont), din «privelişte a Fiinţei» (Platon); 6) culti-varea limbii materne ca „sacră limbă", ca „vehicul" spiritual „indestructibil"/„invulnerabil", „inalienabil", „incontestabil" şi „indiscutabil", al existenţei unui popor prin istorii, lupta împotriva „exploatării" unei limbi naţionale de către limbile „imperiale", militarea împotriva „monopolului" studierii limbii ruse în şcoli / facultăţi (în România, ca şi în alte ţări socialiste, «limba rusă devenise, din 1948, limbă obligatorie, fiind predată din clasa a IV-a, deci de la vârsta de 10 ani, şi până în anul III de facultate, fiind deci „învăţată" timp de 10 ani» - Vlad Georgescu), căci limba maternă - sfânta Limbă Pelasgo-Thraco-Dacă, adică Valahă / Română - este Patrie («Limba română este Patria mea» - N. Stănescu); 7) polidimensionarea / „diseminarea" eului poetic la scara întregului macrocosm/microcosm şi cultivarea holo-poemului, aria lirosofiei fiind, desigur, macrocosmosul şi microcosmosul, unde poetul reinstituie înaltul spirit justiţiar al lumilor/universurilor; 8) abordarea „fără oprelişti" a viabilelor structuri literare clasice, moderne şi ultramoderne, evidenţiate în timpii literaturii de la origini până azi, crearea de noi structuri, dacă este necesar, cu buna respectare a echilibrului, a raportului sacru tradiţionalism - modernism, din interiorul tuturor genurilor/speciilor literare; 9) cultivarea versului liber - dacă serveşte punerii în evidenţă a unui autentic, „inedit" relief sufletesc -, dar şi a poeziei cu formă fixă, „clasică" ori nou-creată „formă fixă", dacă reverberează mai profund gustul, spiritul, spaţiul spiritual / literar contemporan, antrenarea, revitalizarea, din estetica tuturor curentelor literare precedente / sincrone, a celor mai rafinate tehnici, elemente de prozodie, resurecţionarea acestora - unde este solicitată, chiar revoluţionarea - numai în spiritul catharsis-ului; 10) desfăşurarea „fără frontiere" a poeziei / artelor în spaţii ştiinţifice, numai întru mutarea orizontului cunoaşterii metaforice, penetrând limite, „magnetizând", atrăgând întotdeauna după sine orizontul cunoaşterii ştiinţifice; 11) rafinarea semnificat-semnificanţilor până în „absoluta nuntire" a vocabulei „tridimensionale" cu necuvântul „polidimensional", până la obţinerea „absolutei" lamuri poetice; 12) înregistrarea saltului de la poezia ca senzualitate/sexualitate cosmică (Ion Barbu), ori ca orgasm abisal al materiei (I. Miloş), la poezia ca sublimă ştiinţă a emisiei / stării „erotic-fotonice". Desigur, diversificarea principiului poetic, graţie generaţiei resurecţiei din 1960 / 1965 - 1970 / 1975, este mult mai complexă, relevându-se şi în capitolele dedicate „portretului de grup", poeţilor-emblemă sau celor ce ilustrează cele douăzeci şi şapte de teritorii poetice ale generaţiei resurecţiei, de la „sărcian-bănăţeano-sârbul din Suedia", Ion Miloş, la cernăuţeanul Vasile Tărâţeanu.

Între importantele filoane ale lirismului, redescoperite de generaţia Labiş-Stănescu-

Sorescu, se află şi cel din relieful ludicului, filon în care jocul, esenţializându-se „misteric", devine „libertate interioară" a poeziei.

La majoritatea reprezentanţilor generaţiei resurecţional-poetice din 1965 - 1970, iubirea este privită şi ca generatoare a misteriosului / sublimului joc «de-a creaţia cosmică».

În capitolul Profund autohtonism, **Patria-Mumă, sfânta Limbă Română, nou mesianism, imnologie etc.** se arată că o resurecţie a baladescului întâlnim în volumul Roşu vertical (1967) de Nichita Stănescu, în ciclul **Trei cântece despre Toma Alimoş**, unde rama solemnă a eroismului, a Cavalerului Danubian, este adusă „în familie", protagonistului baladesc relevându-i-se înrudirea cu părinţii „menestrelului": „Ceţuri căde au prietenoase / pe şeile cailor goale / Sfinte câmpule, tăiat de râuri / şi fecundat cu gloanţe de pistoale / Toma Alimoş frate / al tatălui meu, / ochii mi-i plâng peste arborii / morţilor tale, mereu... (**Balada neîncolţită**). În „închiderea" volumului **Un pământ numit România** (1969), Nichita Stănescu publică patru poeme, de un profund patriotism, **Colindă de ţară**, **Cu colţul inimii**, **Mutarea în lup** şi **Un pământ numit România**, marcând benefic noul autohtonism. **Colindă de ţară** celebrează „pământul de cer" al capitalei Daciei, „ninsoarea de peste Sarmizegetusa". În poemul **Mutarea în lup**, Nichita Stănescu valorifică pentru prima oară în lirica românească motivul *furor heroicus*, desprins din mitul fundamental pelasgo-daco-thracic al lupului, intrat şi în stindardul Sarmizegetusei. Potrivit credinţelor arhaice în lycantropia ritual-extatică, războinicul pelasgo-daco-thrac, îmbrăcat în pielea fiareitotem, stăpânit de *furor heroicus*, „se metamorfoza" în lup (Mircea Eliade), comportându-se cum carnasierul respectiv în faţa duşmanilor Patriei. La fel şi protagonistul liric stănescian, „se mută în lup", la Putna, lângă Ştefan cel Mare, «ca să se ştie că nu au murit / bărbaţii în această ţară / şi nici ce e vechi, ce e mit / şi nici ce se va naşte a doua oară», servind astfel luptei pentru reîntregirea Neamului / Patriei.

La Grigore Hagiu, de nenumărate ori, „clopotele de bronz" ale catedralelor valahice umplu pieptul eroului liric, reverberând un profund autohtonism, armonizându-se într-o rapsodie a iubirii de moşie ori a nobleţei de neam, fie din sfera ozonat-cogaionică, fie din bărăganele României cu piramidele de grâu, în care eroul liric „s-ar îngropa de viu", cu chip de nemuritor Cavaler Dunărean: „S-a adunat pe câmpuri / tot grâul galben / căzut în întregime din clepsidra / luceferilor explodaţi în univers / în marea lui / masivă piramidă / aş vrea să mă îngrop de viu / cu calul meu / şi cu iubita / şi cu pocalele de bronz... (**piramidă de grâu**).

Profunde meditaţii asupra istoriei noastre există şi în lirica lui Anghel Dumbrăveanu din volumele **Curtea retorilor** (1989), **Predica focului** (1993) şi **Diamantul de întuneric** (1997). O „întâlnire" la Romuliana, „lângă poarta de răsărit", a eroului liric dumbrăvenian cu împăratul Galeriu (305 - 311), născut în Dacia Ripensis, este prilej de relevare a „secretului" permanenţei strămoşeşti în bazinul Dunării, sacrul fluviu al celor cu ştiinţa de a se face nemuritori: Mă întâlnesc cu Galerius / Domnul de rouă / La Romuliana lângă poarta de răsărit/(...) // Când presimt vremi de restriste mi-a spus / urc scările stelelor prin cerul de lut / şi vin să văd arborii / în care-am ascuns de două milenii / oştenii mei cei mai viteji" (**Domnul de rouă**).

Programul poetic al lui Ion Gheorghe angajează o interesantă orbită a autohtonismului cosmologic. În **Parabola grâului** din volumul **Elegii politice** (1982), Ion Gheorghe aduce unul dintre cele mai frumoase omagii istoriei ţării şi ţăranului Pelasgo-Daco-Thrac / Valah, sau Dacoromân, de la Salmoş / Zalmoxis I până în prezentul politic al „elegiilor": „... Hărăzit acestui încercat pământ - / Acestei ţări în care n-a fost niciodată / Pâine de ajuns, / Deşi mari familii domnitoare, / Dinastii de grâne / S-au născut pe aceste câmpuri // Pitagora ce nu mânca / Decât puţină pâine / Cu legume fierte, / Avea pâine dintr-un soi de grâu / Numit grâul zalmoxe, / Adus cu plutele pe Istros / Şi-apoi cu sacii pe asini. // Cezar mâncă pâinea noastră / Dintr-un alt soi de grâu, / Arămiu şi dulce şi mult spornic, / Ce era numit în scripte / Grâu de soiul burebista: / De trei ori pe zi cerea cesarul / Codrul lui de-astfel de pâine:/ Lacom şi cu multă spaimă./ Mânca pâinea cea din soiul burebista, / Până ce cuţitul unor conjuraţii / Spintecă-n acelaşi timp / Şi nesăţiosul pântec de-mpărat / Şi săţioasa pâine burebista. // (...) // Deşi măreţe soiuri de grâu / S-au urcat pe decimalul curselor europene: / Soiul de grâu mihai viteazul - / Măcinat în morile de vânt austriece; / Zdrobit în râjniţele de oţel - / Iată: ce-a scăpat a prins ogorul / Transilvaniei de-a pururi...".

A doua etapă a creaţiei poetice a lui Ioan Alexandru este reprezentată de marile cristalizări imnologice, unde se înrădăcresc icoane de autohtoni sfinţi: Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Matei Basarab, Horea, Timotei Cipariu, Gh. Şincai, Popa Şapcă, Avram Iancu, Eminescu ş.a.: „Câteva dealuri împodobite cu pământ / Mai mulţi păstori de veghe în munţi lângă cuvânt / Mihai Viteazu Eminescu Ştefanul cel Mare / În limba latinească se-ndreaptă după soare / Şi norii vin într-una..." (**România**).

Nenumărate sunt poemele lui Adrian Păunescu, unde reverberează un profund mesianism. Îndemnul înflăcărat la re-Unirea Basarabiei şi României se face auzit de foarte multe ori şi de foarte multă vreme în poezia militantă / mesianică a lui Adrian Păunescu, în sunet de bronz / clopot: „Maluri de Prut, apă în ştreang, / Bing-bang, bing-bang. // (...) / Curge Prutul între ţări române, / I se-aude plângerea-n Carpaţi, / Olt şi Mureş sar ca să-l îngâne, / Jiu şi Nistru, voi ce aşteptaţi ? // Şi din cer, întregul loc arată / Ca un rai însângerat la brâu, / Vino, frate, să legăm odată / Malurile tragicului râu. (**Maluri de Prut**). Patriotismul / autohtonismul nou şi demascarea situaţiilor paradoxal-politice din lume şi din România secolului al XX-lea sunt coordonatele cele mai incandescente ale poeziei păunesciene: „O singură Putnă în mijloc de ţară, / Cu Ştefan în Putna ca pruncul în mamă, / (...) // Când fraţii-şi mai scriu şi-şi dau mâna prin vamă, / Când strâmbe imperii pun patrii în ramă. // Ci tu, lângă Putna cea sfântă şi clară, / Te urcă pe lacrimi, adună-ne, Mamă!" (**O singură Putnă**).

eseu

Tineri poeți (*bănățeni*)

ema florea

Sete de Soare

Clar, transparența lucește spre soare
și unde vechi ard crăpând în vid;
Sub lupe imense și consemnări
nescrise,
sub clar de priviri precise,
cunoașterea rupe bucăți dintr-o minte
ce-alunecă în pârghiile din frunte...
Din obscurul cămășii de gips
rupe cochilia prin arcuri de litere
și lumina trage sfori de nisip,
ridică în trepte curate de ape
și scaldă Întunericul, îl curăță,
mai sus, mai mult, dar niciodată
de-ajuns.

Prăpastie

Ploaie de sânge din ochi.
Ploaie de lacrimi în vine.
Plouă cu sânge și lacrimi,
plouă cerul prin mine.
Plâng cu lacrimi de sânge...
plâng cu lacrimi de sânge
pentru sângele
ce curge din tine...
Plâng cu lacrimi de sânge
pentru sângele
ce curge din tine spre mine.
Plâng pentru sângele ce curge din tine-
sânge ce-adapă prăpăstia din mine.

ramona gherman

Vedere din viitor

Trăiesc în umbra
ultimului copac albastru
cu frunze argintii
și flori de-un roz pufos,
dar știu
că trebuie să plec
acolo unde
copacii și-au plâns culoarea.

Se naşte Sfârşitul

Murmur înghețat
sub pleoapa închisă...
Noaptea își cântă
triumful
pe-altarul viselor
în dansul ei frenetic.
Doar Cerul
mai poate zugrăvi
în stele
Învierea.

Sub Timp

Nisipul spală pereții
clepsidrei
de literele vremii;
zvâcnește din boabe
și trage cu dinții
de clipa
rămasă nescrisă.

doriana moțoc

Semne

Pielea șterge urme de cerneală,
Pătând inocența imaculatei foi.
Un hazard de chemări și regrete
Amestecă atmosfera cu cenușă.
Perna pe care dorm nu întreabă „de ce"...
Piesajele se schimbă
Și mi-e frică să deschid ochii,
Mi-e frică să nu schimb anotimpurile.
Fețe blazate, portrete de artist obosit,
Ferestre murdare și eternul „mâine" aleargă după îngeri.
Învăț să respir.
Parfumul nu se simte...
A rămas transpirația momentului potrivit...

Pentru tine...

Oglinda și-a pierdut imaginea...
Ne despart bucata de suflet rămasă,
Minutarele din ochi, cuvintele nerostite...
Caut al cincilea anotimp, într-o țară fără nume.
Mă îmbrac cu o ploaie de fluturi și aștept...
Aștept un zâmbet din cutia expirată, aștept ceva:
O urmă de parfum înecat în păcat,
Un sărut care atârnă pe o floare ofilită.
Pentru tine, fără tine, undeva în mine,
Departe de lume...
Beau ultimul strop, din lava nebuniei.

Reproduceri după lucrări semnate de **Vasile Ivan**

tudor buican

Incubator

s-a terminat!
ouăle acum nu mai au timp
să clocească sfinți
ci clocesc direct alte ouă
și ele alte ouă
și ele altele
și altele
și altele...
până, în final, ultimul ou
va naște secunda
de care
se va tot lovi
în genunchi
sfântul speriat și orb,
întrebându-se:
- unde ești, Doamne?

și el va rămâne veșnic bătrân,
neștiind că
Dumnezeu îi răspundea
de fiecare dată
cu o lovitură în genunchi,
ce clocea, cu ecoul ei,
ouăle în incubator

Dor de cuvinte

Mă uit la zenit
Mă uit la morminte
Ce tărâm infinit!
Ce puține cuvinte!

Și mă uit la o carte
Să văd cum mă minte
Când vorbește de noapte
În prea (multe) cuvinte!

Și m-apucă o demență
Când tu îmi apari în minte
Și vreau să te sfâșii în esență,
Dar, Doamne, nu mai am cuvinte!

Ca o metaforă edenică, debutul?... (VII)

leo butnaru

istorie literară

După o dramă amoroasă, Goethe se dedică muncii până la uitare de sine şi, în numai patru săptămâni, scrie *Suferinţele tânărului Werther*, iar cea mai năvalnică revărsare creatoare Puşkin o are în memorabila toamnă de la Boldino când, disperat, într-un răstimp neînchipuit de scurt, scrie enorm. Repede scria la începuturile sale literare şi Cehov: câte o povestire pe zi! Vladimir Korolenko îşi aminteşte despre o întâlnire cu junele Anton Pavlovici, în timpul căreia acesta îi mărturisi următoarele: „Ştii cum ticluiesc micile mele povestioare? Iată», zise Cehov, alergând cu privirea pe masă şi luând primul lucru care-i căzu sub mână, o călimară, punând-o înaintea mea şi adăugând: «Dacă doriţi, mâine voi avea o povestire intitulată *Călimara*»". Astfel proceda tânărul Cehov, cel care la o vârstă ceva mai înaintată, însă, avea să constate că: „înfiorător de grea este munca scriitorului".

Sentimentalul, delicatul Stendhal debutase destul de... delicat, începându-şi cariera de scriitor cu o confruntare pentru un drept de autor care, sincer vorbind, nu-i prea aparţinea. Vorba e că din prima sa carte, *Viaţa lui Haydn*, lui i se datora doar un... sfert, celelalte trei fiind "împrumutate" dintr-o lucrare a italianului Giuseppe Carpani. Un bun cunoscător al muzicii, Romain Rolland, comparând cu migală cele două lucrări, conchise dezolat: "Cu toată veneraţia mea pentru Stendhal, am fost nevoit să trag o grea concluzie pentru el: în majoritate, cartea lui este copiată de la Carpani". Începând printr-un plagiat, prin ceea ce a creat peste ani Stendhal şi-a răscumpărat din plin... păcatele tinereţii şi este firesc ca, din delicateţe şi respect pentru scrierile sale originale, să pomenim doar ca pe o hilară excepţie debutu-i adumbrit.

Despre ce ar însemna noţiunea *tânăr scriitor* s-a discutat de când literatura. Se discută. Se va tot delibera. Mai sus, ne refeream la hotarele de vârsta. De data aceasta vom evita respectivul indice, încercând să luăm de primordiu al unui creator momentul crucial în care oricare viitor slujitor al muzelor este în stare să exclame cu toată ardoarea, sinceritatea şi puterea unui intim jurământ, precum exclamase la 16 ani Gustave Flaubert: "Să ne dedăm artei, deoarece ea e mult mai mare decât popoarele, regii şi coroanele, dominând în plinele de admiraţie inimi ale noastre, aureolate de o zeiască diademă". Iar Shelley, abia ieşit din adolescenţă, face legământul că: "Voi fi înţelept, bun, drept şi liber, jur!" La 19 ani, susţinea următoarele: "Până când suntem tineri, noi nu vom căuta să mergem pe calea de mijloc. Din toate puterile vom urmări cele ce se petrec în juru-ne şi nu vom scăpa nici o zi, ca să nu învăţăm ceva".

Cum, de unde, prin ce mister au avut novicii scriitori forţe creatoare, cunoştinţe în diverse domenii, discernământ şi gust artistic, ca să poată realiza opere-unicat? Goethe a scris *Goetz von Berlichingen* la 20 de ani, iar la 30 constata cu uimire: "... cât adevăr e în drama mea, cu toate că nimic din ce am spus în ea în timpul scrierii încă nu le trăisem". (Nu au fost excluse nici cazurile de inconvenabilă modestie. Nereuşita romanului *Galateea*, Cervantes o trecea în categoria "debuturilor talentului meu şchiop".) La distanţă de decenii îl susţine Julien Green, adept al scrisului fără istov: "Mi se citează o vorbă a lui Saint-Exupéry ce mi se pare foarte contestabilă: "Întâi să trăieşti, să scrii după aceea". Dacă Rimbaud ar fi făcut acest raţionament... Sau Keats, care abia a apucat să trăiască... Trebuie ori să scrii, ori să trăieşti..."

Nu împărtăşim teoria cunoaşterii înnăscute. Mai curând s-ar potrivi o comparaţie între eroii din basme care într-o zi cresc cât alţii într-un an şi junii artişti de excepţie care, prin sensibilitate acută, curiozitate mereu de veghe, voinţă şi cutezanţă, experienţă ipotetică sau, să zicem, intuiţie ce "prepară" experienţa necesară, susţinute de o permanenţă a muncii, în răstimpuri scurte acumulează din viaţă şi din cărţi mult mai multe decât obişnuita masă de oameni. Nu poate exista o cunoaştere înnăscută a lumii, ci una accelerată a ei. O cunoaştere, dar şi o conştiinţă precoce, secundate de perseverenţa tinerelor spirite care şi-au asumat "povara" scrisului, întru împlinirea destinelor axate pe atitudini artistice demne şi relevante. Printre altele, cunoaşterea şi conştiinţa necesare la toate etapele existenţei şi muncii slujitorilor muzelor, fie doar şi în metaforica valabilitate a aserţiunii că scriitorul nu e decât un debutant permanent (non-stop!) ori, după Goethe, poetul, în special, e cel ce trăieşte o eternă pubertate. Întru confirmarea acestei păreri, să citâm şi sagacea mărturisire a lui Carl Sandburg: "Dacă am să ajung prin mila lui Dumnezeu la optzeci şi nouă de ani, precum a ajuns la această vârstă Hokusai, am să parafrazez, poate, în felul meu cuvintele lui, când am să mă despart de această lume: "Dacă cel de sus ar binevoi să-mi mai dea cinci ani de viaţă, aş deveni, poate, scriitor". Altfel spus, modestia încununează opera. Dar nu totdeauna şi tinereţea...

Însă şi aceste constatări ca şi cum apoftegmatice n-ar însemna decât o virtuală concluzie sau o pre-concluzie. Şi nicidecum una dogmatică. Pentru că, chiar dacă ar exista (să admitem) unele principii ale sintetizării şi conservării experienţei debutanţilor (celebri!) din totdeauna, e greu de spus cât ar putea ele să-i fie de folos unui novice din *astăziul* postmodern sau *mâinele* postpostmodern: ca individualitate predestinată, el nu intră *în* şi nu reiese *din* tratate doldora de prescripţii, sfaturi, atenţionări, îndemnuri, orientări, călăuziri etc. Şi totuşi, nu-mi vine să cred că unui debutant de la începutul secolului XXI, debutant de excepţie, înaripat de o rapidă afirmare, sau unuia care nu se deosebeşte prin nimic de mulţi alţii, bătând pragul a 15 edituri, dar care, peste timpuri, ar putea fi amintit în rând cu Balzac-Verne-Zola; nu cred, zic, că oricărui debutant din zilele noastre să nu-i atragă atenţia o... *Elegie* care-l priveşte. Cel puţin aşa am găsit de cuviinţă să le spun - *Elegie* - unor vibrante, patetice, melancolice poveţe ale lui Sainte-Beuve (care sună aproape ca... *Sara pe deal* a lui Eminescu, iertatămi fie poetizarea mai curând asociativă, sinestezică, decât de structură semantică...). Aşadar, ia aminte, tinere, reţineţi, neofiţilor vrăjiţi de miraculoasele sunete ce apar în ghiocul unei conştiinţe creatoare care abia se trezeşte: "Tinere care te dedici LITERELOR şi care aştepţi să fii tratat cu blândeţe şi onoare, ascultă din gura unuia care le cunoaşte destul de bine şi le-a practicat şi le-a iubit de aproape cincizeci de ani, ascultă şi închide în suflet aceste sfaturi şi următoarea povaţă:

* dă-ţi silinţa faţă de cărţi şi studiu din cea mai fragedă copilărie;

* petrece-ţi tinereţea tot în studiu şi melancolia visurilor pe jumătate înăbuşite;

* exersează-te în singurătate şi exprimă-ţi naiv şi cu îndrăzneală ceea ce simţi şi ambiţionează, cu preţul durerii, de-a înzestra dacă se poate poezia ţării tale cu o vână intimă, încă neexplorată;

* caută-ţi cele mai nobile prietenii, adunând în ele bunăvoinţa şi sinceritatea unui suflet deschis şi dornic mai întâi de orice să admire;

* revarsă-ţi în critică, rivala şi sora poeziei tale, efuziunile, simpatiile şi cea mai pură substanţă a ta;

* laudă, serveşte cu vorba talentele noi care şi-au spus cuvântul, mai întâi atât de combătute, şi nu te gândi să te desparţi de ele decât în ziua când ele însele se vor abate din calea dreaptă, înşelându-şi promisiunile;

* variază-ţi fără încetare studiile, cultivă-ţi în toate sensurile inteligenţa, n-o cantona nici într-o gaşcă, nici într-o şcoală, nici într-o singură idee - deschide-i porţile spre toate orizonturile;

* pune conştiinţă şi seriozitate în totul;

* fereşte-te de lăudăroşenie şi de umbra şarlatanismului;

* faţă de marile amoruri proprii, tiranice şi devoratoare, care cred că totul li se datoreşte, păstrează în mod statornic rândul al doilea;

* păstrează-ţi independenţa şi modestia cu demnitate;

* oferă-te, pentru un timp, dacă trebuie, dar nu te înstrăina; nu te apropia de personajele cu mai mare renume şi cea mai mare trecere în timpul lor, de cei care deţin puterea, decât cu modestie cuviincioasă şi demnă;

* primeşte puţin, dar nu cere nimic, plăteşte câteodată prin farmecele spiritului ceea ce soarta-ţi nedreaptă refuză să dai sub o altă formă, mai comodă şi mai puţin delicată;

* frecventează societatea şi ceea ce se cheamă lumea, spre a trage profit pentru literatură;

* cultivă literele în vederea lumii, încercând să le dai agerimea şi întorsătura fără de care nu trăiesc;

* cedează câte-o dată, dacă inima-ţi spune, dacă o dulce violenţă te obligă la asta, unei bunăvoinţe amabile şi de gust ales, niciodată în faţa interesului şi în faţa grosolanului trafic al amorurilor proprii;

* fii judicios şi clarvăzător şi-n slăbiciuni şi, dacă spui întreg adevărul, nu scrie niciodată neadevărul;

* oboseala să nu te cuprindă nicicând, nu te socoti niciodată la vârsta la care alţii se odihnesc, sporeşte-ţi curajul şi ardoarea;

* reîncepe ca un debutant, grăbeşte-te spre a doua şi a treia carieră, reînnoieşte-te;

* oferă publicului, zi cu zi, rezultatul limpede şi manifest al lecturilor, al comparaţiilor strânse cu trudă, al judecăţilor mai coapte şi mai adevărate;

* fă ca adevărul singur să profite de pierderea iluziilor;

* nu te teme că ai să te risipeşti astfel şi să-ţi măsori forţele cu ale confraţilor întru acelaşi meşteşug, care cunosc greutatea unei opere greu elaborate, în aparenţă atât de uşoară..."

Ce-ar mai fi de adăugat despre starea unui debutant - stare de nelinişte, incertitudine, neîncredere în propriile forţe, suspiciune, înnorări sau doar adumbriri sufleteşti?... Fii sigur, tinere, că, peste ani, *Rai-ladul* primordiului tău îţi va părea o adevărată, fascinantă şi continuă beatitudine... Dar, deocamdată, reciteşte ultimul alineat din *Elegia* colegului tău de acum două secole, Charles Augustin Sainte-Beuve: „nu te teme..." - aşa începe respectivul fragment. Şi adu-ţi aminte, sau ia aminte, că în *Biblie* sintagma/îndemnul (povaţa-consiliul-dăscălia-recomandarea...) respectivă apare de 365 de ori. Câte zile într-un an!

Prin urmare, nu te teme nici tu, îndrăzneşte, încearcă să-ţi depistezi şi să-ţi acţionezi cu o cât mai mare şi eficientă intensitate elementele intrinseci firii care te ispiteşte spre creaţie, spre literatură, spre scrisul ce reprezintă esenţa generică în stare pură a unei experienţe umane ca atare, de o singularitate *sui generis*, preocupată de o lume mult mai vastă şi mai puţin palpabilă; scrisul ce este, prin particularităţile sale, deopotrivă accesibil şi tainic, inefabil, ca o concomitenţă a realităţii şi irealităţii, de o fascinantă provocare; scrisul/literatura/poezia ca mărturie şi „poligon" al metamorfozelor, alchimiilor, realcătuirilor, zămislirilor şi devenirilor noi pe portaltoi ancestral, adică ante-antic.

Deci, nu te teme, cutează, fără a uita însă că, pe lângă talent, vocaţie, inteligenţă şi competenţă, autorului de orice vârstă arta îi cere şi o voinţă pe potrivă; voinţa de a-şi aplica/utiliza... voinţa (!), pentru a se supune, prin ea - însăşi ei, şi artei.

tomás eloy martínez:

O pasiune braziliană

Duminică, 20 august, la două şi jumătate după-amiaza, Antonio Marcos Pimenta Neves, de 63 de ani, a ucis-o cu două împuşcături pe Sandra Gomide, de 32. Amândoi lucrau la acelaşi ziar şi fuseseră amanţi vreme de trei ani. De câteva luni, Sandra dorea să rupă legătura, dar Pimenta, obsedat, înnebunit de disperare şi de furie, nu o lăsa. Îşi imagina că se îndrăgostise de alt bărbat mai tânăr şi, pentru a o lua prin surprindere, îi citea corespondenţa de pe calculator, o urmărea - orbit de gelozie - cu automobile pe care le ciocnea în plină stradă, pândea umbrele din casa ei în cursul nopţii, ca James Stewart în ***Fereastra indiscretă****.*

Povestită astfel, crima pare una obişnuită. Nu este însă aşa. Pimenta Neves era unul dintre ziariştii cei mai puternici din Brazilia. Se comporta circumspect, plin de seriozitate, chibzuit, aşa încât nimeni n-ar fi zis că era capabil de o pasiune violentă. La sfârşitul anilor cincizeci, a fost un critic de film erudit la ziarul „Ultima Hora"; mai târziu, în anii dictaturii militare, a lucrat ca redactor-şef la „Folha de São Paulo" şi ca director la „Folha da Tarde". Soţia lui se născuse în Statele Unite şi s-a mutat cu ea la Washington în 1974, în calitate de corespondent al unor ziare din São Paulo. Acolo a devenit celebru prin semeţia lui şi prin orgoliul extrem. Într-un rând, la un prânz al ziariştilor străini cu reprezentanţi ai Partidului Republican, unul dintre aceştia a făcut în treacăt comentariul că ziariştii sud-americani voiajau şi mâncau întotdeauna pe socoteala surselor lor. Pimenta Neves s-a ridicat în tăcere de la masă şi a plătit nota întreagă, care ajungea la şapte sute optzeci de dolari. Apoi s-a întors şi i-a aruncat-o în faţă celui care îl jignise. Şi-a prăpădit în aceasta pornire necontrolată jumătate din leafa lui pe o lună.

La mijlocul anilor optzeci a fost numit consilier principal pentru relaţii publice la Banca Mondială şi, în 1995, despărţit fiind de soţie şi având două fete gemene, s-a întors la São Paulo pentru a conduce „Gazeta Mercantil", cel mai prestigios ziar economic din Brazilia. În octombrie 1977 a fost angajat tot ca director la „O Estado de São Paulo".

Pe atunci firea i se înăsprise. Singurătatea sau puterea - sau poate o combinaţie între aceste două sentimente - l-u făcut despotic şi arogant. Credea că totul e cu putinţă, şi mai credea că nu trebuia să i se refuze nimic.

La un moment dat, în 1997, s-a îndrăgostit de Sandra Gomide, redactor la secţia Companii & Afaceri de la „Gazeta Mercantil"; când a trecut la „O Estado", a luat-o cu el. În doar câteva luni, Sandra a avut parte de o ascensiune ameţitoare. Leafa ei ca redactor special, o mie de dolari, a crescut de aproape cinci ori. Era o femeie provocatoare şi senzuală şi, după cât se pare, la fel de mândră ca Pimenta. Din copilărie i se spunea Bambi, din pricina mişcărilor ei precaute şi elegante, care aminteau de cele ale unei căprioare. Urma nişte studii postuniversitare la Institutul de Cercetări din São Paulo, iar articolele ei despre fuziunile companiilor braziliene de aviaţie au fost citate de toate ziarele din ţară, la începutul anului.

Ceva şchiopăta pesemne între ea şi protectorul său, fiindcă, în urmă cu două luni, la o şedinţă a editoritor de la „O Estado", Pimenta s-a plâns că Sandra îşi neglija munca şi a anunţat că îi ceruse să demisioneze. La redacţia ziarului l-au văzut pe director cercetând corespondenţa particulară de pe calculatorul Sandrei pentru a citi mesajele primite de ea de la un om de afaceri ecuadorian de care - credea Pimenta, poate fără motiv - tânăra era îndrăgostită. A început atunci o persecuţie tenace: le-a telefonat directorilor tuturor mijloacelor de informare, din São Paulo şi Río de Janeiro, şi le-a cerut să n-o primească pe Sandra când va veni la ei în căutarea unui loc de muncă. A acuzat-o că a primit şpagă de la o companie de aviaţie şi că şi-a mânţit şefii.

Povestea nu pare a se deosebi de altele faimoase în literatură, cum e cea a lui Carmen din romanul cu acelaşi nume al lui Prosper Mérimée şi cea a Lolei sau Rosei din ***Îngerul albastru*** *de Heinrich Mann. Crimele braziliene sunt provocate totuşi de pasiuni mai complexe. Uneori le declanşează amorul propriu sau onoarea rănită, dar cauza cea mai frecventă este dorinţa arzătoare de posesiune.*

Există nenumărate exemple şi unele mai sunt încă vii în memoria oamenilor, cum e crima de neuitat săvârşită de scriitorul Euclides da Cunha, autorul romanului devenit clasic, ***Regiunea Sertão****, care fusese corespondent al aceluiaşi ziar, „O Estado", pentru a informa despre revolta din Canudos pe care o relatează în cartea sa.*

În ianuarie 1906, Da Cunha era membru al Academiei Braziliene de Litere, director în Ministerul Lucrărilor Publice şi una dintre personalităţile cele mai cunoscute din ţară. Întorcându-se dintr-o călătorie de paisprezece luni pe fluviul Amazon, şi-a găsit însărcinată soţia, Anna, căreia el îi spunea Saninha. În loc s-o repudieze, s-a hotărât să adopte copilul. După încă un an, s-a mai născut un copil care nu era al lui şi l-a adoptat şi pe acesta, fără nici un reproş. A reacţionat numai atunci când, în 1909, Saninha a părăsit căminul conjugal şi s-a dus să trăiască împreună cu un cadet, Dilermando Cândido de Assis, de 21 de ani, care era poate tatăl ultimilor doi copii.

Da Cunha, care acceptase adulterul, n-a putut tolera să fie părăsit. S-a înfiinţat acasă la rivalul său şi, după ce a tras o dată cu revolverul în aer, a ochit spre inima Saninhei. Dilermando, care era campion naţional de tir, i-a luat-o înainte, împuşcându-l drept în piept. Moartea lui Da Cunha a fost o tragedie pentru care Brazilia a ţinut trei zile de doliu oficial.

Nici Pimenta n-a vrut să accepte ca Sandra să-l părăsească. Apărea în apartamentul ei la orice oră din zi şi din noapte, cu pretexte diverse, şi uneori o pălmuia. Sandra l-a denunţat la poliţie pentru „violare de domiciliu şi agresiune", dar nu s-a întâmplat nimic. Inspectorii şi-au închipuit că era vorba numai de certuri banale între un bărbat extrem de puternic şi femeia pe care o iubea.

În zorii zilei de 20 august, Pimenta a ajuns la terenul de călărie Setti, aproximativ la şaptezeci de kilometri la vest de São Paulo unde obişnuia să se relaxeze călărind. Şi familia Sandrei avea acolo doi cai. Ştia că în orice clipă ea avea să apară, ca în fiecare duminică. Atunci când a văzut-o sosind şi-a scos din toc revolverul Taurus, calibrul 38, pe care-l purta la el şi i-a spus că o s-o omoare şi apoi o să se sinucidă dacă nu renunţă la hotărârea de a-l părăsi. Sandra a strigat: „Nu face aşa ceva, Pimenta! Nu!" S-au auzit atunci două împuşcături: una a nimerit victima într-un plămân; cealaltă, în cădere, a fost trasă în cap, de la o distanţă de patruzeci de centimetri, puţin deasupra urechii stângi.

Pimenta a pus revolverul în torpedo, în automobilul lui, şi a fugit. A rătăcit ceasuri în şir prin zona rurală de la Ibiúna, în apropierea terenului de călărie, până când s-a hotărât să se adăposteaască în casa unui prieten. După cum va povesti el însuşi mai târziu, şi-a dus arma la gură în repetate rânduri, fiind pe punctul de a-şi curma viaţa. N-a făcut-o, pentru că locurile pe unde umblă erau pustii şi s-a gândit că poliţiştii vor întârzia câteva zile până să-i găsească trupul. Îi era teamă ca nu cumva, când în sfârşit vor da de el, faţa să-i fie desfiguată şi să stârnească groaza. Nu voia ca fetele lui să vadă scena aceasta degradantă. A renunţat, dar nu şi-a pierdut curajul.

Marţi dimineaţa, din ascunzătoarea lui, i-a telefonat redactorului şef de la "O Estado" şi i s-a plâns că informaţia privitoare la crimă era exagerat de favorabilă victimei. „V-aţi apucat să luaţi atitudine împotriva mea şi uitaţi că eu sunt încă directorul acestui ziar", spuse. „Informaţia de la «Folha» e mult mai bună ca a noastră. Poate reuşiţi să ţintiţi mai bine." Ultima frază nu avea un ton sarcastic, căci îi dispăruse orice formă de umor. Chiar în seara aceea le-a scris o scrisoare de despărţire gemenelor. Le-a spus că îşi pierduse interesul să mai trăiască şi că îi era imposibil să se apere într-un proces lung şi dureros. A luat apoi o doză excesivă de Lexotanil, peste o sută douăzeci de miligrame, şi s-a întins în pat să moară. L-au găsit după două ore şi l-au readus la viaţă din starea de comă în care intrase.

Acum, Pimenta a devenit acuzatorul moartei. Susţine că ea îl înşela „personal şi profesional", că şi-a bătut joc de numele lui şi că i-a transmis o boală venerică. Să fi fost crima atunci un act de pasiune oarbă, urzeala unei răzbunări sau distrugerea obiectului iubit de către un bolnav care nu-l mai putea poseda? Două dintre femeile cele mai inteligente ale Braziliei, romanciera Nélida Piñón şi sociologa Rosiska Darcy de Oliveira, presupun că violenţa continuă să fie unicul mod de exprimare a oricărui macho care îşi simte orgoliul rănit. „Însăşi societatea este complice", a spus Rosiska Darcy de Oliveira. „Codul Penal nu prevede pedepse pentru bărbatul care bate femeia. Şi de aici la crimă nu e decât un pas".

Internat într-un spital de recuperare, Pimenta nu simte acum nici o remuşcare, şi-şi asumă, încrezător, rolul de victimă. Ştie de multă vreme că a intrat într-o telenovelă. Ce nu ştie e că toţi condamnaţii la acest infern nu mai pot în veci ieşi din el.

Suplimentul duminical de la „El Diario de Buenos Aires", septembrie 3, 2000.

Poate că ar fi trebuit să împiedici publicarea acestei istorii, să te prefaci că nu se întâmplase de fapt. Dar înainte de a-ţi trece prin minte aşa ceva, îţi şi scăpase din mână. Toate celelalte ziare au difuzat-o pe larg a doua zi după cele petrecute - al tău doar a repetat informaţia succintă a agenţiilor -, iar limbajul pe care l-au folosit a fost atât de disprepuitor, atât de lipsit de respect faţă de Pimenta, încât ai fost tentat să scrii o notiţă în apărarea lui. Până şi oamenii cei mai chibzuiţi pot fi pradă unui acces de nebunie, ţi-ai zis. Într-o duminică, la 16 noiembrie 1980, filozoful francez Louis Althusser tocmai îi masa gâtul soţiei lui, Hélène, cu care convieţuise peste treizeci de ani, când a băgat de seamă că faţa femeii era rigidă şi vârful limbii i se vedea moale printre dinţi. Fără să-şi dea seama, o strangulase. Nu l-au învinovăţit pentru asta. L-au declarat iresponsabil. Şi Dilermando de Assis a fost absolvit pentru a doua oară, când l-a rănit de moarte, în 1916, pe unul dintre fiii lui Euclides de Cunha care a încercat să răzbune cinstea demult uitată a părintelui său. Pasiunile sunt întotdeauna nesăbuite şi pun stăpânire pe fiinţele omeneşti în acelaşi mod fatal şi inevitabil ca bolile. Nimeni nu poate fi invinovăţit pentru asta. Totuşi, când un redactor de la „O Estado" te-a sunat să te întrebe ce părere ai despre crimă, chiar în ziua în care Pimenta a recunoscut că o comisese, ai spus: „Să-ţi faci dreptate cu mâinile tale e propriu numai societăţilor primitive". Pe măsură ce te gândeşti, îţi place tot mai mult această reflecţie: insinuezi că acţiunea prietenului tău este îndreptăţită şi, în acelaşi timp, atragi atenţia că inteligenţa lui involuase în momentul crimei la un stadiu aproape animalic, preistoric. De ce să pedepseşti un om care încetează să mai fie el însuşi şi, într-o strălugerare, lasă ca instinctele să le ia locul gândurilor?

Celelalte ziare au continuat să-l condamne cu înverşunare pe Pimenta mai bine de o săptămână. Nu mai puteai înşela curiozitatea cititorilor tăi ori simula că crima era un accident fără importanţă. Unul dintre cei mai mari ziarişti ai Braziliei, cineva

de statura ta intelectuală şi morală, o omorâse pe femeia iubită, orbit de dorinţa năvalnică de a o poseda sau de gelozie. Ai dat ordin corespondentului din Río să cerceteze faptele şi, când ţi-a trimis cronica, ai mai zăbovit încă cinci zile până s-o aprobi. Nimic mai greu de înţeles decât raţiunile unui criminal, ţi-ai zis. Nimic mai greu decât să iubeşti şi totodată să te resemnezi că nu eşti iubit.

Vorbiseşi la telefon cu Pimenta în vinerea dinaintea crimei. O să vin la São Paulo marţi 22, i-ai spus. Am putea cina chiar atunci seara sau a doua zi?

- Nu, nu cred că pot - ţi-a răspuns -. Am o problemă cu o fostă şefă de secţie de la ziar. M-a trădat, a vândut informaţii, am dat-o afară, dar încă ne mai face greutăţi. Dacă ai nevoie de ceva, Camargo, vorbeşte cu Evoaldo, cu Moacyr. Eu sunt depăşit, copleşit. Nimic nu mă afectează mai tare ca lipsa de loialitate.

- Înţeleg - i-ai răspuns -. Ducem o viaţă de rahat.

- O viaţă de rahat - repetă el.

Duminică noaptea, Octavio Frias, de la „Folha", ţi-a dat vestea. Doua împuşcături, Octavio? l-ai întrebat. Înseamnă că n-a fost un accident? E inexplicabil. Un editor atât de integru, de chibzuit.

Cel mai tare te descumpănea coincidenţa de a-l fi sunat pe Pimenta chiar înaintea crimei, pe când se afla pe cale să treacă dincolo, pe marginea acelui ceva care-l atrăgea ca un abis fascinant. *J'ai décidé d'être ce que le crime a fait de moi*, s-o fi gândit Pimenta ajuns la acel hotar, am hotărât să fiu ceea ce crima a făcut din mine. Nu te vedeai cu el prea des, dar întotdeauna întâlnirile erau pline de miez: poate o dată pe an sau de trei ori la doi ani, la restaurantul japonez de pe Rua Bandeira Paulista sau la La Brigada de San Telmo. Nu vorbeaţi de voi şi, contrazicând obiceiurile meseriei, nici nu comentaţi schimbările de la ziarele pe care le conduceaţi. Prietenia ta cu Pimenta se îndrepta spre făgaşe care erau numai ale voastre: filmele pe care le văzuserăţi şi cărţile pe care le citeaţi. Pe el îl impresionau **Pulp Fiction**, **L.A. Confidencial** şi **Underworld**, ultimul roman-fluviu al lui Don De Lillo; tu preferai **Inelele lui Saturn** de W.G. Sebald, duelul postum dintre jurnalele necenzurate ale Sylviei Plath şi **Scrisori de aniversare** ale fostului ei bărbat, Ted Hughues, şi un film subtil de Michael Polish intitulat **Twins Fall, Idaho**, în care jucau regizorul şi fratele lui geamăn, dând mereu senzaţia că cei doi erau unul singur. Tot ce dezamăgeşte e finalul, Pimenta, i-ai spus. Trebuie să pleci de la film cu zece minute înainte de a se termina.

Nu vă vorbeaţi prea des nici la telefon. După multe luni, vinerea aceea i-ai auzit glasul fără să ai nici cea mai mică presimţire, iar apoi, luni, ai aflat că, în timp ce-l ascultai, glasul acela fusese deja stăpânit de nebunie.

Ţi-ai anulat călătoria în Brazilia. Ori de câte ori îţi iese în cale un semn rău preferi să-ţi schimbi ordinea întâlnirilor şi s-o iei de la început. Pe deasupra, acum n-ai chef să te duci nicăieri, fiindcă, exact în duminica crimei, femeia de la fereastra de vizavi, pe strada Reconquista, s-a întors după o săptămână de absenţă. Noile sale obiceiuri te neliniştesc. Într-un colţ al dormitorului, aproape în afara câmpului telescopului tău, face exerciţii de yoga şi bea un pahar de suc de portocale când vine seara acasă. Apoi, doar cu o cămaşă scurtă de noapte pe trupul gol, se aşează la calculator şi scrie un e-mail după altul, uneori până la două sau trei dimineaţa. Imprimă cu sfinţenie atât scrisorile pe care le trimite, cât şi cele primite şi le păstrează în servieta pe care o poartă veşnic cu ea. Dacă le ascunde cu atâta grijă înseamnă că e vorba de ceva ce trebuie mânuit în secret şi cu delicateţe: investiţii în afaceri sau mesaje de dragoste. Pe măsură ce se gândeşte mai mult, e tot mai convins că voiajează pentru a se întâlni cu vreun amant. Nu se poate altfel. Numai o dragoste de curând descoperită poate da fericirea aceea atât de alunecoasă, atât de copleşită de ruşine care acum o învăluie ca o aură. Abia te-ai gândit că acesta-i cauza, că vrei acum să ştii cu certitudine. Te-ai hotărât să intri în apartamentul ei când n-o să fie acasă. Dacă ai să cercetezi atent toate locurile unde poate ascunde ceva - printre rufe, pe fundul dublu al sertarelor, în cărţi şi în vasele de bucătărie care dau de bănuit -, ai să găseşti fără îndoială semnele pe care le cauţi: mesajele trimise Celuilalt (sau oare Celeilalte?), o poză, o voce înregistrată pe robotul telefonului.

Femeia se pregăteşte iar de călătorie şi te decizi să intri în apartamentul ei la prânz, după ce pleacă menajera. Deşi nu există nici cea mai mică primejdie să te surprindă cineva, de cum treci pragul şi laşi în urmă micul vestiar întunecos unde femeia îşi atârnă hainele, te şi repezi să tragi toate jaluzelele. Simţi că ceva din fiinţa ta poate să urmărească mai departe cu telescopul de la fereastra de peste drum şi impresia asta, deşi absurdă, te deranjează. Dormitorul e mult mai mare decât se vede de departe, chiar cu un telescop atât de puternic ca al tău. Există un televizor în dreptul patului şi, pe o latură, o nişă foarte încăpătoare cu două şiruri paralele de haine, aşezate după anotimpuri. Poate că vreodată te-ai putea ascunde acolo şi te-ai uita de aproape la femeie pe când doarme, neajutorată. Ideea asta pune stăpânire pe tine şi nu-ţi mai dă pace, nu-ţi mai dă pace. Eşti legat acum de ea ca un animal orb. Te apuci să cercetezi cu atenţie sertarele şi marginile uşilor, căci vrei să ştii dacă femeia, de teamă ca priviri indiscrete să nu-i descopere tainele, le-a pus benzi adezive sau clame care să dea de gol. Apoi scormoneşti prin rufe în căutare de hârtii dosite şi scrutezi fiecare document sau tăietură de ziar de pe birou. Deşi te aşteptai să găseşti, n-ai să dai de nici o copie a vreunui e-mail, inofensiv sau de alt fel. Sunt numai note, poate luate dintr-o enciclopedie, pentru un eseu pe care femeia îl pregăteşte pesemne, iar dedesubt, vederi ilustrate din locurile pe unde a călătorit în ultimele luni: Quito, Veneţia, Paris, Madrid, Río de Janeiro, Ciudad de México. Pe dosul vederilor se citesc fraze ce sună a crâmpeie dintr-un poem şi care sunt adresate unei non-persoane, unei figuri de stil, poate unei fiinţe care e femeia însăşi.

Pe reversul imaginii cu L'Etoile, de pildă, a scris câteva rânduri enigmatice sub titlul „Jurnal de Călătorie". Iată-le: „N-ar fi trebuit să te iau la paris/ oraşul era doar al meu/ eu în paris sunt tot ce am/ data viitoare parisul/ te va lua pe tine. iar eu/ voi rămâne singură aici/ fără mine". Aceste reflecţii ţi se par mai presus de tot ce ştii despre femeie şi presupui, prin urmare, că le-a luat din vreo carte. Rândurile care apar pe ilustrata cu Poarta Alcalá sunt, în schimb, mai potrivite cu limbajul ei trupesc neglijent: „În muzeul Regina Sofia/ în faţa unui Dali/ ai deschis o scrisoare de la fata ta cea bolnavă./ O să moară, mi-ai spus. Trebuie să mă întorc/ Şi mie mi-era rău./ Toată tristeţea de pe lume/ ne-a copleşit/ şi ne copleşeşte şi acum".

Din când în când răzbat până în dormitor zgomotele de pe strada Reconquista. E ora la care funcţionarii de la bănci şi cei de la mesele de joc se schimbă pentru a merge la masă. La etajul de deasupra zumzăie o mulţime de xeroxuri. Spre deosebire de bordeluri, pe care William Faulkner le definea drept mediul cel mai adecvat pentru un artist ca să poată lucra, locul acela e cufundat în linişte noaptea şi plin de agitaţie în cursul zilei. Femeia nu e o artistă. Scrie numai date statistice şi vederi, colecţionează amintiri. Notele pentru eseu sunt un bun exemplu. Deşi ochii tăi iuţi dibuie câteva incoerenţe în ele, subiectul pare a fi istoria păcatelor capitale. „În mănăstirile orientale s-a iscat, după patru secole de la moartea lui Cristos, o anume teamă de viiciile care puteau tulbura aspiraţiile călugărilor de a ajunge la o viaţă desăvârşită. Primul care a făcut o listă a viciilor a fost anahoretul egiptean Evagrius Ponticus (346-399). A hotărât că cele mai mari erau opt şi că din ele proveneau toate celelalte. Mai târziu, alt călugăr, românul Johannes Cassian (360-435), a hotărât interzicerea categorică a celor opt vicii, făcând din aceasta regula implacabilă a vieţii monahale. Papa Gregorio Magno a extins-o în întreaga creştinătate şi a vorbit mai departe de opt păcate din viciu: invidia, furia, lăcomia, desfrâul, zgârcenia, lenea, trufia şi vanitatea. Toma D'Aquino, în jurul anului 1250, le-a sintetizat pe ultimele două într-una singură.

Simplificând trufia, a făcut-o mai puţin de temut şi, fără voia lui, a întărit-o. Actele de aroganţă au început să se justifice ca fiind de inspiraţie divină: Meister Eckhart, Guillaume d'Occam, inchizitorii spanioli şi papa Alessandro Borgia sunt roadele pomului naiv sădit de D'Aquino. Îl implorăm pe Dumnezeu să ne izbăvească de Dumnezeu (Eckhart). Orice criminal e un poem care scrie o crimă (Sartre, glosându-l pe Genet), muncile lui Bouvard şi Pécuchet, scara visată de Iacob când s-a înălţat la cer, turnul lui Babel, mântuitorii, gemenii, Maica Domnului, gemenii tăi: istoria e trufie şi mai departe nu se poate merge, fiindcă nu mai e nimic, absolut nimic. Pe scurt: trufia e cel mai prolific dintre păcatele capitale, o deltă, un loc unde peştii îşi depun icrele. În **Urcarea pe muntele Carmel**, San Juan de la Cruz - care scria în spaniola - înşiră cele şapte păcate, cele mai vătămătoare pentru spiritul uman. Toate sunt variante ale trufiei: vanitate, fudulie, înfumurare, lăudăroşenie, dispreţ, semeţie, infatuare. Cred că nu în toate limbile există atâtea feluri de a spune acelaşi lucru". Notele erau scrise cu pix verde. Femeia însemnase cu creionul, la sfârşit: „Culmea trufiei e să te crezi fiul lui Dumnezeu".

Te opreşti un moment să-i adulmeci lenjeria de corp, care a fost stropită cu vreo esenţă uşoară de lămâie sau de lavandă. Îţi apropii nasul de scobitura pantofilor ei. Ea îşi învăluie toate gândurile ca un nor fără sfârşit. Te aşezi pe pat şi imediat sari în picioare, fiindcă aroma delicată de cafea ce se desprinde din hainele tale sau greutatea ta de bărbat în vârstă îţi pot trăda prezenţa acolo. Ai petrecut destul timp singur cu lucrurile ei. Verifici ca totul să fie în aceeaşi ordine lăsată de ea. Fără să ştii de ce, simţi, pe neaşteptate, că mai e ceva de văzut. Te întorci la sertarele biroului. În cel de-al doilea, printre hârtiile dintr-un top de cinci sute de coli pe care nu l-ai luat în seamă deoarece părea intact, descoperi o tăietura din revista „Veja" de săptămâna trecută. Sunt şase pagini. În prima îl vezi pe prietenul tău Antonio Pimenta Neves, într-o fotografie care-i redă gestul caracteristic: cu capul uşor înclinat, arătătorul drept dus la o sprânceană, cu ochii întredeschişi, gânditori, ca cei ai unei reptile uriaşe şi blânde. Titlul e implacabil: *Putere de viaţă şi de moarte.* Şi dedesubt: *Directorul ziarului „O Estado" de São Paulo îşi angajează iubita şi o promovează.* Mai târziu, ea îl părăseşte, iar el o omoară împuşcând-o. De ce o fi interesând-o povestea aceea? Te irită că şi-a dat osteneala să caute revista la unul dintre puţinele chioşcuri din Buenos Aires unde se vinde, numai ca să decupeze articolul acela. Pentru că nu mai e altul, te-ai uitat bine. Oftezi, intrigat. Şi iar te bate gândul să te ascunzi în dormitor şi s-o spionezi în vreme ce doarme. Ai s-o faci, ai să-i auzi umezeala, ai să-i răneşti gândurile, ai să-i arzi umbra, ai să-i jupoi aerul pe care-l respiră. Ai să sari în visul ei şi ai să pui stăpânire pe tot ce găseşti.

*Strălucit reprezentant al literaturii argentiniene actuale, prozatorul Tomás Eloy Martínez este autor al romanelor cu caracter politic şi biografic care i-au adus rapid renume mondial, fiind traduse în 36 de limbi: **La novela de Perón** (**Romanul lui Perón**, 1985) şi **Santa Evita** (**Sfânta Evita**, 1995). A scris de asemenea romanele **Sagrado** (1968), **La mano del amo** (**Mâna stăpânului**, 1991), **El vuelo de la reina** (**Zborul reginei**, 2002 - Premiul Alfaguara pentru roman, 2002 -) şi recentul **El cantor de tango** (**Cântăreţul de tangouri**, 2004), volumele de povestiri **La pasión según Trelew** (**Patimile după Trelew**, 1974) şi **Lugar común la muerte** (**Loc comun moartea**, 1979) şi volumul de eseuri **El sueño argentino** (**Visul argentinian**, 1999).*

Îmbinând activitatea literară cu cea de jurnalist, este colaborator permanent la prestigioase publicaţii: „La Nación" (Buenos Aires), „El País" (Spania), „The New York Times" etc. Conduce Programul de Studii Latino-americane de la Rutger University (SUA), unde este profesor. Este prieten şi colaborator al lui Gabriel García Márquez.

*Romanul **Zborul reginei** este povestea halucinantă a iubirii neîmpărtăşite a atotputernicului director al unui mare ziar din Buenos Aires, G.M. Camargo pentru tânăra ziaristă Reina Remis, al cărei talent, farmec şi orgoliu ajung să-l obsedeze într-un crescendo delirant, ducându-l implacabil la crimă.*

Oferim un fragment din acest roman, primul din producţia narativă a scriitorului tradus în limba română, în curs de apariţia la Editura Curtea Veche.

Prezentare şi traducere de

Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

Enigmele sfinxului

maria irod

Cine e în căutarea unui roman contemporan scris de un *poeta doctus*, care să solicite inteligenţa şi cultura cititorului şi căruia să nu-i lipsească nici stilul elegant, nici umorul fin, autoironic, va face o alegere bună oprindu-se la **Sfinx** de Anne Garréta (Ed. Pandora M, 2004, traducere de Vasile Zincenco).

Autoarea provine din mediul academic: a absolvit *École Normale Supérieure*, iar după ce şi-a dat doctoratul cu o lucrare despre romanul francez din secolul al XVIII-lea, a făcut carieră universitară în Franţa şi în Statele Unite. **Sfinx** e primul ei roman, pe care l-a publicat în 1986, la 24 de ani. Deşi Anne Garréta se va alătura oficial grupului OULIPO abia în 2000, **Sfinx** poate fi considerat un produs al „Atelierului de Literatură Potenţială" (OUvroir de LIttérature POtentielle). Propunându-şi să atragă atenţia asupra literaturii ca practică şi asupra travaliului pe care aceasta îl implică, membrii grupului OULIPO - printre care nume cunoscute ca Raymond Queneau şi Georges Perec - scriu cărţi impunându-şi câte o constrângere formală. De exemplu, Perec a reuşit performanţa de a produce un text din care lipseşte litera *e*.

Sfinx relatează, sub forma unui monolog, o poveste de dragoste cu final tragic, iar constrângerea pe care şi-o impune autoarea este absenţa oricărei mărci de gen referitoare la cele două personaje implicate. Deşi am fi tentaţi să plasăm romanul alături de alte opere ce au ca temă ambiguitatea sexuală - **Sarrasine, Orlando** etc. - aici constrângerea formală deplasează accentul asupra relaţiei dintre identitate şi limbaj. Prin această conjuncţie se ating două obiective: Este activat lectorul, care va vâna în text indicii cu privire la sexul personajului narator şi al „sfinxului" A***, construindu-şi până la urmă propria variantă a poveştii, când îşi va da seama că una privilegiată nu există; pe de altă parte, menţinerea incertitudinii pune în evidenţă caracterul artificial al categoriei de gen, dependentă în mare măsură de obişnuinţe de limbaj.

Aşadar, miza romanului e mai complexă şi nu se reduce la un simplu exerciţiu stilistic. Iar chestiunea genului şi a configurărilor sale prin limbaj, deşi centrală, nu este singura problemă pe care o pune cartea.

Însuşi fluxul naraţiunii e condiţionat de constrângerea formală, ce favorizează consideraţiile filosofice în detrimentul acţiunii propriu-zise. Totuşi ambele personaje sunt bine individualizate. Naratorul studiază teologia şi promite o carieră strălucită de cărturar. La un moment dat, din cauza dezamăgirii produse de discursul academic, se îndepărtează pentru un timp de universitate, angajându-se ca DJ într-un local de noapte. Nu se poate să nu recunoaştem aici o trimitere autobiografică, ştiind că Anne Garréta a lucrat ea însăşi o vreme ca DJ. Desigur, trimiterea ar putea fi la fel de bine o capcană ironică întinsă cititorului avid de certitudini. De altfel, mi se pare că una dintre intenţiile principale ale scriitoarei este de a evita univocul, trădând aşteptările curente care pretind romanului să ofere şi răspunsurile problemelor pe care le ridică. Or din textele Annei Garréta lipseşte tocmai instanţa care să interpreteze semnele şi să pună ordine în haosul indiciilor. Semnificativ este şi faptul că autoarea îşi abandonează conflictele poliţiste în fază incipientă. Încercând să prevină acuza de neîndemânare sau lipsă de inventivitate, autoarea explică într-un interviu că a procedat aşa în **Sphinx, La Décomposition** şi **Ciels liquides** din dorinţa de a crea acele locuri fictive de unde instanţa interpretativă să fie absentă. Cazurile rămân nerezolvate, la discreţia lectorului care e liber să le dea mai multă sau mai puţină importanţă şi să le înţeleagă cum vrea. În **Sfinx** moartea bruscă a fostului DJ, provocată de o supradoză, e doar hazardul care îl/o aduce pe narator/naratoare în noua postură. Dispariţia suspectă a cadavrului, de care patronul barului se descotoroseşte aruncându-l într-un canal, rămâne fără urmări în cuprinsul naraţiunii.

Noua activitate de DJ e un prilej pentru personajul narator de a-şi umple vidul interior şi de a se deda unei pasiuni secrete: contemplarea corpurilor. Reflecţiile asupra acestei pasiuni ne dezvăluie un estet melancolic: „Pasiunea arbitrară, oarbă şi indiferentă totodată, nu-şi află măsura juisării decât în propria-i mişcare: sărăcia sau mediocritatea obiectelor sale nu o afectează cu nimic. Nu contează ce vizează ea. Am frecventat baletele academice şi cabaretele fără nici o deosebire (...). Ceea ce putea trece drept viciu sau prost-gust era doar consecinţa unei superbe ignorări a valorilor relative. (...) Mă năpusteam după o imagine: aceea a unor pânze neliniştite care-şi ridică ancora ca un vas fantomă pe o mare fără valuri, plutesc, sunt prinse de gheţuri, scapă de ele la ordinul unor imperceptibile alizee, plimbă o durere infinită în cele patru colţuri ale scenei. Şi puţin îmi pasă dacă nava era o galeră, o goeletă, un vas de comerţ sau de corsari. Numai rătăcirea ei mă emoţiona; ce dacă se acoperea cu pânze sau se despuia treptat de ele?" (p. 30-31). Pasajele reflexive de genul acesta abundă, construind imaginea unui individ hiper-contemplativ cu o viziune livrescă asupra lumii ca teatru şi bal de cadavre (p. 25), în ale cărui consideraţii se împletesc citate şi aluzii ce-i compun identitatea, desigur fluctuantă, aşa cum fluctuante sunt şi părerile, lecturile. În acest orizont irumpe intempestiv A***, un „animal frumos" şi exotic, cu pielea neagră, care dansează într-un cabaret şi care, detaşându-se din masa de trupuri frumoase, ajunge să ocupe din ce în ce mai mult gândurile naratorului.

Eul narator şi A*** refac binomul intelect-corp, din care lipseşte însă cu desăvârşire orice ierarhizare de gen. Este pusă, astfel, sub semnul întrebării tradiţionala opoziţie bărbat/spirit vs. femeie/natură, sugestia pe care o primeşte cititorul fiind doar că aşa-zisele caracteristici imuabile ale sexelor pot fi răsturnate. Dar această răsturnare este operată cu mijloace clasice, într-un stil elevat, nu contracultural şi *underground*. Anne Garréta se sustrage etichetei de „scriitură feminină" în sensul că nu-şi propune nici o reprezentare adecvată a vreunei „esenţe" feminine, nici o subminare a legii paterne din interiorul limbajului. Situaţiile din **Sfinx** dezmint ideea că femeile sunt neapărat definite în termenii sexului lor, în timp ce persoana universală şi genul masculin sunt indistincte. Naratorul/naratoarea participă fără probleme la cultura subsumată Legii Tatălui, ca subiect simbolic cu pretenţii legitime de universalitate. Îndoielile şi eşecurile sale, ce răzbat adesea din remarcile autoironice, nu poartă marcă de gen, putând aparţine oricui. Desigur, e foarte la îndemână să priveşti romanul pe fondul teoriilor feministe sau *queer*. Menţinerea incertitudinii asupra sexului personajelor aboleşte „continuitatea între sex, gen, practică sexuală şi dorinţă", despre care vorbea Judith Butler. Totodată, păstrând posibilitatea ca atât naratorul, cât şi A*** să fie femei, romanul contrazice teoria Juliei Kristeva, potrivit căreia homosexualitatea feminină e ininteligibilă şi imposibil de exprimat altfel decât printr-un „vârtej de cuvinte". Or, una dintre virtuţile principale ale cărţii este chiar claritatea stilului şi abilitatea cu care sunt integrate în text referinţele la cultura înaltă. De exemplu, când vrea să spună că celălalt nu poate fi cunoscut niciodată în esenţa sa, naratorul apelează la motivul oglinzii (p. 124). Din această imposibilitate de a-l cunoaşte pe celălalt izvorăşte şi melancolia care învăluie relaţia naratorului cu A***. Prins în asimetria fără ieşire a acestei relaţii, personajul narator evadează câteodată fantasmând alternative la realitate: „Din aceste resturi recream o cu totul altă viaţă, cea pe care aş fi vrut s-o trăiesc în compania sa, dacă nu mi-ar fi fost disputată de seducţiile a tot ce era multiplu, divers şi sclipitor." (p. 132).

cartea străină

Moartea lui A*** spulberă brutal o iluzie, precum şi firava legătură a naratorului cu lumea. În urmă rămâne un vid existenţial, personajul devine un cărturar interiorizat şi itinerant, călătorind de la o conferinţă la alta, absorbit în lumea sa virtuală, de cărţi. Spre finalul romanului, agonia mamei lui A*** îi aduce în viaţă o izbucnire fulgurantă de tandreţe, milă şi nostalgie. Pe patul de spital, mângâind mâna bătrânei negrese, personajul narator meditează la moarte, la fragilitatea corpurilor şi la iubirea sa pierdută.

Sfinx este, printre altele, povestea căutării de sine a unui intelectual cu formaţie teologico-filosofică. În text sunt înscrise, alături de celelalte referinţe livreşti, sentinţe ce sugerează o oarecare familiaritate cu credinţele gnostice, cum ar fi „să te pierzi ca să te regăseşti mai bine" (p. 154) sau ideea purificării prin noroi (p. 38). Totodată, cartea este o meditaţie pe tema intimităţii care încearcă să răspundă la întrebarea fundamentală: Ce trebuie făcut pentru ca celălalt să devină mai mult decât o proiecţie a propriului eu?

A zecea muză: muza populară (III)

ion creţu

meditaţii contemporane

Pentru ca o cultură adevărată să supravieţuiască - afirmă Barzun, în continuarea analizei sale - trebuie să existe un miez comun de idei şi sentimente. Cei mai talentaţi produc lucrări care plac mai mult decât unui public imediat. De aici calitatea culturii populare din trecut: **Balada lui Chevy Chase** dovedeşte un sens al cuvintelor mai rafinat şi un ritm superior producţiilor *gangsta rap*, iar patosul ei duce emoţiile spre o sensibilitate superioară.

Văzând pericolul care vine din partea barbariei industriale, gânditorii şi legiuitorii de la mijlocul secolului al 19-lea au decretat învăţământul gratuit pentru toată lumea, pentru a crea o responsabilitate politică şi pentru a spori oportunitatea economică. În acest efort, Statele Unite s-au situat pe un loc fruntaş. S-au instituit şcoli primare care au asimilat marele flux de imigranţi şi, ceea ce este şi mai remarcabil, pe la 1900 - liceul gratuit, obligatoriu pentru toţi, oferea un învăţământ care a îmbrăţişat moştenirea culturală. Prin anii '20 - '30 un elev de liceu din clasele terminale studiase deja trei ani de latină şi scanda Virgiliu, citise câte ceva din Dickens, Scott, Hawthorne şi George Eliot, trecuse prin poemele mai scurte ale lui Milton sub îndrumarea unui profesor care ştia cum să le explice şi să le facă emoţionante. La liceul din Oak Park, urmat de Ernest Hemingway, exista chiar un club cu o încăpere specială în care elevii conversau între ei în latină. (Pot confirma din proprie experienţă că manualele de limba latină destinate claselor de liceu din Statele Unite erau gândite încă în anii '70 după aceleaşi principii metodologice moderne, atractive, ca şi cele destinate învăţării limbii franceze sau spaniole şi nicidecum anost şi inhibant cum erau, şi mai sunt şi astăzi, la noi!) Barzun citează acest exemplu anume pentru a demonstra cât de departe se putea merge. O atare disciplină ar stârni proteste astăzi şi este inutilă pentru cultura populară. Dar ceva asemănător trebuie făcut. La începutul şi la mijlocul secolului 20 s-au pus la punct noi mijloace pentru a se suplini atari mijloace de învăţământ: şcoli serale, Carnegie şi alte fundaţii educaţionale, periodice speciale, cluburi ale cărţii, biblioteci, nenumărate serii de clasici în ediţii ieftine, dar de bună calitate - toate, împreună cu posturile de radio naţionale, au secondat munca din licee. Cât priveşte colegiile şi universităţile, acestea au păstrat un program şcolar cu materii liberale. Elitele universitare şi intelectuale şi-au propus să ofere tuturor o şansă de a se reconecta la valorile trecutului.

Conceptele de *high brow* şi *low brow* necesită unele explicaţii. Aparent, ele au fost promovate de succesul învăţământului gratuit. Alfabetizarea pe scară mare a stimulat presa. Artiştii şi intelectualii au fost scandalizaţi de tonul adoptat de presă şi de conţinutul ziarelor şi şi-au dat mâna în efortul de a condamna tipul de inteligenţă pe care-l produce presa, cu tendinţă, desigur, spre nivelul cel mai de jos. Baudelaire a numit presa satanică. Disprețul a urmat urii, până în clipa în care s-a acceptat ca o evidenţă a naturii diferenţele în inteligenţa umană.

Originea sintagmelor "*low brow*" şi *high brow*" a fost fixată la anul 1906. Tipul de preferinţă în materie de cărţi şi tablouri, de pasiuni şi de serviciu a dovedit în care dintre cele două categorii ale omenirii aparţii. Tot ce era popular însemna "*low*"; conceptul de cultură populară a fost socotit o contradicţie în termeni. Pe măsură ce a trecut timpul, distanţa dintre cei doi poli s-a mărit, până când arta şi "presa" au devenit două lumi total diferite. Sistemul împărţit în caste a rezistat, în ciuda disputelor stârnite de valorile individuale (ca, de pildă, "Dickens a fost un mare geniu" - Nu! A fost "un scriitor pentru servitoare" etc.). Dezbaterea unor asemenea clasici controversaţi a sugerat, poate, însuşi faptul că prăpastia dintre "high" şi "low" era plină; că existau şi nuanţe care trebuiau luate în calcul. În 1949, Russell Lynes a făcut un releveu al celor trei zone, într-un eseu publicat în „Harper's Magazine". Potrivit lui Lynes, Clifton Fadiman, un critic cum nu se poate mai respectabil, considerat cândva "*highbrow*" cu patalama, era declasat. Lucrurile au mers până acolo, remarcă Barzun, încât cineva, astăzi total nerelevant ca operă, l-a decretat pe Fadiman drept "bariera standard a culturii *middle-brown*."

Cât despre popularitate, susţine Barzun, suntem în prezenţa unui termen relativ. Dovada o constituie chiar emisiunea *Invitaţie la învăţătură*, moderată de însuşi Barzun, emisiune care avea ca invitaţi oameni de mare suprafaţă culturală, ca Rex Stout şi Bertrand Russell, care discutau semnificaţia operei unor autori ca Tocqueville sau Walt Whitman etc. Interesant de notat că emisiunea s-a bucurat de protecţia preşedintelui canalului CBS, William Paley, care a menţinut-o pe post în ciuda faptului că audienţa ei nu depăşea 2 milioane de spectatori - deşi ceea ce se cheamă succes pretindea cel puţin 10 milioane. (În continuarea celor de mai sus, putem aduce un argument convingător, sperăm, emisiunile lui Iosif Sava, care transgresau interesul cultural limitat muzical, făcute cu invitaţi de indiscutabil prestigiu, şi care se bucurau de o binemeritată audienţă - sau popularitate.) Dacă emisiunile lui Barzun au reuşit să scape de blamul prietenilor purităţii intelectuale, alte demersuri au fost strangulate fără reticenţă sub diferite pretexte "elitiste". De pildă, atunci când compania Time-Life Records a oferit publicului larg o serie de LP-uri, în anii 1960, cuprinzând o generoasă antologie a muzicii clasice occidentale, i s-a imputat că discurile proveneau, toate, de la una şi aceeaşi companie şi că nu cuprindeau cele mai reuşite interpretări! (Tot aşa cum, în cazul lui Iosif Sava, pretextul scoaterii lui de pe post a fost faptul că popularul realizator împlinise vârsta pensionării!)

Paznicii atitudinii *highbrow*, insistă Barzun, nu au înţeles cum acele lucruri pe care le apreciau ei depind de straturile din adâncuri - ca să nu spunem de sub ele. O întâlnire întâmplătoare cu un roman, o simfonie, un tablou va îndemna o minte tânără să se dezvolte, să crească. Reprezentanţii culturii *highbrow* se fac singuri şi, chiar înainte de a atinge acest stadiu, cineva posedat de pasiune culturală poate produce o operă originală. DAR, subliniază acelaşi Barzun, geniile creatoare nu sunt totdeauna minţi cultivate. Ei însă trebuie să fi simţit la un moment dat forţa acelei valori care contează, indiferent cât de simplă este aceasta. Burns şi Lorca nu au avut nevoie decât de baladele ţărilor lor de baştină. Alţii, mult mai educaţi, au devenit ascultătorii de care au avut ei nevoie.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Henri Michaux (1899-1984)

Viaţa mea

Fără mine porneşti, viaţa mea.
Mergi înainte.
Iar eu încă aştept a face un pas.
Tu duci lupta în alte părţi.
Dezertezi.
N-am putut niciodată să mă ţin după tine.
Nici nu văd prea clar ce oferi.
Puţinul ce-l văd, nu-l aduci niciodată.
Această lipsă mă face atât să aspir.
La atât de multe, infinitul aproape...
Fiindcă lipseşte puţinul, ce nicicând nu-l aduci.

Lovitură de teatru...

alina boboc

thalia

Între 7-20 martie 2005 s-a desfăşurat a doua ediţie a Festivalului de teatru **Coup de théâtre à Bucarest**, organizat de Institutul Francez din Bucureşti, cu ajutorul sponsorilor BRD şi Orange. Acest eveniment, de o amploare mai redusă decât la prima ediţie (întinsă atunci pe trei săptămâni şi reunind un număr dublu de spectacole faţă de acest an), a propus publicului românesc 14 spectacole în limba franceză şi 15 adaptări în limba română după piese scrise de autori francezi. De asemenea, a existat şi o secţiune **Vidéo-Théâtre**, în cadrul căreia au fost difuzate, în Salonul de onoare al Institutului Francez, aproape zilnic, de la orele 11 şi 18, 12 filme ale unor piese de teatru. Programarea spectacolelor a fost mai funcţională de această dată, permiţând spectatorului să vadă până la 21 de spectacole din festival.

Spaţiile de manifestare au fost în Bucureşti (Teatrul „L. S. Bulandra", Teatrul Odeon, Teatrul „C. I. Nottara", Teatrul Foarte Mic, Teatrul de Comedie, Studioul Casandra, Teatrul „Ion Creangă", Teatrul La Scena şi Sala „Elvira Popescu"), dar şi în oraşe importante din ţară: Iaşi, Braşov, Baia Mare, Satu Mare, Piteşti, Alexandria, Ploieşti.

Oferta artistică a fost diversă: comedie, dramă, satiră, farsă (**Le mariage forcé**), teatru pentru copii (**La farce de maître Pathelin**, spectacol în limba franceză, regizat de Cornel Todea, după un text de secol XV, aparţinând unui autor necunoscut), recitări (cazul spectacolului **Hommage à la poésie francophone de Bruxelles et de Wallonie**, realizat după texte francofone din zonele respective).

Între piesele franţuzeşti, jucate de teatre francofone, cea mai interesantă a fost **Le mariage forcé**, după cunoscutul text al lui Molière, spectacol prezentat de Compania „La Mère Gigogne". În primul rând, simplitatea mijloacelor de expresie, combinate într-un mod cu totul inedit, au făcut savoarea spectacolului. Astfel, într-un decor simplu şi întunecat, luminat destul de slab doar de două felinare, cu o muzică interpretată frumos, la trei instrumente renascentiste originale, îşi fac apariţia personajele piesei care extind spaţiul artistic şi în sală, printre spectatori. Personajele vii se ajută şi de personaje-marionete, mânuite cu o rară dexteritate, ceea ce contribuie din plin la ineditul spectacolului. Se mizează pe elemente de expresivitate veche, fără a lăsa însă impresia de patinat sau depăşit: elemente din commedia dell'arte, elemente burleşti, de asemenea, grotescul (sunt momente când personajele au prelungiri către lumea animală, a rozătoarelor, îşi adaptează mersul sau fac tumbe). Practic, spectacolul combină ingrediente de expresie existente până la Molière şi este ca o incursiune în timp, benefică pentru orice intelectual. Distribuţia merită pomenită: Mathieu Garvaise, Jeanne Videau, Fabien Juge, Bruno Helstroffer, Balthazar Voronkoff. Regia: Balthazar Voronkoff.

Între autorii prezenţi în festival, de la renascentişti până la contemporani, Eugen Ionescu este jucat în două spectacole: **Scaunele**, în regia lui Felix Alexa, cu Oana Pellea, Răzvan Vasilescu şi Gabriel Spahiu, piesă de adevărat succes, prezentă şi anul trecut în prima ediţie a acestui festival, şi **Lecţia**, o producţie (coordonată de Cătălina Buzoianu) a catedrei UNESCO a Institutului Naţional de Teatru, cu regia de Anca Maria Colteanu şi cu o distribuţie alcătuită din Adrian Nor, Monica Târnăcop şi Oana Dicu.

Dintre teatrele româneşti care au venit cu producţii în festival: Teatrul de Comedie, Teatrul „Nottara", Teatrul Naţional din Craiova; se remarcă absenţa din Festival a Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti.

Alexandru Tocilescu vă face rost de *Bani de dus, bani de-ntors*

irina budeanu

arta filmului

Săptămâna trecută, televiziunea română le-a făcut cinefililor şi iubitorilor de teatru o plăcută surpriză. Unul dintre cei mai remarcabili regizori români, Alexandru Tocilescu, a montat teleplay-ul **Bani de dus, bani de întors**, după scenariul bunului său prieten, dramaturgul Puşi Dinulescu. O comedie spumoasă, ironic-amară, despre realitatea românească. O realitate mustind de aberaţii, paradoxuri şi scenarii care mai de care mai paranoice. Piesa, scrisă cu ironie şi nerv de Puşi Dinulescu şi regizată cu vervă şi inspiraţie de Alexandru Tocilescu, are toate ingredientele succesului. O echipă de excepţie, pornind de la regizor şi dramaturg până la actori: Gheorghe Dinică, Sebastian Papaiani, Carmen Tănase, Crina Mureşan, Adriana Trandafir, Tania Popa, Iancu Lucian şi Vlad Ivanov. Filmările au avut loc într-un timp record, în numai 3 săptămâni, lucrându-se şi câte 14 ore pe zi, în satul 2 Mai din judeţul Constanţa. Programul a fost foarte dur, pentru că două săptămâni s-a filmat în fiecare noapte, de la ora 22,00 la 6 dimineaţa. Echipa de filmare a suportat cu stoicism o căldură de peste 30 de grade, fără ca măcar să aibă timp să se bucure de mare. De ce filmările au avut loc în satul 2 Mai, când în scenariul original acţiunea se petrece la Vama Veche? Pentru că la 2 Mai, Alexandru Tocilescu are o casă ţărănească, închiriată de la un localnic, unde, de aproape 30 de ani, vine în fiecare vară. Casa seamănă leit cu cea descrisă în text de Puşi Dinulescu. Aşa că regizorul a hotărât ca toată lumea să se mute în satul 2 Mai timp de o lună. Regizorul nu se află la prima colaborare cu Televiziunea şi am aminti, în acest sens, teleplay-ul **Ultima haltă în Paradis**. De Puşi Dinulescu îl leagă o veche prietenie, iar proiectul pentru acest tele-play l-au gândit împreună, în urmă cu mai bine de un an. Iniţial, pentru rolul principal, cel al bancherului Manole, Tocilescu s-a gândit la Ştefan Iordache. Dar între timp au intervenit multe probleme în viaţa fiecăruia, aşa că, în momentul când au început filmările, rolul principal i-a revenit maestrului Gheorghe Dinică. „Am ales acest text pentru că mă preocupă permanent dorinţa de a găsi piese româneşti contemporane, nejucate pe scenă. Filmul meu vrea să spună că, pentru foarte mulţi dintre noi, nimic nu s-a schimbat. M-a interesat să cercetăm această stare de înlemnire în care se află oamenii de aici, după o lungă experienţă de viaţă. Evident că am ales 2 Mai, pentru că eu sunt un «doi maist» înrăit şi un fan Vama Veche. Am lucrat extraordinar cu toţi actorii, care sunt şi prietenii mei, şi ne-am simţit foarte bine" - ne-a spus Alexandru Tocilescu.

Sebastian Papaiani, interpretul personajului Gică, se întâlneşte din nou cu maestrul Tocilescu, după ce a jucat în spectacolul său de mare succes, de la Teatrul Bulandra, **Oblomov**. „M-am simţit foarte bine. Eram permanent într-o stare de bucurie inconştientă. Erau atâtea proiectoare în jurul nostru, încât credeam tot timpul că era zi. Am lucrat intens şi nu prea am avut timp de altceva. Toată lumea, de la şeful Carului până la regizor, s-a implicat total în acest proiect" - ne-a mărturisit Sebastian Papaiani. Actorii joacă desăvârşit. De la Gheorghe Dinică, pe care-l ştim cu toţii, la Crina Mureşan - talent, sensibilitate şi graţie -, Tania Popa - imaginaţie, temperament şi inventivitate -, Iancu Lucian - într-un rol episodic, dar bine conturat -, Vlad Ivanov - şi el într-un rol secundar, bine condus, până la Adriana Trandafir, o prezenţă cu relief, pe care nu o poţi uita uşor. Dar revelaţia acestui teleplay este Carmen Tănase, o actriţă cu un potenţial artistic foarte mare, dar care, din păcate, nu prea este pus în valoare de regizori.

Un dramaturg nu poate fi decât fericit atunci când îşi vede opera transpusă într-un spectacol de teatru sau în film. „Textul acesta a fost distins în anul 2000 cu Premiul «Tudor Popescu», preşedintele juriului de atunci fiind regretatul critic teatral Victor Parhon. Primul actor care a citit textul a fost Carmen Tănase, soţia lui Victor Parhon. Iată că acum o regăsesc în distribuţie pe Carmen Tănase. Mi se pare extraordinar. Este ciudat atunci când textul tău prinde viaţă. Ai o senzaţie de înstrăinare. Între dramaturg şi regizor este o relaţie freudiană. Dramaturgul este tatăl şi regizorul, mama. Chiar aşa s-a întâmplat. Am lăsat «pruncul» mamei, adică lui Tocilescu, şi el l-a preluat cu totul" - este punctul de vedere al lui Puşi Dinulescu.

Dar care este story-ul acestui teleplay? Manole este prototipul îmbogăţitului peste noapte, care, după ce a făcut afaceri dubioase în America, vine în România şi banii lui înnebunesc pe toată lumea. Ei dau naştere la tot felul de încurcături, în care fiecare personaj îşi arată adevărata faţă şi îşi dezvăluie secretele. O comedie de situaţii, în registru ironic şi grotesc, care se suprapune exact peste modul nostru de a trăi.

Povestiri *horror* din Rahova

elena vlădăreanu

semne

Culegerea de povestiri *horror* **Vieţaşii de pe Rahova** a jurnalistului Eugen Istodor (Editura Polirom, Colecţia Ego Publicistică, 2005) s-ar citi ca orice culegere de povestiri *horror* bine scrise: cu sufletul la gură, cu nerăbdare, curiozitate, nervozitate, adrenalină etc. Asta dacă nu ţi-ai aminti cînd şi cînd, de obicei în fazele cele mai palpitante, că aşa-zisele povestiri *horror* nu prea sunt literatură, ci cît se poate de reale. Parcă nu mai e acelaşi lucru cînd ăla care povesteşte cum ardea femeia cînd a venit poliţia - ba mai şi detaliază: îi arsese doar un picior pînă la genunchi - e chiar autorul faptei. Cînd ştii că femeia aia e „mortăciunea" celui care povesteşte. Te poate linişti doar gîndul că autorul faptei e închis pe viaţă la Rahova şi că, cel puţin deocamdată (pînă la o, Doamne-fereşte, evadare sau la posibila eliberare după evaluarea de 20 de ani), nu-i simţi răsuflarea în ceafă.

Eugen Istodor e acel tip de jurnalist-inventator. Invenţiile lui (interviurile aiuristice, dar reale - după cum susţine de fiecare dată cînd are ocazia), care pot fi găsite în „Academia Caţavencu" sau în „Dilema veche", te pot amuza, scoate din sărite sau te pot trasforma într-un mare fan Istodor. Indiferent însă de efectul pe care interviurile lui le pot avea asupra ta, nu cred să fie cineva care să nu recunoască, dacă nu calitatea şi importanţa cărţii sale de la Polirom, cel puţin originalitatea ei.

Pînă la **Vieţaşii de pe Rahova**, Istodor a mai publicat două volume de interviuri: **Interviuri contra naturii** (interviuri cu oameni politici - Nemira, 1997) şi **Oameni cu care aş muri de gît** (interviuri cu oameni simpli - Nemira, 2000). Mărturiseşte că nu s-a gîndit să publice un volum cu interviuri luate puşcăriaşilor, ci s-a gîndit să scrie o carte care ar fi putut să-l scape de datorii. O carte-şoc, cu impact social direct, care s-ar putea transforma într-un succes de public. **Vieţaşii de pe Rahova** este o astfel de carte şi, dacă ar fi apărut în Occident sau prin America, l-ar fi transformat pe Istodor, dintr-un autor de interviuri „contra naturii", într-un autor de *best-seller*. Poate ar fi luat şi un Pulitzer. Sînt foarte curioasă cum va „merge" aici această carte care, pînă să ajungă la cititor, trebuie să spargă un zid de nepăsare+indiferenţă+prejudecată+teamă (îndreptăţită, asta din urmă), zidul care desparte lumea oamenilor de aici, de afară, de lumea celor închişi, a „meseriaşilor" (a celor condamnaţi la „muncă silnică pe viaţă" - paradox, de fapt nu muncesc). Faţă de ăştia din urmă, mai ales dacă au în cîrcă crime, violuri, pedofilii şi alte nenorociri, obişnuim să ne credem mai oameni. Fără a ne gîndi că, aşa cum spune Istodor la un moment dat, nimeni nu ne poate garanta că într-o zi nu vom vom face o crimă. E foarte posibil ca poziţia reporterului să deranjeze. Pentru că mesajul cărţii este cît se poate de explicit: şi ei sînt oameni, chiar dacă soarta (sau dracu') le-a pus la un moment dat cuţitul în mînă şi i-a împins să ucidă. Cît despre îmbogăţire, cred că drepturile de autor ale „vieţaşilor" cumulate nu fac cît tot dreptul de autor al lui Istodor. Adică nu cred că, din punct de vedere financiar, Istodor „s-a scos" cu cartea asta. Păi, la cîte i-au cerut deţinuţii în schimbul vorbelor... De la ţigări (cu cartuşul, nu cu pachetul) la nessuri, de la cartele de telefon la pensule, carioci, markere, acuarele, de la „pleistejşănuri" la plicuri timbrate şi adidaşi. Mai mult, ca toţi intervievaţii cu fiţe şi lipsiţi de încredere faţă de reporter, „vieţaşii" au cerut să vadă textele care îi priveau înainte de apariţia cărţii.

În interiorul volumului, Istodor a preferat să tacă. Nici măcar întrebările nu i se văd. O decizie riscantă, să mergi pe mîna unora care nu prea le au cu scrisul. Unele fragmente pot ieşi, altele mai puţin. Unele te pot plictisi, altele te pot face să azvîrli cartea cît colo. Într-o oarecare măsură, asta se şi întîmplă. Însă nu plictisul e marea problemă. Ci lipsa de coerenţă, cvasi-ilizibilitatea unor capitole. Numai că reprosul acesta e mai degrabă legat de o comoditate personală, decît de un „minus" al cărţii. Personal, aş fi preferat ca în locul acelor fragmente mai poticnite, reporterul să fi renunţat la mărturia directă, în favoarea poveştii. E drept, poate asta ar fi fost împotriva spiritului autenticităţii, esenţial în această carte.

„Preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, i-ar fi împuşcat. Noi, Republica România, îi păstrăm în viaţă. Viaţa lor nu ştie nimeni cît durează. Sînt criminali. Nu sînt oameni. Au la activ un omor fioros sau de la două în sus. Dar au patru membre, cap, trup, păr, creier, sînge, sex şi îşi folosesc aceste organe ca şi noi" (p. 17), îşi începe Istodor povestea despre puşcăriaşii pe viaţă. I-a cunoscut la Rahova, acolo unde este casa lor. Acolo unde „se aerisesc, se plimbă, joacă fotbal, şeptică, pocher, pun lumea la cale. Merg la Club, la spectacole sau la făcut artă". Oameni ca noi. Diferenţa însă ne face pielea găinii. Pentru a înţelege cum stau lucrurile, imaginaţi-vă că printre vieţaşii lui Istodor s-ar număra Ted Bundy. Avantajul lui e dat de faimă. A fost personaj de film, s-au scris tone de cerneală despre „creativitatea" lui criminală. Dacă am citi un interviu cu el nu cred că ne-ar fi tocmai comod. Sau Hannibal Lecter. E drept că acesta din urmă nu a existat, dar Jonathan Demme l-a construit foarte veridic în *Tăcerea mieilor*. Băbuş, care de şase ori s-a îmbătat şi de şase ori a fost la puşcărie („vătămare corporală (...), tentativă de umor, ultraj, vătămare corporală, omor şi omor", p. 97), A.E., care „am tăiat trupul, l-am împărţit în vreo cinci genţi şi le-am scos pe la geamul de la şosea" (p. 118), Constantin Valetin, care „a ucis un copil de 14 ani, Felix. I-a dat pietroaie în cap şi i-a dat foc. A pus frunze de porumb deasupra" (p. 160), Czampar, care „l-am bătut pîn-a murit şi celălalt i-a tăiat capul. L-am ascuns atît de bine că l-a găsit abia în '98. După patru ani" (p. 192) etc. nu sînt cu nimic mai prejos decît Ted Bundy. Oprindu-mă aici cu enumerarea „eroilor", sînt conştientă că le fac o mare nedreptate celorlalţi. Dar deja lista ar fi prea lungă. Fiecare are ceva special, morbid. Fiecare vorbeşte cu detaşare despre „mortăciunile" lui, rareori se întîmplă să regrete, şi mai rar să-şi nege fapta.

Au ucis cu sînge rece. Alţii, cu sîngele încălzit de alcool. Unii pentru bani, bijuterii. Alţii din ambiţie. Alţii din gelozie. Un om poate muri şi dintr-o palmă, alţii în urma unor bătăi serioase (cu rîngi, picioare în burtă) şi insistente. Cum instrumentarul crimei ţine şi el într-o oarecare măsură de gradul de civilizaţie, un singur vieţaş şi-a făcut dreptate cu arma de foc.

„Lucrarea" unora a avut succes. Mediatic. A devenit caz. „Cazul Mihalea", bunăoară. Gavrilă şi Păun, amîndoi sînt la Rahova. Pentru ei, asta a fost lovitura cea mare. „Ştiam că omul pleacă la mare şi are bani. Am dat cu bîta în baltă. (...) După ce am văzut ce putem să facem, ne-am repezit să luăm cîteva lucruri şi bunuri. Am luat cîte ceva în grabă şi am plecat. Eu cred că a murit din cauza loviturilor ulterior. Noi cînd am plecat el mai era încă în viaţă însă era inconştient" (p. 247).

Au ucis. Acum pictează icoane, cos mileuri şi goblenuri. Cresc hamsteri, pisici. Hrănesc vrăbiile, se împrietenesc cu gîndacii. Fumează. Unii învaţă să scrie. Doar cu litere de tipar. Alţii învaţă matematică, informatică. Se uită la „Iartă-mă" şi plîng, pentru că îşi amintesc că nu au fost niciodată fericiţi. Se iubesc. Uneori şi fizic. Dar numai ei stabilesc regulile.

Cele mai duioase fraze din volumul lui Istodor mi s-au părut ultimele: „Pisica lui Gavrilă e borţoasă cu un Vasile motanul. Hamsterii dăruiţi de mine lui Petre au murit. Unul omorît de femelă. Apoi, femela mîncată de pisică". Viaţa continuă. Mica lume păzită de gratii şi de gardieni reproduce lumea cea mare. Cu viaţa, cu crimele ei.

Iarna dirijorilor

corina bura

muzică

Sfârşitul anotimpului rece a marcat cu o rafală de crivăţ, metaforic vorbind, viaţa muzicală românească; doi binecunoscuţi şefi de orchestră aveau să fie redaţi pământului în aceaşi zi: Sergiu Comissiona şi Mihai Brediceanu. Primul încheia neaşteptat, la 77 de ani, o carieră care evoluase pe o traiectorie permanent ascedentă. Madrid, New Yrok, Montréal, Québec, Tel-Aviv... Cel de-al doilea, retras discret din viaţa publică, după ce cunoscuse o recunoaştere internaţională şi prin inventarea conceptului de timp polimodular, prin care muzica era privită ca o structură foarte complexă, traducând într-o manieră foarte exactă ceea ce afirma Enescu despre aceasta, „o matematică infuză". Prin Sergiu Comissiona s-a pierdut un mare promotor al creaţiei româneşti în viaţa muzicală occidentală. Asemenea lui Ghenadi Rojdestvenski, a fost un sensibil admirator al operei enesciene şi, mai recent, a lui Anatol Vieru. Fatidica zi de 5 martie a eclipsat întrucâtva concertele aniversare dedicate lui Marin Constantin cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, a acestui mare maestru al muzicii corale româneşti, care a imaginat şi şlefuit inegalabilul „Magridal". Sonoritatea excepţională şi cu totul nouă, perfecţiunea stilului şi a interpretării, ovaţionată în întreaga lume, a rămas emblematică pentru acest „Stradivarius" vocal. Numeroasele generaţii de cântăreţi care s-au succedat nu au adus nici o atingere calităţii cu totul ieşită din comun a acestei formaţii. Mulţi dintre foştii membri au ajuns ei înşişi valoroşi profesori de canto coral sau dirijori de cor, confirmând ideea creatorului de şcoală, a efectului benefic pe care una devărat artist îl are asupra discipolilor. La fel de important apare faptul că existenţa „Madrigalului" a stimulat creaţia corală contemporană, îndeosebi cea autohtonă, care, oricum, avea o solidă tradiţie şi pe caza căreia s-a dezvoltat într-o primă fază muzica noastră cultă. Marin Constantin, prezent şi în calitate de compozitor, cu o deosebit de interesantă şi în acelaşi timp dificilă piesă, **Hetero**, a relevat virtualităţile tehnico-expresive ale acestui ansamblu. Omagiat în discursuri de către compozitori şi critici, acest extraordinat artist ramarca faptul, producător de amărăciune, că la ultimele două ediţii ale Festivalului „George Enescu" organizatorii nu au inclus „Madrigalul" în alcătuirea programelor, participarea lui, totuşi, fiind o acţiune proprie, unilaterală, prin care echipa a înţeles să omagieze personalitatea lui Enescu.

Păstrând registrul, se cuvine să ne întoarcem în timp cu încă trei săptămâni, pentru a aminti de o altă aniversare ce a avut loc la Sala Radio. Ludovic Bacs şi-a făcut un cadou la împlinirea celor 75 de ani, dirijând monumentala lucrare a luiJ.S. Bach, **Missa în si minor**, pe care muzicologii o supranumesc **Arta rugii**, a rugăciunii, pentru a fi în consonanţă cu celălalt opus, **Arta fugii**. Marile fugi corale din secţiunile III, IV şi nu numai, au fost admirabil interpretate de Corul Radio, aflat într-un remarcabil salt calitativ sub conducerea unui vechi şi experimentat „madrigalist", Dan Mihai Goia. Timbrurile foarte expresive, ce speculau cu naturaleţe tonalitatea „mistică" a lui Bach, nu au afectat cu nimic arhitectura grandioasă a acestei capodopere, ce ar putea fi definită oximoronic: simplitate hipercomplexă. Meditând asupra suitei de evenimente, ne-am putea hazarda să afirmăm că o forţă nevăzută a răsturnat ordinea ei, **Marea Missa** fiind un anticipativ *farewell* celor trecuţi în Continuum.

Ia destin, neamule

barbu cioculescu

Fiind marxism-leninismul o ştiinţă, şi încă una mereu împrospătată de Stalin, orice eroare, fie şi de o fracţie, fractura fatal fiinţarea, cauza absolutei abateri abisal aberante, abolind aurora vreunei speranţe reparatorii şi, prin urmare, nu putea fi tolerată, până la aşezarea ultimului semn în semnificant. Căci una e să scrii Marx şi alta să scrii Marr. Cel care a scris Marr în loc de Marx primeşte un pumn în ceafă, de-i ies creierii pe nas... Precedentul, care scrisese Marx în loc de Marr, primise un pumn în frunte, tot la Moscova, care-i frânsese gâtul. Unui terţ, ce scrisese Marx - vezi Marr, i se sucise capul la spate, de nu mai vedea să se încheie la prohab.

A nu se scrie în nici un fel e cel mai bine. Dar cum să faci. Ca şi la examinarea la tablă unde, într-o dramatică fracţiune de secundă, ai de ales între a bate câmpii, dovedind nu numai că nu ştii lecţia, dar că n-ai cele mai elementare noţiuni în materie, sau a tăcea, demonstrând invindecabilă stupiditate nativă. Vei vorbi, iar profesorul, întâmplător surd bocnă, va citi pe faţa vinovată că vrei să-l înşeli şi te va pedepsi. Dacă vei tăcea, o va lua drept o sfidare şi te va penaliza. Dacă îţi închipui că învăţând conştiincios, lecţie de lecţie şi repetând şi repetând, cu legănări de pe un picior pe altul, în tramvaiul de centură, demonstrezi naivitate şi nu vei fi iertat. Pe această lume nu e posibil să iei o notă bună.

Lipsa de cunoştinţe mă împiedică să-mi dau cu opinia dacă (iar şi mereu *dacă*!) de vină e locul sau istoria, faptul că ne-am fixat în calea tuturor răutăţilor - de fapt, n-aveam unde fugi - sau aparţinem unei rase de categoria a doua, dacă aşa ceva s-ar putea concepe, sau unei ţărişoare care, prin micimea ei geografică şi formei de minge dezumflată, e condamnată a fi etern guvernată din exterior de violenţi migratori care, spre a te primi în Uniunea cetelor devastatoare, mai întâi îţi năruiau urbele, înlocuind recile şi greu de întreţinut vile romane cu confortabile bordeie de otomanii cei oneşti - şi numai când era posibil sperţari - nu ştiu cum vine asta, dar, sigur, cu rafinată cruzime. Aceştia, spre a te admite în Stătuta Balcanie, te rădeau de orice spor, mai luându-te şi pe la spate. Ca să nu mai vorbim de pravoslavnica Rusie, leagăn de entuziaşti jefuitori, magnific peisaj, populat de cei mai blânzi, generoşi şi visători oameni din lume, până le puneai pe braţe un kalaşnikov!

Despre condiţiile în care noi, românii, mereu pe pragul de a fi admişi, n-am descoperit focul, n-am inventat roata, solniţa, tiparul, liftul, tirbuşonul, rolele şi nici măcar bomba atomică, pierzându-ne, prin epoci, vremea cu născocirea de admirabile balade, năzuind, precum gânditorul de la Hamangia, cu mâinile la fălci, pe scăunaşul său de stadion, să promovăm în Cupe, europene, mondiale, de cartier, cu excelenţii noştri băieţi ce trimit cu atâta eleganţă, spirit, dezvinvoltură balonul în cele mai neaşteptate unghiuri ale terenului, doar în poarta adversă nu - e de meditat.

Da, la Fotbal, ca şi în Istorie, domină necruţătorul destin. Plini de elan, băieţii noştri încep meciul aruncând o privire în norii dintre care ar putea apărea luceafărul. În timp ce vicleanul vrăjmaş introduce balonul în poarta noastră, scumpă poartă a sărutului. Ştia vrăjmaşul că mai târziu vai şi amar ar fi fost de dânsul. Iar arbitrul, care nu putea să ignore că, prin regulament, nu-i este îngăduit echipei oaspete să marcheze în primul minut, a acceptat, totuşi, golul.

N-a fost prima oară când am pierdut un meci pentru că a marcat adversarul, nici ultima când acesta a câştigat fiindcă noi n-am marcat. Distinşi specialişti care se înfundă în fotoliile studiourilor de televiziune şapte zile din şapte, participanţi din copilărie la miuţe, iar la bătrâneţe la cotonoage în parlament, ne explică pe larg cum am fi putut cu certitudine câştiga, când, vai, n-am fi pierdut - şi din care motive suntem, totuşi, mulţumiţi şi recunoscători băieţilor noştri. Inspiratul zvelt Adrian Păunescu va pune punctul pe i, imaginând cum ar fi decurs lucrurile când naţionala noastră ar fi înscris prima, în primele patruzeci şi cinci de secunde. Cum, în debandada, descurajarea care, neapărat i-ar fi cuprins pe olandezi, am fi marcat noi cel de-al doilea gol, al treilea, al patrulea, poate.

reacţii

Alţi firoscoşi doctori într-ale balonului rotund scot în evidenţă mici lipsuri, cusururi - specialitatea vechilor şedinţe de producţie din trecutul regim - cum au operat ele. Şi ce factori neluaţi în clacul au intervenit, de-a lungul a nouăzeci de minute de nenoroc în stare pură. Bunăoară, de vină a fost chiar terenul, cu lins şi bine tuns gazon, pe când înnoroiat, cu gropi ascunse în băltoace sau înzăpezit până la piept, victoria ne-ar fi revenit cu certitudine. Jucătorii noştri fiind maeştri de dat în gropi.

Sunt aceşti aleşi ai ghinionului de principiu, mai calificaţi să încarce cartofi în camioane, decât să joace fotbal? Le-ar fi mai bine venit şotronul, leapşa, ar face mai bună figură la baba oarba, la fripta, la lapte gros? Li s-ar potrivi mai bine antrenorilor, mijlocitorilor, patronilor, posturi de spălători de geamuri la night-cluburi din nordul Capitalei? Zecile de mii de speculatori ce inundaseră stadionul, înveşmântaţi în culorile echipei, zvâcnind într-un frenetic orgasm, cântând, fâlfâind drapele tricolore, meritau ceva mai bun?

Dacă am putea şti! Dar nu vom afla niciodată.

Cultura îndrăznelii

Există o cultură a îndrăznelii, a inventivităţii, singura care ne poate scoate din mediocritate, indiferenţă şi suficienţă. Doar ea duce la progres şi evoluţie spirituală. Există oare în societatea noastră civilă reprezentanţi ai acestui tip de cultură? Ei bine, da. Profesorul Mihai Alexandru, directorul Colegiului Naţional „Dimitrie Cantemir", cel care deţine monopolul *softului* educaţional autohton, este un creator. Un creator aparte, care s-a pus în slujba descoperirii valorilor tinerei generaţii. Domnia sa a iniţiat un program amplu şi complex, demarat în urmă cu doi, trei ani, care îşi propune să promoveze talentele, pe toţi acei tineri, elevi şi studenţi, care au ceva de spus, iar prin intermediul acestui generos proiect pot să-şi exprime ideile şi pot să-şi realizeze cele mai îndrăzneţe visuri. „Tot ceea ce se face aici, la colegiul nostru, se află sub coordonarea Asociaţiei Tinerilor Reformişti, înfiinţată în urmă cu trei, patru ani de mine şi grefată pe Colegiul Naţional „Dimitrie Cantemir". Asociaţia, când a pornit acest proiect, a luat ca parteneri Colegiul Naţional Dimitrie Cantemir, Ministerul Educaţiei şi al Cercetării, unde am fot acreditaţi cu un incubator de tehnologie, cercetare şi afaceri, Primăria Sectorului 2 prin Departamentul de Management de Proiect. Acum aşteptăm să intre şi să ne susţină acest proiect Autoritatea Naţională pentru Tineret. Ea poate să ne introducă în reţeaua naţională pentru centrele de tineret. Asociaţia Tinerilor Reformişti are mai multe departamente. Departamnetul de bază este Centrul pentru Tineret şi Inventică, cel care se află în incinta Colegiului - de fapt în podul complet renovat şi modernizat al liceului -, unde sunt selectaţi tinerii cei mai talentaţi, tinerii creativi. În acest centru lucrează elevi şi studenţi, nu neapărat doar cei care excelează în IT, dar şi tineri cu har cinematografic, teatral, muzical sau plastic. Pentru că numai aşa, într-o echipă multidisciplinară, se pot naşte proiecte de anvergură, multe dintre ele cu valoare de unicat. Care este scopul nostru? Să le oferim condiţii optime, un mediu creator, în aşa fel încât ei să nu mai părăsească ţara şi să-şi dorească să rămână în România, ca aici să dea tot ce este mai bun. Da, vreau ca prin intermediul acestui proiect să opresc emigraţia minţilor strălucite ale tinerei generaţii. Ştiu că la noi se vorbeşte foarte mult în diferite medii, dar mai ales în cel politic , despre susţinerea tinerilor. Tocmai de aceea, ne-am gândit să instituim un Premiu de Excelenţă, Premiul Demnitarului, în valoare de 1000 de dolari, şi el va fi acordat acelui demnitar român care va susţine în mod real proiectul nostru" - ne-a spus profesorul Mihai Alexandru, directorul Colegiului Naţional „Dimitrie Cantemir". (**I.B.**)

Adunările generale de alegeri ale secţiilor ASB se vor desfăşura după următorul program:

20 aprilie, ora 14 - *Traduceri* la sediul USR

21 aprilie, ora 10 - *Teatru* la sediul USR

22 aprilie, ora 10 - *Literatura pentru Copii* la sediul USR

25 aprilie, ora 11 - Poezie la Teatrul Nottara

9 mai ora 11 - *Proză* la Teatrul Nottara.

Nu a fost încă fixată şedinţa secţiei de Critică şi teorie literară. Probabil va avea loc în perioada 10-15 mai la sediul USR. Vă vom ţine la curent. Vă rog insistent să popularizaţi aceste informaţii. Nu se vor face convocări scrise, doar telefonice şi prin e-mail!

Membrii birourilor de secţii sunt rugaţi să anunţe cât mai mulţi colegi.

Puritatea și esența unei muzici

marcel frandeș

Un concert de mare ținută - atât sub aspectul repertoriului ales, cât și prin prisma interpretării de excepție - a atras atenția numerosului public aflat în sala Ateneului Român la sfârșit de martie (25 martie 2005). Orchestra simfonică a Filarmonicii George Enescu, având la pupitrul dirijoral pe maestrul Cristian Mandeal și ca solistă pe violonista Mihaela Martin, au interpretat poemul simfonic **Histria** (2002), de Dragoș Alexandrescu, **Concertul pentru vioară și orchestră, op. 15**, de Benjamin Britten și **Simfonia în si bemol major, op. 20**, de Ernest Chausson.

Profesionalismul și dăruirea artiștilor (concertul putea fi plasat geografic, după criteriul valoric, în orice mare capitală a muzicii) au împlinit nu doar funcția de comunicare artistică, ci mai ales pe aceea de katharsis, proprie și artei sunetelor.

Poemul simfonic **Histria**, creat pentru orchestră mare, prin melodiile sale de factură elină (tema secundă fiind chiar **Oda** lui Pindar), cât și prin cele de tradiție bizantină (**Toată suflarea să laude pe Domnul**), sugerează procesul de creștinare petrecut pe pământul Sciției Minor. O construcție echilibrată și o orchestrație bogată, dar nu extravagantă, înfățișează o muzică ce se poate asculta fără teamă de violențe, excese - experimente, o narațiune ce pare că te duce cu ea și se termină exact când trebuie, odihnind sufletul ascultătorului și înălțându-i spiritul. Prezența în sala de concert a compozitorului Dragoș Alexandrescu (născut în anul 1924) a făcut bucuria audiției și mai mare, publicul răsplătind cu aplauze generoase deopotrivă creația, cât și interpretarea ei.

Imun la atonalism și serialism, compozitorul englez Sir Benjamin Britten (1913-1976) s-a înscris pe orbita neoclasicismului și neoromantismului muzical. De la muzica instrumentală la muzica simfonică sau vocal-simfonică, personalitatea lui s-a impus prin factura originală a gândirii și prin modul de receptare a marii tradiții. Lucrările sale sunt impregnate de specificul național britanic dat de cântul vocal caracteristic, cu alcătuiri melodice desprinse din polaritatea modală. Cantabilitatea sa lirică impresionează mai ales prin puritate și prin transparența aproape mozartiană. În genul concertant, compozitorul mai scrisese un **Concert pentru pian și orchestră, în Re major, op.13** (1938).

Concertul pentru vioară și orchestră (1939) a fost conceput pe tiparul tradițional tripartit, lucrarea fiind construită pe linia principiilor monotematismului. Partea I, *Moderato con moto*, are arhitectura unei sonate bitematice. O primă temă eminamente ritmică enunțată de percuție contrastează puternic cu o alta, de natură melodică, intonată de vioara solistă. Partea a doua, *Vivace*, este un „scherzo" cu jocuri capricioase de accente, efecte timbrale scânteietoare, a cărui temă provine din tema secundă a primei mișcări, de care se leagă prin *„attaca"*. O cadență finală amplă se leagă de partea a treia a concertului, tot prin *„attaca"*. Tema ultimei părți, **Passacaglia**, *Andante lento*, intonată de vioara solistă alături de tromboni, se înrudește cu cea a primei părți, privită în oglindă. Variațiunile polifonice sunt realizate cu măiestrie, inventivitate și sensibilitate.

Prima audiție a **Concertului pentru vioară și orchestră** a avut loc în 28 martie 1940 la Carnegie Hall din New-York, avându-l ca solist pe spaniolul Antonio Brosa și ca dirijor pe John Barbirolli. Deși ôpusul a fost bine primit, Britten a creat o nouă versiune în anul 1958.

Violonista Mihaela Martin s-a format în școala muzicală românească sub îndrumarea maestrului Șefan Gheorghiu, este posesoarea unor prestigioase premii internaționale ale unor concursuri precum: P.I. Ceaikovski - Moscova, Regina Elisabetta - Bruxelles, Indianapolis - S.U.A., Glasgow - Marea Britanie, Sion - Elveția, Montreal - Canada. Astăzi, solistă cu un vast repertoriu, Mihaela Martin se numără printre marii virtuozi ai generației sale, concertând alături de orchestre de renume precum: BBC, Royal Philarmonic Montreal, Mozarteum din Salzburg, Gewandhaus din Leipzig, Holwood Bowl, sub conducerea unor dirijori ca Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Charles Dutoit, Neeme Järvi. În calitate de muzician complex ea este invitată la festivaluri de muzică de cameră pretutindeni în lume - Sarasota, Verbier Naantali, Korshoim - având alături parteneri ca Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaia, Marta Argerich, Nobuko Imai, Leon Fleischer, Menahem Pressler - pentru a aminti doar câteva nume. Mihaela Martin, actualmente profesoară de vioară la Musikhochschule din Köln, a format și un cvartet de coarde, «Michelangelo», împreună cu Alexander Kerr, Nobuko Imai și Frans Helmerson.

Ceea ce se poate remarca drept noutate în violonistica Mihaelei Martin, căci concertele ei au fost mereu de excepție, este mobilitatea expresiei timbrale. Aproape toată arta instrumentului este solicitată de partitura acestui dificil concert: velocitate, tehnică de dublecoarde, mergând până la pasaje de decime, acorduri frânte de șase note (în maniera sonatelor lui Eugène Ysaye), succesiuni cromatice descendente cu alunecări pe un singur deget (tipice pieselor lui Pablo de Sarasate), combinații de *flegeolete* și *pizzicato* cu mâna stângă, precum și modalități ale trăsăturii de arcuș *ricochet* (făcând aluzie la virtuozitatea lui Niccolo Paganini, Henryk Wieniawski și Wilhelm Ernst). Mihaela Martin cântă cu o siguranță și o ușurință ce deplasează atenția ascultătorului către latura expresivă a muzicii lui Britten. Precum un pictor pe paleta lui, solista combină sunetele armonice ale viorii sale J. B. Guadagnini (1748) cu vibrațiile acute ale piculinei sau cu cele grave ale trombonilor cu surdină, etalând un simț desăvârșit de adaptare coloristică. Ajutată de temperamentul ei vulcanic, ea a evidențiat aspectul motorist, prokofievian, al ritmicii primei mișcări a concertului, unde pasajele de game în *legato*, pe toată tastiera viorii, solicită din partea instrumentistului o „perlatură" a articulației. Remarcabile au fost și sonoritățile frazelor muzicale pe care violonista le-a intonat în special pe coarda gravă a viorii, în pozițiile înalte, sugerând asemănarea cu vocea de *tenorino* - reminiscență din baroc.

La cererea publicului, Mihaela Martin a mai interpretat **Sarabanda din Partita a II-a, în re minor, pentru vioară solo**, de Johann Sebastian Bach.

Simfonia în si bemol major, op. 20, de Ernest Chausson, compusă între anii 1889-1890 de unul dintre cei mai înzestrați muzicieni din școala frankiană, conține acele teme călătoare ce îi conferă unitatea tematică. Structurată în trei mișcări, ea este concepută pentru orchestră mare. După o introducere lentă, un *Allegro vivo* prezintă trei teme a căror prelucrare motivică dovedește o mare siguranță a scriiturii. Partea a doua este mai aerisită, conținând de asemenea trei teme. Finalul debutează pe fundalul fremătător al coardelor cu o temă a suflătorilor, în care se afirmă tonalitatea omonimă minoră, urmată de o a doua temă animată, iar încheierea îndreaptă discursul muzical către o atmosferă triumfală.

Dirijorul Cristian Mandeal a studiat compoziția și dirijatul cu Constantin Bugeanu și s-a perfecționat cu Herbert von Karajan și Sergiu Celibidache, ajungând să dirijeze în peste 30 de țări din patru continente. El este astăzi nu doar Directorul General al Orchestrei Filarmonicii George Enescu din București, dar și Directorul Artistic al Orchestrei Simfonice Euskadi din Spania, după ce a fost și Director artistic al Orchestrei din Haifa și dirijor rezident al Orchestrei Haydn din Bolzano e Trento și Director Artistic al Festivalului și Concursului internațional George Enescu - edițiile din 2001 și 2003.

concerte

În concertul de la Ateneul Român viziunea dirijorală a lui Cristian Mandeal a fost cea a unui muzician erudit, iar gestica sa poate fi caracterizată prin forță sugestivă, siguranță și eleganță. Dirijând fără partitură, maestrul închipuie și apoi transmite tensiunea trăirilor sale artiștilor instrumentiști nu doar prin crearea unui timp propriu al lucrării, ci și printr-o ierarhizare adecvată, din punctul de vedere dinamic și timbral, a compartimentelor ansamblului. Perfecționismul se simte mai cu seamă în atacurile și închiderile ferme, în detaliile minuțios pregătite în cursul repetițiilor, dar și în privirea de după momentul coborârii de pe podium, adresată șefilor de partidă. Impresia pe care o lasă orchestra este cea de omogenitate, suplețe, reacție sensibilă la intențiile de moment ale dirijorului și, nu în ultimul rând, una de maturitate și generozitate a actului artistic. Experiența contactelor cu alte scene, urmare a numeroaselor turnee în peste 20 de țări, se observă și în comportamentul scenic de mare clasă. Membrii ansamblului sunt în majoritate tineri având vârsta până la 30 de ani, foarte bine pregătiți, dornici de a acumula repertoriul românesc și universal. Aceștia se alătură unor instrumentiști consacrați precum Nicolae Licareț - pian, celestă, orgă, Directorul Artistic Anda Petrovici-concert maestru, Ion Ivan Roncea-harpă, Ștefan Thomasz-contrabas, Aurelian Octav Popa - clarinet, Eugen Glăvan - oboi, Nicolae Maxim - flaut. Ei cântă pe instrumente de calitate deosebită, iar acustica de excepție a sălii Ateneului Român face ca ascultarea unui concert să fie o bucurie unică.

D(en)ominați.ro

mihai bogdan lupescu

Când mă uit la „specimenele" astea tinere care sunt în circulație astăzi și continuă să apară, firesc și fără riscul unei inflații și când primul gând care soseşte, înainte de orice, este că am fost și eu ca ei odată, denominarea vârstei ar fi poate singura soluție. Utopică, adevărat, pentru că nu s-a inventat o astfel de bancă sau guvernatorul potrivit. Asta ar merita o „atenție" neimpozabilă.

Acum vreo 250 de ani exista în Hamburg un prost obicei turco-român (în această ordine): ciubucul. (Probabil de asta le place turcilor așa de mult Germania, dar și România). Când se năștea un copil, părinții nou-născutului primeneau, ca pentru mari ocazii, o servantă care executa serviciul din poartă în poartă - numit astăzi *dor to dor* (corect ar fi *door*, dar se folosesc și denominate) - pe la toți cunoscuții, pentru a le anunța fericitul eveniment. Slujnica era însoțită de un copil orfan, pe post de contabil, care înregistra toate bacșișurile primite. Dar nu pentru a fi impozitate, ci pentru a se cunoaște „baremul", pentru a ști cât să dea la rândul lor atunci când vor fi vizitați în același scop.

Astăzi, în România, se cunosc toate procedeele. Și de dare, și de luare, și toate ocaziile aferente. Unii vor chiar să bage bacșișul în legalitate, spun ei, ca un argument pentru seriozitatea „schimbării" strategiei (?) turismului românesc! (Un alt ilustru necunoscut, vrând să ascundă absența ei cu desăvârșire din precedenta guvernare, din „eterna și fascinanta Românie", susținea existența în turism (!) a unei strategii social-democrate! Vor urma probabil noi strategii, popular europene. Dar, la fel ca partidele, nu pot fi 100% nici populare, nici europene. Numai procente coerespunzătoare din titulatură, depinzând de numărul cuvintelor.

Dar ce mi se pare mai trist este că se confundă naşterea unui copil cu a unui guvern „copilăros". Cum se schimbă guvernul, cum trebuie să deschidem ușa și punga la toți neajutoratii, nepricepuții și nesătuii? Sau au impresia că „ne-au dat" (ne-au lăsat din ce aveam, a se înțelege) prea mult?

Pentru noile măsuri preconizate de guvern nu va mai trebui să strângem curelele. Doar centurile de siguranță, și pe cele din față, și pe cele din spate, și cămășile de forță.

Avea dreptate Arghezi (în 1933): *"în înțelesul lor a da devine a lua, dar nu asta e cel mai rău, ci faptul că încearcă cu perseverență să te convingă pe tine, care simți cel mai bine cum stau lucrurile, că ți se dă când ți se ia, că e o dovadă de mare grijă și considerație să-ți deșerți punga în butoiul danaidic al statului"*.

Dacă a visat cineva că, o dată cu denominarea banilor se vor denomina și dările, a avut un vis frumos, dar ireal, ca mai toate visele. Impozitele nu se denominează niciodată; ele se re-nominează și se re-denumesc!

Din impozite nu se poate tăia o cifră, ci numai o literă, chiar dacă se pot confunda. Asta se întâmplă doar pentru faptul că grecii, „împrumutând"-ul de la caldeeni, care-l imaginaseră pentru unul din cele două sisteme de scriere cu cifre, zero fiind reprezentat prin inițiala cuvântului *ouden*, care înseamnă nimic, au încercat să-l „rostogolească" prin Europa, dar fără succes, fiind ignorat de latini. O fi fost primul dar grecesc? Dar aventura lui zero este o altă istorie.

Unor funcționari publici le este rușine să fie cinstiți, necinstiți; adică pe degeaba. *„A man is sorry to be honest for nothing"* (Ovidiu).

Deși în fiecare zi toate ziarele își refac rezervele de știri pline de cei care iau, fură, înșeală, tâlhăresc, comisionează, (se) privatizează (dubios), intermediază, mai rămân foarte mulți, cei mai mulți, care nu trăiesc nici din bacșiș, ciubuc, șperț, șpagă, nici din sinecuri, sponsorizări, subvenționări, finanțări, nici din denominări. Nici măcar din deduceri. Deduceți ce trebuie și să deduceți bine! Cât o mai duceți și o ducem.

Pentru că, oricât ai vrea, nu poți scoate sărăcia din țară ca și cum ai mătura gunoiul, l-ai pune pe făraș și l-ai azvârli peste graniță; sau cum ai expulza o „persona non grata".

Sărăcia nu are, pentru politicieni, decât identități false, ca „omul cu o mie de fețe". Au dat-o mulți în „urmărire generală" și chiar prin Interpol, pe tot globul. Puțini, în special cei din topul celor „aleși și cinstiți", abia au reușit s-o scoată din propriile conturi, din propriile hoteluri sau de pe propriile domenii.

N-a reușit încă nimeni să-i stabilească un domiciliu forțat în afara planetei, unde i-ar sta cel mai bine. Să mă „treziți" când va fi exilată. Am și eu să-i spun câte ceva. Ce-o să mai regrete...

fonturi în fronturi

Negocieri? Sindicate? Negocierile sindicale au devenit o contradicție de termeni. Din păcate, sindicatele doar mai strigă; din ce în ce mai rar, din ce în ce mai stins. Atât liderii sindicaliștilor, cât și cei politici, dacă nu se confundă - atâția lideri sindicali au devenit parlamentari, în anii „democrației originale", încât s-ar putea constitui un sindicat al parlamentarilor și, în schimb, un parlament al sindicaliștilor - uită din ce în ce mai des să se așeze la masa negocierilor. Vor să treacă direct la „după-masa" negocierilor.

Vorba unei prezentatoare a vremii - de pe fereastră - de la un post TV: „teoretic, a venit primăvara...".

Și calendaristic, dar mai ales astronomic, schimbarea. Dar nu și modificarea.

Toată lumea este preocupată și nerăbdătoare. Se pregătește pentru prima mare schimbare din acest an a noului guvern. Vom tăia primul 0. Nu de la bani, ci de la ceas. Vom trece la noul orar.

În orice caz, ceea ce se-ntâmplă nu este O(K)! Și nici o păcăleală de 1 aprilie. Lăsând gluma mai departe, a doua zi, pe 2 aprilie, va începe în Portland (unde s-a născut cimentul), SUA, prima conferință internațională privind interacțiunea om-computer.

Computerul simplifică problemele grele și le complică pe cele ușoare. Vezi numărarea voturilor și expedierea unei scrisori de la oricare oficiu poștal cu calculator în dotare.

Orice s-ar spune, omul comun, recent sau nu, este o ființă andosată și andosabilă la nesfârșit. Pentru toate acțiunile, reacțiunile și interacțiunile. Și pentru alegerile locale. Care...

Și, dacă...a venit primăvara, se-ntorc cocorii, se-ntorc și alegerile. Pentru capitală. A treia zi de aprilie. Corturile candidaților principali s-au instalat deja; glumele continuă.

La americani pedeapsa este (și) capitală, la noi capitala este (și) o pedeapsă. Chiar dacă n-am omorât pe nimeni. Asta se poate întâmpla numai în Venezuela, într-un sat, unde anul trecut locuitorii și-au linșat primarul acuzat de corupție. Au și hoții onoarea lor; cu excepția unor funcționari publici.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Bibliotecа „ASTRA" SIBIU

RO94874900201 13 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

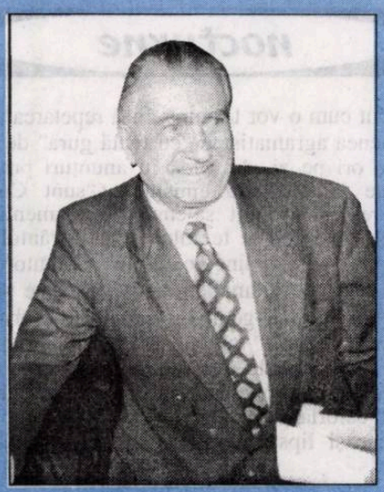
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 14 (691)
Miercuri, 13 aprilie, 2005

„Tonul vehement al renumitului comparatist român, precum și actualitatea frapantă demersului său ar trebui să ne pună serios pe gânduri. Căci simțim cu toții că improvizația, lenea și lipsa de unitate ne condiționează mereu, așa cum a remarcat și Herodot, pe care Marino îl citează netrunchiat, spre neplăcerea protocroniștilor, care se revendică de la el pentru a trâmbița o așa-zisă superioritate românească de descendență tracă."

(adrian g. romila)



adrian marino

horațiu mălăele

Lumea criticii, împotriva căreia am eu un cui acum, decât să se împăuneze cu articole proaste, scrise împotriva unor spectacole bune sau cu articole și mai proaste împotriva unor spectacole proaste, ar fi mai bine să ia o atitudine în această direcție, să manifeste o grijă față de creatorul de teatru, pentru că actorii sunt creatori de teatru, nu prestatori de servicii culturale, cum suntem numiți în continuare.

pag. 5

cronica literară

Istorii literare contemporane

arina lungu

cerneală proaspătă

Croazieră pe lac

viorel dianu

pag. 10-11

Numai televiziunea, doar televiziunea...

ştefan tăbăraş

nocturne

Am crezut şi eu că propagarea agramatismelor de către unele "mediatoare" (mediind între ce şi ce?) sunt doar "scăpări" ale oralităţii sub impactul emoţional al tehnicilor de înregistrare a sunetului şi imaginii, impact datorită căruia nu toţi vorbitorii încep o frază ştiind de la bun început cum o vor termina. Însă repetarea unor asemenea agramatisme "cu toată gura" de mai multe ori pe zi, de pildă în anunţuri promoţionale la propriile emisiuni ("sunt Corina Kenereş ...şi vă invit să cunoaşteţi oamenii din spatele imaginii **a** textului şi **a** cuvântului") mai dovedeşte - dincolo de chiulul "autorilor" de la orele de gramatică, taman când se preda articolul posesiv-genitival sau genul substantivelor ("spatele" nu e un substantiv feminin!) - şi dezinteresul şefilor de redacţie sau programe (care probabil sunt ocupaţi cu "urmărirea" celorlalte televiziuni). Ne-am gândit şi la aceeaşi lipsă de interes a C.N.A faţă de corectitudinea limbii române în emisiunile de televiziune, însă auzindu-l chiar pe Ralu Filip în propria campanie electorală pentru primărie că, pentru reducerea birocraţiei, propune *multiplicarea* (?!) punctelor de lucru la fiecare sector, puncte care să "deservească cetăţenii" (ghici câte greşeli de limbă în două cuvinte?), pretenţiile noastre de limbă românească folosită corect, dinspre partea C.N.A., au încetat. (Oricum nu mai aveam demult pretenţii în privinţa influenţei acestui *club* în stabilirea programelor fără vulgaritate, fără violenţă. Ştiu că la anumite târguri de film, vulgarităţile - în imagine - şi violenţele -în conţinut - se vând ieftin, unele aproape gratuit. Însă, am mai spus-o, îşi imaginează oare cineva că, în micile şi tot mai aglomeratele apartamente de bloc, în care locuiesc adesea trei generaţii, părinţii leagă ochii copiilor cu niscai năframe, văzând bulina roşie ? Televiziunea nu e un magazin în care, dacă nu îţi trebuie ceva, ocoleşti acel produs. Televiziunea intră în case agresiv şi, pe lângă informarea asupra noutăţilor din lumea largă, ceea ce se strecoară nu ajută nici pe departe la educarea noilor generaţii, la formarea simţului estetic şi nici măcar la cunoaşterea corectă a realităţii).

Exagerări cu orice preţ: reporterul stă în gârlă până la brâu (de nu i se vede *rima* din apă) şi strigă: "Moldova e sub ape!" Sau, cu gluga pe ochi, prin viscol, anunţă á la Bram Stoker: "Pe aici, prin Pasul Tihuţa, n-a trecut nici o maşină de trei zile! " Dar maşina reporterului ajunsese, merci bine, la locul filmării... Pete de sânge, "reconstituiri" de crime arătând un individ cu spatele şi în umbră sau doar nişte cizme de cauciuc ori mâini mari, cu unghii înnegrite... Sau, ca să pară "în direct", reporteri stând până seara târziu în faţa guvernului, spre a relata despre lucruri petrecute... în cursul dimineţii! Te apucă şi mila de ei.

Dus la paroxism, obiceiul vânătorii de senzaţii tari l-a făcut pe un reporter să o păţească rău (se putea şi mai rău!) filmând cu camera ascunsă pe teritoriul altei ţări (Bulgaria).

Însă răpirea ziariştilor români în Irak - care au plecat acolo nepregătiţi, neprevăzători, fără ca obiectul investigaţiilor ziaristice pe care le întreprind să fie cunoscut de cineva - e deja o dramă. Desigur, nu putem dori altceva decât depăşirea răului, le urăm familiilor întoarcere grabnică şi fără vătămare a celor dragi, dar nu putem să nu observăm tratarea "operetistică" de către TV a reflectării situaţiei din Irak, prezentarea nerealistă a soldaţilor români care mângâie pe creştet pruncuţi arabi şi spun cât sunt ei de iubiţi de populaţia autohtonă fiindcă dau dovadă de umanism... Parcă s-ar fi transmis scene din filmul *Babette pleacă la război*. Războiul nu e un film! Doar aşa ne putem explica ultimul cuvânt din SMS-ul ziaristei din grupul răpit, ca o trezire bruscă dintr-un vis despre jurnale de front: "Am fost răpiţi, nu e glumă!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

1 aprilie, sfidarea morţii

bogdan ghiu

Voi transcrie aşa cum am scris, privind cu toată fiinţa la televizor.

Agonia, nemoartea Papei. Ritualul sacru bate ritualul profan, al televiziunii. CNN, interzis, fără resurse la porţile Vaticanului. Nerăbdarea întregii lumi, dirijate de media, ca Papa să moară odată. Reritualizare sacră a vieţii cotidiene. Moartea în *prime-time*, veghea. „Război informaţional": Islam (terorişti sau răpitori?)/creştinătate. Ritualul infinit. Media ţinute în şah, redisciplinate, readuse la realitate, la altă realitate, la o realitate pe care n-o pot comanda. Papa continuă să evanghelizeze lumea, imprimându-i altă temporalitate a evenimentului, o revalorizare a evenimenţialului: re-sacralizare a vieţii. Pentru noi, morţii, e moarte „live", de fapt este *trecere*. Biserica trebuie să învingă graba, temporalitatea, consumerismul profane. Papa nu moare (oricum)! Media în general, şi televiziunile în special, se hrănesc cu morte, sunt obişnuite, calate, „formatate" să anunţe morţi, tragedii, catastrofe, să ne ritualizeze strict afectiv şi scurt, ieftin existenţele: maximum de efect emoţional-comercial cu minimum de mijloace (adică unele strict tehnice). Evenimentul, în general, este, mediatic vorbind, moartea. Ecrane TV în Piaţa San Pietro: ca la meci, ca la olimpiade. Televiziunile se grăbesc, expediază evenimentele, bagă publicitate, vând orice. Acum, televiziunea a cedat nervos. „Papa a murit", „Papa nu a murit", moartea după moarte, mesajul evanghelic, învierea, supravieţuirea. Papa a murit mediatic, apoi, (contra)mediatic, a trăit după moarte, victorie creştin-antimediatică asupra (comercializării) morţii. Cardinalul Ruini: „Papa l-a văzut şi l-a atins pe Dumnezeu": misterul trecerii în direct. Pentru Vatican, ocazie de slujbe „live", doză forte de „mondialatinizare" (Derrida) creştină. Recatolicizare. La OTV, cel mai bun comentariu politico-ecumenic, al unui musulman. TV-ciocli: îngroapă zilnic viaţa în „ştiri". Moartea Papei este mesaj, este altfel de moarte, nu este o moarte, nu ceea ce ne-am obişnuit noi să facem din moarte, deci *moartea' nu este moarte*, de fapt. Forţa politico-mediologică a Bisericii, altfel, n-ar fi ajuns până azi. Aproape fundamentalism creştin. Învierea de moartea Papei. Mediatic şi în pofida media, Papa a învins moartea. Nu este o agonie, ci viaţă, *transmiterea* vieţii. Dar, dacă noi, împreună cu prompterele de pe care ni se dictează simţirile şi gândirile, am ajuns să vedem numai moarte, agonie, final, sfârşit şi atât, finitudine strictă, dacă aşa am ajuns, la atât, să ne preţuim viaţa, suntem deja morţi, o lume de morţi privind fără să înţeleagă nimic spectacolul transsubstanţierii vieţii, eternitatea „în direct". Dumnezeu să ne odihnească în sicriele noastre cu capace din pixeli. La ora la care scriu, de pe patul său de moarte, Papa tot mai încearcă să ne convingă că nu este aşa, că numai viaţa trece, se menţine, creşte şi se transmite.

Nu există moarte, degeaba ne holbăm la telejurnale!

vizor

la limită

De ce ne-am mai mira?

caius traian dragomir

O anchetă a revistei - a "Luceafărului" - cere examinarea corelativă a două culturi, una primind numele de "cultură de masă", iar a doua acela de "cultură critică". Am răspuns întrebărilor avansate de redactori, manifestându-mi disjuncția față de terminologia pusă în joc, dar fiind cu totul de acord că ne aflăm acum în cursul uneia dintre perioadele cele mai dure ale istoriei, din punctul de vedere al conflictului îndârjit, poate unic în amploarea sa, conflict dintre cultură și incultură. Despre una din marile țări ale Occidentului, intelectualii altor popoare fac să circule gluma că a atins performanța incredibilă de a ajunge la civilizație fără să treacă prin cultură. Despre întreaga lume de astăzi - și nu în ultimul rând despre noi înșine - s-ar putea spune că aceasta ajunge la sălbăticie fără să renunțe nici la cultură și nici la civilizație. În fapt, existența superioară, cu adevărat umană ontologic a omului, are o subtilă relație nu cu faptul de a deține cultura și de a practica, eventual chiar în chip expert, civilizația, ci, dincolo de acestea, cu sursele transcendente ale semnificațiilor și adevărurilor. Atunci când Titu Maiorescu a lansat teoria formelor fără fond, în procesul modernizării vieții românismului, chiar la această disociere de aspecte și valori, exercitate în acțiunea practică a spiritului, fusese obligat să se refere.

Într-o ierarhie a idealurilor umane întrupate, a valorilor care prind trup, Platon așeza în poziția cea mai înaltă marele monarh luminat, iar în cea mai jalnică dintre acestea pe tiran; perechea imediat următoare era dată de filozof, la polul pozitiv și de către sofist la cel negativ; în al treilea rând, în grupul oamenilor mari se afla poetul, iar în cel detestabil, făcătorul de versuri. Mai mult decât atât - prin gura personajului Socrate - marele clasic spunea că între unii și ceilalți poate să nu apară, din unghiul perceperii exteriorității, nici o diferență. "Cum poți deosebi, atunci, un filozof de un sofist" - se pune întrebarea, care primește un răspuns instantaneu și totodată stupefiant: "cel care nu este un filozof nu va putea niciodată să-și arunce pelerina pe umărul drept cu gestul unui om liber". Valoarea există, deci, drept spirit care a penetrat integral materia și a transmis acesteia o calitate imaterială, evidentă, la rândul ei doar spiritului și exclusiv acestuia. În fiecare ființă umană există însă acea lumină, "care luminează pe orice om venind pe lume". Cum se întâmplă atunci procesul degradării, al alienării ce ia forma inculturii ca produs comercial, ca obiect de interes pentru omul care, în acest fel, își abandonează întregul potențial uman? Oare cultura zisă bună, critică sau creativă, dedicată marilor realizări intelectuale, să nu aibă nici o vină în amorsarea sau întreținerea procesului alienării istorice la care asistăm? Ar fi putut oare bietele prostii ale unei muzici recente anticulturale, sau alienarea limbajului, sau dispersia forțelor marilor inițiative creatoare, productive, să se nască din nimic, ori să aibă efectul devastator pe care îl au fără complicitatea culturii, altădată autentică, elevată și pură?

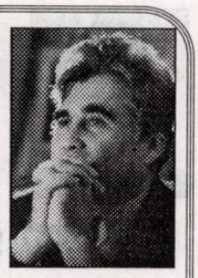
Am vorbit adesea despre desemantizarea principalelor atitudini și fapte existențiale umane - despre desemantizarea iubirii, a morții, a cuvântului, a formei, a culorii; ea provine numai din incultură, sau este, la rândul ei, chiar un produs cultural, eventual chiar unul deosebit de cultural?

Am asistat, acum câteva seri, la un recital de muzică de cameră din lucrări de Benjamin Britten și Edward Elgar. Formația, engleză, care interpreta piesele, era deosebit de bună, ambianța receptivă - totul părea să fie perfect. Mult din creațiile celor doi compozitori mi se pare a fi de o calitate cu totul deosebită (în special știutele **Variațiuni pe o temă de Purcell** de Britten, sau un concert de Elgar) și totuși, ascultând atent, concentrat, percepând cu o anume distanțiere interioară fluxul sonor, tocmai din această cauză mai detaliat și, cred, mai pătrunzător, am avut senzația că mi se oferă mult prea puțin din acea muzică pe care Lao Tze, Confucius ori Platon o socoteau deasupra tuturor artelor, ținând nu de zona lucrurilor naturale, ci de magie, aducând, în schimb, mult prea multă alintătură, copilăreală, joc infantil cu forma, simetrii care înlocuiesc dezvoltările, dezvoltări care înlocuiesc invenția, invenții și polifonii care își pierd sensul - acela de a explora din interior lumea ideală, de a defini spiritul prin spirit. Muzica s-a compus, întotdeauna, și mai bună și mai puțin bună, lucrul acesta nu are cum să mire, dar în jocurile sonore care îmi apăreau superficiale, sau măcar nu suficient de profunde, ale celor doi, aveam sentimentul că descifrez întreg secretul creației moderne culte. Aceasta este sau, ca în Antichitate, ori în cursul marilor revoluții spirituale, revelația unui model (**Afrodita din Cnidos** de Praxiteles sau **Pasărea în spațiu** de Brâncuși; **În căutarea timpului pierdut** de Proust sau **Lolita** de Nabokov) ori simplă formalizare a expresiei care nu mai este expresie, căci devenind convenție nu mai are a cui expresie să fie - mesajul, spuneam nu de mult, nu este așa cum credea McLuhan, canalul de comunicare; el este emitentul însuși, plus receptorul. A formaliza - a textualiza, a aduce la condiția de manierism, a convenționaliza realul, precum și a axiomatiza cunoașterea, acolo unde conceptul nu poate avea un conținut finit - înseamnă a rupe informația, egal, de sursă și de receptor și a o transforma în non-informație, deci, în anticunoaștere. Plăcerea estetică nu mai are cum să se ridice dincolo de posibilitatea aflării satisfacției într-o pasiență.

Dadaismul este superb, ca act de negare a tot ceea ce nu este dadaism, după care el încetează să mai fie, indiferent ce. "Hainele împăratului" - inexistente, desigur - merită să fie folosite odată ca atare, în cadrul unui eveniment bine ales și cu o potrivită înscenare, după care nimic în genul respectiv nu ar mai urma să se numească altcumva decât psihoză. Mult prea mult din cultura modernă pretențioasă începe să semene - sau seamănă de mult - a "hainele împăratului", purtate *ad infinitum*. Nu văd de ce în fața unui tablou de un alb pur, gol de orice altceva, ori în apropierea boului tăiat în două și formolizat de un artist englez, un personaj mai original nu ar interpreta niște manele, ori nu s-ar pune pe înjurături grotești, referitoare la vreun necaz al lui. Dimpotrivă, cred că el ar fi o ființă foarte inspirată. Și dacă o astfel de artă tot există, pentru a degrada masiv spiritul, prin incultură nu mai ai nici măcar nevoie să te raportezi la ea.

Thomas Mann, în **Doctor Faustus** și Hermann Hesse, în **Jocul cu mărgele de sticlă** prezintă monumente ale tentației formalizării artei - monumente și totodată eșecuri. Formalizarea modernă - reducerea la convenție - nu este altceva decât desemantizarea despre care am vorbit mai înainte, a întregii trăiri și a lumii. Cultura implică semnificație - dacă aceasta dispare, lumea este invadată de incultură așa cum un oraș în care oamenii de bună condiție nu se plimbă pe străzi este invadat de vagabonzi și răufăcători.

acolade



George 75

marius tupan

Citindu-i textele și ascultându-l povestind, cu farmec și ironie, n-ai putea crede că a ajuns la o vârstă respectabilă, care, pentru unii, devine o adevărată povară. Alexandru George e un personaj savuros, în preajma căruia ai vrea să întârzii cât mai mult timp. Suplețea gândului, claritatea exprimării și temperatura discursului îl fac să fie căutat și asaltat, căci multe publicații îi așteaptă colaborarea și destule edituri își fac un titlu de glorie când li se încredințează manuscrise. De-o verticalitate exemplară, cu o memorie care-i complexează pe mulți din generația sa, Alexandru George face conexiuni surprinzătoare, dezavuează derapajele unor autori supraevaluați, reformulează criterii, repune în drepturi scriitori uitați sau special ignorați, altfel zis, are statura unui sanitar literar care nu lasă vreo complicitate nesancționată. Tratamente severe aplică unor răsfățați ca G. Călinescu, Marin Preda sau Nicolae Breban, iar, cât îi privește pe profitorii proletcultiști și pe susținătorii acestora, nu le acordă nici o șansă. Rar comentator ca el să aibă un program ferm, să sancționeze cumetriile și conjuncturile, să accepte doar valoarea, chiar dacă unii confrați încearcă să salveze ceea ce, oricum, nu poate fi acceptat. Prin felul său de a se manifesta, e temut, dar discursul său public nu-i demolator, ci doar avertizator-îngăduitor, care, cum bine remarca un confrate, îl face simpatic. Când Laurențiu Ulici îl anunța că ar fi un fel de Ghiță contra, Alexandru George avea să reacționeze cu vehemență, fiindcă nu suportă etichetele, hotărât să slujească doar propriul lui sistem de valori, nu să le destrame pe ale altora. În dispute, așadar, e persuasiv și percutant, căci nu face afirmații nefondate, ci încearcă să demonstreze, cu date și fapte, că dreptatea e de partea lui. În astfel de cazuri devine imbatabil, obligându-și adversarul să se retragă în surdină. Puțini se încumetă să polemizeze cu el. Nefăcând compromisuri de-a lungul unei cariere strălucite, nici S. Damian, nici M. Mincu și nici alții nu-l pot pune în dificultate. Replica lui fermă, incisivă a făcut multe victime. Cu toate astea, în viața de toate zilele e un bonom, un elegant partener de dialog. Se interesează de confrați, îl preocupă evenimentele literare și politice. Surprinzătoare la el e și atenția ce-o acordă tinerilor. E foarte interesat de instrucția noi veniților în literatură și-i oricând gata să le asigure asistența. Nu întotdeauna aceștia o așteaptă, căci, nu-i așa, toți sunt superînzestrați, iar sfaturile le prisosesc. Dar Alexandru George nu dezarmează; vrea să știe ce gândesc, ce scriu, cum se comportă în comunitate. E de la sine înțeles că tinerețea lui spirituală i se trage și de aici. Poate de aceea folietoanele sale - numite, cu modestie, simple opinii - au vervă, suculență, citindu-se cu plăcere și bucurie. E confortabil să constați că, la revista pe care o conduci, intervențiile lui Alexandru George nu părăsesc topul, căci prospețimea și vivacitatea lor îl fac inconfundabil. Dintr-o sută de texte, recunoști imediat marca George, onoarea pentru noi de a-l avea colaborator permanent. La 75 de ani împliniți, îi urăm toate cele bune și trebuincioase, convinși fiind că semnătura lui nu are cum să treacă neobservată nici de-acum încolo.

Manifestul lui Adrian Marino

adrian g. romila

cronica literară

Dispariţia lui Adrian Marino a lăsat un gol imens în cultura română, căci personalitatea sa plurivalentă intelectual a adus servicii de neînlocuit istoriei, teoriei şi criticii literare. Lovinescian în opţiunile sale, adept al sincronismului, descentralizării şi deprovincializării culturii române, autorul *Dicţionarului de idei literare* a fost printre puţinii comparatişti redutabili de la noi care a promovat, prin cărţile şi atitudinile sale, necesitatea recalibrării europene a societăţii şi valorilor româneşti, într-un proces rapid şi irevocabil. În aceste sens, de pe poziţiile unui cunoscător al spaţiului european, pe care l-a frecventat călătorind şi decantându-i reperele intelectuale fundamentale, nu a ezitat niciodată să denunţe tarele care macină cultura autohtonă, împiedicând-o să se legitimeze cu adevărat între celelalte culturi importante. A făcut-o indirect, mai întâi, prin sintezele sale de anvergură universală, unele traduse în limbi de circulaţie (*Introducere în critica literară, Modern, Modernism, Modernitate, Hermeneutica lui Mircea Eliade, Hermeneutica ideii de literatură, Biografia ideii de literatură, Comparatism şi teoria literaturii*), apoi direct, prin luări de poziţie şi reflecţii dedicate special acestui subiect.

Din ultima categorie a atitudinilor lui Adrian Marino fac parte şi eseurile adunate sub titlul *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*, un veritabil manifest pro-european şi antiprovincial, publicat prima oară în 1995, la Polirom, şi reeditat anul acesta sub aceeaşi siglă. Contextul României, puţin schimbat în ce priveşte producţia şi exportul cultural, favorizează din plin actualitatea acestui manifest şi, probabil, ea va rămâne constantă mult timp de-acum încolo. Problemele tratate de Marino în carte ar trebui să devină teme de reflecţie adâncă pentru actorii scenei sociale, politice şi culturale româneşti: imaginea noastră în afară, configuraţia noii realităţi europene, „a aduce Europa acasă", complexul occidental şi cel oriental, a fi român şi totodată european, efectul pe plan îndelungat al teoriilor antieuropene de tip Nae Ionescu, Noica sau Ţuţea, conceptele de „literatură europeană" şi „literatură universală", cultura „de dreapta", „de stânga" sau „de centru" ş.a.. Credem că, fără o reevaluare a valorilor autohtone din aceste perspective, nu e posibilă o aşezare perenă în spectrul european actual.

Aşa cum se poate vedea foarte uşor, privind la ce se petrece acum în România, cele patru obiective fixate de autor în prefaţa din 1995 nu şi-au pierdut defel valabilitatea, chiar dacă, de atunci şi până azi, „pe ici, pe colo", s-au putut consemna realizări notabile: ieşirea definitivă din orice fel de izolare, orientarea decisă spre vest şi spre structurile euro-atlantice, ieşirea „bine calculată" din sfera de influenţă rusă şi formarea unei pături mijlocii urbane şi rurale ca instrument şi receptacul eficient al integrării. Şi totul trebuie început cu modul nostru de a percepe Europa, văzut de Marino ca diferenţiat. Dincolo de problema graniţelor ce despart zonele (asiatică, estică, centrală şi vest-europeană), Europa e, mai întâi, un ansamblu de tradiţii, o zonă spirituală, „un model şi un ideal de bunăstare şi dezvoltare economică, de organizare şi productivitate, de abundenţă tot mai sporită şi diversificată, de cel mai mare consum posibil". Dar nu aşa a fost ea privită în spaţiul autohton, îndeosebi în rândul generaţiei interbelice, generaţia cu cel mai mare aport la modernizarea definitivă a României. Uimirea şi entuziasmul în faţa unei alterităţi absolute, demne de râvnit (ceea ce a alcătuit „complexul Dinicu Golescu", cum l-a numit autorul), au fost convertite în patriotisme lozincarde şi retrograde chiar de către ideologii fruntaşi ai naţiei. Marino îi aminteşte aici pe Cioran, cu a sa „Românie în delir", „o sinistră caricatură şi o catastrofă, un izvor al tuturor fanatismelor şi iraţionalismelor naţionaliste şi totalitare", precum şi pe Noica, dispreţuitorul „Europei untului" de pe poziţiile rarefiate ale metafizicii. Două extremisme, aşadar, o afirmare exaltat-dionisiacă a fiinţei naţionale şi o repliere cuminte într-o ontologie mioritic-filozofică, nemaivorbind de percepţia celor patruzeci de ani de comunism militant, o adevărată şcoală de minciună şi imbecilizare. Nu astfel de atitudini vor trezi în noi o conştiinţă a apartenenţei de drept la marea familie europeană, ci, dimpotrivă, ne vor scufunda şi mai tare în marasmul veşnicului anonimat. Marino e adeptul unei afirmări absolute a idealului european, a unei poziţii în care forma importată, asimilată constant, progresiv şi conştient, îşi creează fondul. „Declar pe faţă că nu doresc deloc o «Românie în delir», «agitată, contradictorie, furioasă şi ameninţătoare». Civilizată şi constructivă, organizată şi productivă, în care existenţa cotidiană să nu mai fie nici blestem, nici suferinţă, nici irosire de timp, energie şi sănătate. Cu magazine pline, accesibile pentru toată lumea. Şi cu o administraţie de stat care să nu te exaspereze niciodată prin haos, abuz, bun plac şi mitocănie". Şi continuă, ironic: „Visez doar un modest, foarte modest, umil de modest, *întru* (vorba lui C. Noica) civilizaţie şi cultură, definitiv pătruns de astfel de aspiraţii profund mediocre..." Ceea ce s-ar traduce, de fapt, printr-o simplă stare de normalitate.

În încercarea de a defini „mentalitatea europeană", A. Marino enumeră câteva constante ale acesteia, cu trimitere directă la inexistenţa lor în spaţiul românesc: stabilirea unui nou raport cu statul şi cu societatea civilă (la noi statul are comportament dictatorial, agresiv şi represiv, şi, mai ales, e cel care trebuie mereu „să dea"), a-ţi respecta angajamentele, a te ţine de cuvânt, a fi punctual, a fi politicos, a avea dreptul la viaţă particulară, a adera la valorile citadine. Iar, în ce priveşte aspectul cultural, sunt evidenţiate trei elemente absolut necesare ieşirii din provincialism, propuse într-un vădit dezacord cu tendinţele actuale pe plan universal: „enciclopedismul" (în sensul de privire globală, integralizatoare, asupra unei anumite probleme), „sinteza" (văzută ca metodă de lucru în domeniul ştiinţelor umaniste) şi „selecţia critică" (filtrarea ideilor şi informaţiilor prin grila unei filozofii personale). Toate acestea alcătuiesc, în viziunea autorului, un fel de „program de urgenţă", care ar putea duce la creaţia durabilă, rezistentă şi eficientă, astfel încât „să nu mai trecem drept ţara lui *pseudo*, a *formelor goale*, a *imposturii* şi *neseriozităţii*". Căci, oricât de mulţi creatori ar fi validaţi ca „buni" în interiorul culturii române, după criteriile proprii doar ei, problema dimensiunii europene a creaţiilor româneşti nu-i nici pe departe rezolvată. Scriitorii români sunt doar „români", nu şi „europeni". Pentru a îndeplini concomitent ambele calităţi, literatura română (şi nu doar literatura) ar trebui să răspundă la câteva întrebări: „"Este de ajuns să te proclami singur «european» în literatură? Dar dacă nu eşti recunoscut, nici pe departe, ca atare, cum se întâmplă de cele mai multe ori? Nu este adesea chiar ridicolă mica noastră gloriolă «europeană», pe care ne-o atribuim cu generozitate? Unde sunt «dosarele de presă» care ar confirma ó fie şi la acest nivel cantitativ - circulaţia europeană efectivă a literaturii române?" Chestiunea s-ar reduce, până la urmă, la a rezolva dilema raportului între „valoarea absolută" şi cea „de circulaţie" şi la a realiza o politică realistă de difuzare a literaturii române, chestiune încă nesoluţionată de criticii, istoricii şi teoreticienii literari de la noi, după opinia autorului.

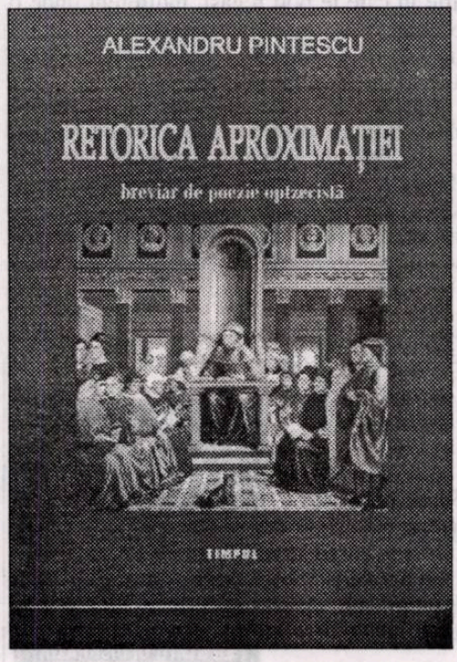
Am prezentat doar ideile din primul capitol al cărţii lui A. Marino, ce conţin, *in nuce*, întreaga problematică a manifestului pro-european. Tonul vehement al renumitului comparatist român, precum şi actualitatea frapantă demersului său ar trebui să ne pună serios pe gânduri. Căci simţim cu toţii că improvizaţia, lenea şi lipsa de unitate ne condiţionează mereu, aşa cum a remarcat şi Herodot, pe care Marino îl citează netrunchiat, spre neplăcerea protocroniştilor, care se revendică de la el pentru a trâmbiţa o aşazisă superioritate românească de descendenţă tracă. „Progresul european nu poate fi realizat", afirmă autorul, „decât prin muncă tenace, continuă şi bine organizată. La noi funcţionează însă legea eternă a minimului efort şi a expedientului. Se munceşte încă prea puţin la noi. Suntem, probabil, încă prea «contemplativi», prea «poetici», prea «visători-mioritici». Şi nu chiar întâmplător, «spiritul faustic» este detestat şi el (de C. Noica, de pildă). Totul se rezolvă, s-ar zice, de multe ori, de prea multe ori, prea uşor, în zona noastră. O relaţie, un telefon, o recomandare, o intervenţie, o...vorbă bună rezolvă multe, foarte multe dificultăţi. Spiritul activ, îndârjit, mereu prevăzător, metodic şi munca tenace, zi de zi, care se acumulează aproape mecanic, n-au, s-ar spune, nici teoreticieni, nici partizani români convinşi". Ne recunoaştem din plin în caracterizarea făcută de A. Marino, cei mai mulţi dintre noi. E timpul, deci, să citim cu atenţie manifestul său şi să încercăm să schimbăm ceva.

Istorii literare contemporane

arina lungu

Nu mai reprezintă de mult o noutate faptul că trăim într-o epocă a deregularizării, a suspiciunii faţă de orice metanaraţiune, faţă de orice încercare de ierarhizare. Tendinţa clasică de etichetare şi ordonare a valorilor în canoane bine delimitate a fost supusă unei critici severe. Post-structuralismul coboară critica literară de pe înălţimile judecăţii infailibile la nivelul unei simple interpretări, cu nimic privilegiată faţă de cea oferită de oricare alt cititor; mai mult, comentariul critic devine la rândul său un text pretabil interpretării, generându-se astfel infinita inflaţie a semnelor lingvistice.

În acest context, care ar mai putea fi oare rostul istoriei literare? Iată o întrebare la care încearcă să răspundă, printre atâţia alţii, şi Alexandru Pintescu în volumul *Retorica aproximaţiei*. O „aproximaţie" prin care, pe de o parte, autorul abordează cu prudenţă ideea de istorie a poeziei contemporane, perfect conştient de conotaţiile clişeistice ale termenului. Din această perspectivă, lucrarea critică ar trebui să oscileze între „fragment şi construcţie", să păstreze tehnica impresionistă a notaţiei fugare, dar în acelaşi timp, prin simpla aglomerare de impresii tranzitorii, să creeze o imagine de ansamblu coerentă.



Din moment ce în toate domeniile culturii, conceptul de Istorie s-a dispersat într-o serie de modeste istorii paralele, alternative, conştiente de propriile limitări subiective, critica trebuie să se mulţumească, la rândul său, cu prudente operări în diacronie, realizate sub rezerva unei inerente apartenenţe la o anumită structură cronotopică. Cu alte cuvinte, „aproximaţia" defineşte, în acelaşi timp, însăşi modalitatea de abordare a textului literar, termen personal utilizat pentru desemnarea relativismului estetic.

Breviarul de poezie optzecistă al lui Alexandru Pintescu reprezintă într-adevăr o subsumare de opinii critice şi fragmente definitorii pentru o serie de autori contemporani al căror debut poate fi plasat, din nou cu aproximaţie, în deceniul nouă. De multe ori, comentariul are în vedere doar un volum sau două, de regulă cele mai recente, prevenind astfel tentaţia ierarhizării prin plăcerea recenziei, a prezentării textului „proaspăt", abia ieşit de sub tipar. În acest spirit, se fac auzite şi alte voci critice menite să confirme sau să infirme aprecierile personale, dar în majoritatea cazurilor exerciţiul critic este unul empatic şi nu subversiv.

Masca adoptată de critic este aceea a colegului de generaţie, solidar în avatarurile creaţiei, contemporan nu numai în ordinea fizico-temporală, ci şi în cea spirituală, supus aceloraşi limitări istorice, luptător sub drapelul aceloraşi idealuri estetice, cu alte cuvinte, bun cunoscător al mediului literar şi academic; un ghid bine informat şi afabil, dar care nu uită să pună în valoare cu orgoliu exponatele cele mai importante ale colecţiei. Ca orice muzeograf cu experienţă, este profund conştient de rolul esenţial al dispunerii spaţiale şi, cu riscul introducerii unor criterii mai mult sau mai puţin arbitrare, propune o clasificare inedită.

Astfel, situarea autorilor într-o galerie sau alta se realizează în funcţie de patru categorii generale: dionisiac, ludic, orfic şi... postmodern. Dacă între primele trei se pot stabili relaţii de complementaritate - între altele, prin extinderea distincţiilor operate de Nietzsche - cititorul poate ridica obiecţii, pertinente de altfel, faţă de plasarea postmodernismului în opoziţie cu aceste trei noţiuni pe care în fapt şi le asumă. Numeroşi critici consideră tentaţia ludică un element definitoriu al acestui curent, astfel încât plasarea unor poeţi la limita dintre „ludic şi postmodernism" poate apărea cel puţin bizară.

Prima galerie pe care suntem invitaţi să o vizităm, intitulată „candor poesis: între orfic şi dionisiac", include poeţi ca Ioan Flora, Arcadie Suceveanu, Liviu Ioan Stoiciu, Traian Coşovei. Mircea Cărtărescu, un alt membru al acestei grupări, este considerat un „poet ajuns pe culmile gloriei", dar care în ciuda - sau mai degrabă din cauza - acestui fapt pare să-şi fi epuizat resursele lirice. Volumul său *Levantul* este interpretat ca o încercare de întoarcere la vârsta copilăriei literare, nu atât în semn de nostalgie faţă de origini, cât ca o „terapie", o ieşire din sine spre a îmbrăţişa un alt eu, spre a redescoperi inocenţa edenică a fiinţei poetice.

În viziunea lui Alexandru Pintescu, gestul liric al lui Cărtărescu depăşeşte semnificaţia unui joc postmodernist de recuperare/renegare a tradiţiei. Poemele, în sensul lor grav, traduc în fond „lehamitea de Literatură", abdicarea poetului de la misiunea sa sacră, cu alte cuvinte regresul unui Hyperion la nivelul unui simplu Cătălin, prins în mrejele concretului. Criticul, frângându-şi mâinile de disperare la gândul unei astfel de trădări fundamentale, cade în capcana opoziţiei stereotipice natură (feminin)-cultură (masculin), şi include cu superior dispreţ toate aceste preocupări terestre în sintagma „adjuvantele existenţei (familie, iubită, pruncă)". Textele lui Mircea Cărtărescu trebuie totuşi interpretate fără a se pierde din vedere faptul că radierea barierelor dintre fiinţa concretă şi fiinţarea întru cultură nu reprezintă decât o altă mască tipică eului postmodernist.

Într-o altă galerie de portrete literare, de data aceasta etichetată „poesis mirabilis: între dionisiac şi ludic", îi regăsim, printre alţii, pe Augustin Pop, Daniel Corbu, Andrei Zanca, Ruxandra Cesereanu, Ioan Ţepelea. Cel din urmă este descris ca un autor cu vocaţie de „animator cultural", care „rezideşte lumea prin cuvânt", în versuri cu rezonanţe de tragedie greacă, impregnate de sensuri grav-ontologice. Manifestând simptome tipice sensibilităţii postmoderne, poemele sale gravitează în jurul golului rămas în urma dislocării centrului, garanţie a conexiunii dintre semnificat şi concept. În urma acestui cataclism semantic, cuvântul-poezie este perceput ca formă desubstanţializată, iar evadarea prin creaţie ca simplă iluzie optică („Fii demnă").

Ultima încăpere a acestui muzeu al literaturii optzeciste reuneşte creatori caracterizaţi drept „poeta artifex: între ludic şi postmodern". O scriitoare introdusă relativ recent - şi după o serie de controverse - în programele şcolare, Simona Popescu, este inclusă totuşi între poeţii generaţiei optzeciste, deşi debutează abia în anii '90, datorită activităţii sale anterioare în cadrul Cercului de la Braşov. Autoarea este privită ca o adeptă a teoriilor literare lansate de Gellu Naum, „veritabil guru spiritual"; profund interesată de aspectele teoretice ale actului creator, pe care îl descrie drept „o afacere personală" determinată de „un adolescentism structural fiinţei umane", Simona Popescu încearcă să modeleze poezia în funcţie de exigenţele unei noi epoci culturale. Din această

stop cadru

perspectivă trebuie abordată relaţia poetei cu mişcarea postmodernistă.

Un alt autor plasat, prin debutul tardiv, la graniţa între deceniile nouă şi zece este Radu Sergiu Ruba, autor cu vocaţie parodică şi cu obsesia postmodernistă a rescrierii trecutului. Revizuirile sale satirice sunt însă plasate în decor autohton, într-o lume populată de prototipuri umane artificial create de propaganda regimului comunist. „Rubaiatele", cum le numeşte într-o atitudine de elogiu jucăuş Alexandru Pintescu, oscilează între istorie, parabolă, satiră şi intuiţie vizionară.

Unele volume reprezintă, în opinia criticului, odiseea unui om obişnuit rătăcit printre reprezentări de rangul doi, simboluri desemantizate proprii postmodernităţii. Evadarea din banalitate se produce prin mecanismul „insolitării", care decupează cotidianul şi îl plasează într-un context nou, irecognoscibil. Asemenea lui Leopold Bloom, eul liric se salvează de la disoluţia în mulţime prin retorică. Scrisul în sine reprezintă un mod de a filtra haotica experienţă individuală - nu numai concretă, ci şi intelectuală, ca imersiune în conglomeratul de texte anterioare - şi de a conferi astfel contururi distincte unei identităţi maleabile.

În linii similare, *Retorica aproximaţiei* operează o „identificare" a celor mai importante figuri poetice ale deceniului nouă, evitând însă ierarhizarea sau judecata categorică, menţinându-se în limitele unei critici pe care am putea să o numim „descriptivă" (în contrast cu cea evaluativă, canonică). Alexandru Pintescu oferă aşadar cititorului nu o istorie literară tradiţională, ci o concatenaţie de istorii individuale, paralele.

Sub semnul *Sinelui*

rodica opreanu

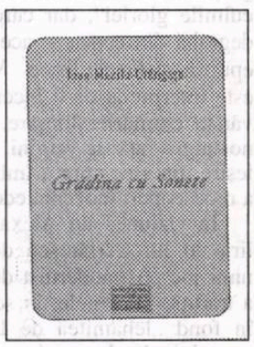
galaxia cărţilor

Gheorghe Drumaru, pe numele său adevărat Gheorghe Jurj, debutează în literatura beletristică prin **Gesturi simple**, Editura Brumar, 2004, o carte filosofică şi poetică, în acelaşi timp, care se structurează ca o călătorie iniţiatică pentru descoperirea *Sinelui*. Înclinaţia spre filosofie, pe de o parte, şi spre profesia de medic, pe de altă parte, au fost de la început, două laturi ale personalităţii autorului. Cu timpul, cele două pasiuni - vindecător de suflete, prin vocaţie, şi de trupuri, prin formaţie, s-au conjugat perfect, astfel încât astăzi el nu regretă opţiunea sa. Medicina l-a ajutat să se apropie de oameni, iar filosofia, de miezul lucrurilor. **Gesturi simple** devine un manual de înţelepciune al unui erudit care nu se teme de poezia limbajului. Pretextul cărţii constă în găsirea manuscrisului maestrului, a însemnărilor sale, însoţite de comentarii, relatarea trăirilor discipolului, alături de maestru. Dialog al acestuia cu învăţăcelul, jurnal în jurnal, carte în carte, acest manual de înţelepciune cuprinde triada Poeme-Desene-Comentarii filosofice la teme/concepte majore, tratate antinomic: viaţă-moarte, bucurie-tristeţe, plăcere-durere, disperare-exaltare, iubire extatică-iubire profană etc., cu trimiteri la bogatele lecturi ale autorului. Totul dovedeşte cunoaşterea şi aprofundarea filosofiei, a celei orientale, în special (chineză, tibetană, hindusă etc.), dar şi a religiilor de pretutindeni. Prima schiţă a cărţii s-a constituit dintr-o carte unicat din poeme şi desene, ale lui Gh. Jurj, adunate de Constantin Făgeţeanu, prietenul autorului. Comentariile pe margine ale lui Patrik Marius Koga, profesor la Tulane University, SUA, personaj real şi ale lui Theofil Mutu, personaj imaginar, alias Gh. Jurj, se intersectează. PMK, referitor la temele majore ale cărţii, spunea că ele „se pot rezuma la una singură ce le străbate pe toate: *Transcendenţa* şi *Imanenţa* sunt *Una*". Cu privire la titlul cărţii, tot P.M.K. explică, pe coperta a patra: „Cred că autorul a ales titlul cu mare grijă. Gestul este nu doar o mişcare a corpului sau membrelor, ci şi o postură, o ipostază ce exprimă o idee sau o intenţie ce conţine întregul continuum al manifestării Fiinţei. În acest sens, cuvintelor din **Gesturi simple** le sunt atribuite o putere sacerdotală şi ele devin, la fel de inefabile şi vii precum Logosul." O carte grea de gânduri, de idei, de sentimente. O carte aproape totală, pentru că în ea găseşti bucuriile raţiunii, dar şi ale sufletului (multele poeme despre iubire stau mărturie în acest sens). Autorul provoacă, incită, invită, stârneşte. După ce crezi că „ai prins un fir" urmează o altă provocare - lanţul incitărilor contribuie la frumuseţea labirintului/cercului. O carte densă, vie, la scrierea căreia, citind-o, simţi nevoia să participi, să duci gestul autorului mai departe, într-atât te stârneşte, te ademeneşte: „Un singur gest/ şi lumea sfârşeşte/ Un singur gest/ căzând/ dinspre suflet/ ca dinspre un cleşte/ Un singur gând/ în uitarea ce creşte/ Un singur gest/ repetat în neştire/ Doamne/ Durerea/ e/ Ştire". Cartea este rodul strădaniilor unei munci îndelung gândite, lucrate, al dialogului cu *Sinele* şi cu Eul din oglindă, al luptei/confruntării cu tomuri aparţinând marilor culturi/religii ale lumii. Cartea e axată pe întrebări primordiale, fundamentale: „Cine sunt eu? De unde vin? Încotro mă îndrept? Ce trebuie să fac?" Dar şi pe adevăruri de necontestat: viaţă, moarte, foame, oboseală, sete, umilinţă, rezistenţă, slăbiciune, singurătate, indiferenţă. Sunt prezente unitatea şi lupta contrariilor, zeul timpului şi zeiţa eternităţii, oglinda precum celălalt, dimensiunea spirituală a pândei, realitatea creată de noi şi cea decisă prin propria fiinţă, dar, mai presus de toate *Sinele* ca Eu = tu, eu şi tu = Noi, dar de fapt Eu şi Tu = *UNUL*. Eu sunt Tu, tu eşti eu, Eu şi tu = Noi. „Cumplită e lupta *Sinelui* cu feţele sale", *Sinele universului* (Eul din marea tradiţie upanişadică: „totul este *Sinele*/ că Tu eşti Acela, şi/ că Eu sunt Tu". „Săvârşeşte/ ca şi cum/ *sinele* însuşi al lumii/ s-ar încânta pe *sine*", invazia nelimitatului *sine*/ călăul *sine* dansând. Adevărurile, frazele cu valoare de sentinţă, reflecţii „Există un rost al întâlnirilor, despărţirilor", Frica ucide sufletul. Nu-ţi fie frică", „Timpul este uzurpatorul *Sinelui*".

Parabola (cea a măgarului, a elefantului etc.), paradoxurile fac parte din canavaua cărţii. Am putea recurge, pentru descifrarea sensurilor ei, şi la mai multe grile de lectură - cele ale poemelor şi desenelor, ale metafizicii, transcendentalului, ale miracolului, ale căutatului şi găsitului, dar şi la alcătuirea muzicală a ei, despre care pomeneşte Gheorghe Jurj în preambulul cărţii, cu tonalităţi majore (cu litere pătrăţoase), minore (cu litere suple), „cu ritmuri exterioare şi interioare, ale textului, ce împrumută ritmul respiraţiei, ori al mişcărilor din meditaţia ca obiect", de „folosirea tehnicii contrapunctului şi a improvizaţiei"... „despre punerea laolaltă a pasajelor descriptive cu cele impresive, a raţiunii cu sentimentele".. „despre grija ca totalitatea rezultată să sune armonios, dar niciodată abandonând puritatea substanţei primare a trăirilor, gândurilor şi cuvintelor". Gheorghe Jurj şi **Gesturile...** sale „ne uimesc şi prin magia limbajului. O carte în care te poţi regăsi, indiferent unde o deschizi. Simţi bucuria sau tristeţea găsitului după căutatul îndelung. O carte care te îmbie să revii la ea ca la o iubire.

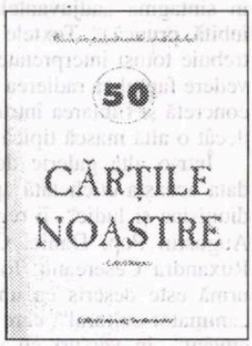
Cartea are şi un *look* potrivit cu conţinutul ei. Editura Brumar nu se dezice nici de această dată de faima ei. Un debut în forţă. Gheorghe Jurj, de fapt Gheorghe Drumaru, este un scriitor format. El a reuşit să ne uimească şi să ne liniştească şi, sperăm, să o facă şi în continuare prin viitoarele sale cărţi.

1) **Grădina cu Sonete** (Ioan Mazilu-Crângaşu), *Editura Muzeul Literaturii Române*



3) **Starea de dizgraţie** (Paolo Rufilli), *Editura Ex Ponto*

2) **Cărţile noastre** (Critică literară), *Editura Amurg sentimental*



4) **Amintiri închipuite** (Mircea Ioan Casimcea), *Editura Viitorul Românesc*

După mai multe vremuri (IV)

alexandru george

opinii

De curând ne-a vizitat ţara Pavel Chihaia, un scriitor cred că binecunoscut în cercurile revistei „Luceafărul" şi o personalitate remarcabilă pe plan cultural al românilor din diaspora. (Poate că a fost un prilej festiv de care n-am avut cunoştinţă, o invitaţie parvenindu-mi prea târziu; în tot cazul a fost şi lansarea unor cărţi, **Blocada**, romanul său cu un destin poate la fel de aventuros ca şi acela al personajului principal, în fine, o reeditare de texte diverse, toate de ordin literar, dintre care o nuvelă, scurt fragment de roman reţine atenţia nu doar prin valoarea artistică, ci şi prin anul când a fost scrisă: 1958.)

Fără a năzui să-mi fac din asta un merit, aş putea afirma că voinţa mea de a ajunge la cărţile lui Pavel Chihaia (retrase din circulaţie, interzise, scoase din biblioteci), a fost abia după câţiva ani încununată de succes: am pus mâna pe **Blocada**, roman despre care nu a referit nimeni în 1947, prin întâmplarea fericită de a fi cunoscut pe o verişoară a autorului; ani de zile n-am ştiut de acesta, până când l-am interceptat, nu şi cunoscut personal, ca pe o fantomă (imaginea nu cred că o să-l supere) travestit, mi-am zis eu, un specialist în istoria artei, după mai bine de zece ani de tăcere literară... Şi, iată că acea nuvelă, **Evadarea în Paradis**, una dintre cele mai viguroase şi mai concentrate realizări ale lui Pavel Chihaia, revelată abia după Eliberare (decembrie 1989), deşi este una tipică pentru literatura de sertar, poate fi socotită în acelaşi timp o capodoperă a literaturii realist-socialiste, căci narează aventura foarte reală, încheiată într-o variantă de-a dreptul atroce, a unei teme de autentică literatură a vremii: *fuga* din „lagăr", ceva ce numai la Petru Dumitriu se putuse întâlni. (*Fuga* lui fiind datată cam tot atunci.)

Aşadar, un fapt pe care mii de români l-au plătit cu viaţa sau cu ani grei de închisoare, chiar dacă un Paul Celan s-a ales numai cu nişte gloanţe în spate, unul singur nimerindu-l pe teritoriul binecuvântat al Ungariei, cea cu un regim mai liberal în anii de început ai socialismului.

Evadarea în Paradis este o reprezentare autentică, un episod de istorie tragică, dar repet: socialistă, de neconceput în vechea Românie democrat-liberală; e un subiect de literatură în regim totalitar. (Am putea afirma, cu o crudă ironie, că avem şi prin ea o dovadă că „în socialism s-a scris o literatură bună", aşa cum afirmă atâţia energumeni ai regimului azi dispărut şi care în acea vreme se pierdeau în admiraţia lui Galan şi a lui Ion Istrati, a lui Dan Deşliu, a primului Baconsky şi nu se indignează nici acum de **Desfăşurarea** lui Marin Preda sau de **Drum fără pulbere** de Petru Dumitriu, găsindu-le justificări. Literatura aceasta o fi fost socialistă, dar nu şi realistă; a fost de propagandă pentru socialism, una neruşinată, ticăloasă, profund falsificatoare, contrazicând celălalt concept, care-i pretindea reprezentarea realităţii aşa cum era ea.

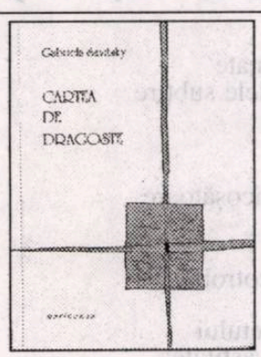
E o situaţie în care am recunoscut rarul merit al literaturii realiste iscălite de Al. Monciu-Sudinski, una care pune în situaţie penibilă pe toţi entuziaştii brigăzilor de tineri, de muncă voluntară, de constructori ai „lumii noi", de spărgători de norme; dar, mai ales, anulează prin ricoşeu tot „romantismul" revoluţionar comandat de la centru şi încurajat cu bâta.

În lunga perioadă a tiraniei comuniste s-a scris o întreagă, dar mai felurită literatură; întrucât ea există şi e recunoscută chiar şi de cei mai categorici adversari ai sistemului, în sânul ei trebuie făcute multe discriminări. Poate că, peste nu timp (un secol?), chestiunea să pară oţioasă: viitorul apropiat va trage o linie de demarcaţie care va fi şi aceea a unui total: nu a existat decât ceea ce rămâne valabil. Eu sunt de acord că, din punctul de vedere al estetismului pur, aşa vor sta lucrurile, dar istoria literaturii nu va putea ignora un gol considerabil, un hiat, sau îl va bagateliza pentru că în respectiva perioadă au apărut şi unele cărţi „bune". Istoria literară nu înregistrează operele reuşite muzeistic, precum nişte piese izolate, ea are ca element operativ contingenţa, legăturile, contrastele şi transmisiunile imperceptibile, căci judecata estetică este în fond una de relaţie. „Hiatul" din literatura noastră, însemnând primii ani de socialism, şi despre care a vorbit pentru prima oară Geo Bogza cu îndrăzneala pe care i-o îngăduia „poziţia" sa înaltă, a fost ironizată şi contestată de mai tânărul Marin Preda, într-un articol care a popularizat o formulă calpă: „Obsedantul deceniu". El a opus ideea de gol în literatură marilor „realizări" ale socialismului, înşirând fie câte o nuvelă apărută înainte (**Moartea lui Iacob Onisia** sau **Bietul Ioanide**, scris în 1947/1948), fie câte o carte eliminată mai apoi de el însuşi de pe lista gloriilor (**Desculţ** de Zaharia Stancu) marile capodopere ale socialismului timpuriu nemaifiind menţionate (**Mitrea Cocor**, **Desfăşurarea**, **Drum fără pulbere**).

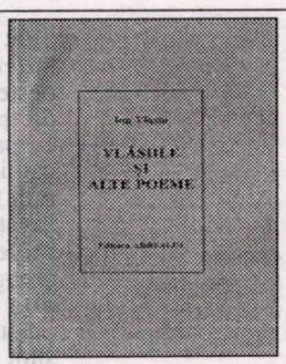
Întrebarea este câte din aceste capodopere se mai citesc astăzi şi câte din ele nu au scăpat prin excepţie de vigilenţa cenzurii sau au fost admise prin concesie unor maeştri pentru prestaţia lor „pe linie"? Enumerarea pune de fapt în lumină un dezastru şi el e şi mai evident dacă ne gândim că **Poeziile** şi **Povestirile** lui V. Voiculescu, lirica necunoscută a lui Blaga, apoi năvala „puşcăriaşilor" de tip Şt. Aug. Doinaş, I. Caraion, Constant Tonegaru va produce o adevărată senzaţie câţiva ani mai târziu. (Nu mai vorbesc de apariţia încă mai târziu a prozatorilor şi poeţilor cu debut „amânat", cum a numit L. Ulici pe un L. Dimov, M. Ivănescu, Al. Miran, Irina Mavrodin şi seria prozatorilor care, în frunte cu Şcoala de la Târgovişte, au schimbat faţa literaturii noastre, cufundând în uitare sau inactualitate aproape tot ce se scrisese în perioada de circa 16-17 ani ai comunismului dogmatic.

Fenomenul n-ar fi fost, pe de altă parte, posibil, dacă literatura şi mentalitatea impuse de noul regim ar fi cucerit cu adevărat spiritele şi ar fi anihilat orice manifestare de creaţie în tăcere, între zidurile temniţelor sau ale camerelor de lucru ale scriitorilor amuţiţi numai temporar. În catacombe, mai la suprafaţă, cu mari riscuri, ei au continuat să se instruiască, să se informeze, chiar să-şi comunice între ei scrierile. Rezultatele s-au văzut îndată ce marea destindere de la mijlocul anilor '60 a făcut atmosfera mult mai respirabilă. Numai că ea n-a afectat pe toată lumea; cei fugiţi peste graniţele „lagărului" au rămas priohibiţi şi fără contacte cu cei dinăuntru, cu atât mai puţin cei scăpaţi în Lumea liberă înainte de venirea comunismului.

Mie mi-a plăcut să evoc aici nişte cazuri mai ales ciudate; toate merită acest calificativ: cărţi apărute după decenii din fundul sertarelor sau din seifurile Securităţii, scrieri începute în 1948 şi apărute cincisprezece ani mai târziu, altele care au navigat pe la diferiţi prieteni ai autorilor şi au fost scoase la lumină abia recent, iată nişte fenomene care au o cauză unică, de care nu se pomenise înainte în literatura noastră. Iar oamenii care se vor dovedi autorii lor au avut propriile aventuri, uneori sub masca anonimatului, alteori prin încercarea de desfiinţare fizică (închisori, lagăre de „muncă", regim de supraveghere poliţienească), instituindu-se, indiferent de valoarea artistică, asemeni unor capete de acuzare împotriva regimului comunist.



1) **Cartea de dragoste** (Gabriela Savistky), *Editura Marineasa*



2) **Vlăsiile şi alte poeme** (Ion Vlasiu), *Editura Ardealul*

3) **Caiet „Lucian Blaga"** (Marin Cioranu), *Editura Ardealul*

victoria milescu

Imitându-i pe ceilalţi

Dumnezeu şi moartea
îmi poartă de grijă
eu îmi văd de-ale mele
construiesc o casă pentru vrăbii
sădesc un pom pentru rai
fac un copil care va dărâma casa
fiind prea mică
şi va tăia pomul pentru că nu rodeşte
scriu o carte despre acestea
şi cineva o va arde
să se încălzească sub viscol...

A te bucura de orice

Ploaia aruncă râme lichide-n ferestre
dizolvându-se-n fosfor
vântul urlă prin ţâţânele uşii
maşinile împroaşcă arborii
cu sânge proaspăt
din coasta străzii
cineva se joacă cu focul
în părul meu şi urlă
vântul urlă mai tare
ploaia astupă gura statuilor
de la intrarea în subteran.

Ce-ar face viaţa-n locul meu

Fiecare te aşteaptă în felul său
venirea ţi-e sărbătorită cu fast:
flori, chiote, lacrimi
ca o dragoste veche
revii la cel părăsit
tu, frumoasa ispită a zilelor bune
neînduplecată şi dreaptă
în vremurile mereu schimbătoare
ultima dragoste
nimeni nu te-a aşteptat în zadar.

Măreţia slăbiciunii

Te-ai salvat şi azi
din războiul dintre cele două principii
faci parte dintre învingători
străbătând drumul
de la infinit şi-napoi
printre superbe erori
tu fiind una dintre cele prin
care îngerii îşi justifică existenţa
să nu-i judecăm cum ne dobândesc
fiindcă, la urma urmelor
numele tău nu al lor
va rămâne aici
legiunilor infernale...

Nimic nu ne aparţine

Se ascunde-n tăcerea crisalidei
în tandreţea neiertătoare
în razele nopţii
se ascunde în vena cavă, în sfincter
în oasele calcinate
în invenţia timpului
asistând la propriul ceremonial scârbit
alta fiindu-i menirea
se ascunde-n orbitele norilor
cu îngerii kamikaze
spre pământul aflat la discreţia lor
se ascunde în dulce şi acru şi rece şi cald
în iubirea strecurându-se afară din toate
ademenită mereu, Dumnezeu ştie cum...

Dreptul la neîncredere

De-aş veni dinspre păsări
aş avea aripi
de-aş veni dinspre ape
aş izvorî
de-aş veni din pustiuri
m-aş târî
de-aş veni din necunoscut
m-aş ascunde
de-aş veni dinspre plante
te-aş hrăni
de-aş veni dinspre aur
aş străluci
de-aş veni dinspre vânt
aş şlefui diamante
de-aş veni dinspre praf
m-aş lipi de tălpile tale
însângerând cerul...

Învingătorul de-o clipă

Mă poţi strivi
mă poţi dezmoşteni
de mii şi milioane de vieţi
poţi dezlănţui întunericul
ca o lavă
inundând galaxiile
căutând la nesfârşit
sufletul lipsă...

Nici frumoasă, nici înfricoşătoare

Sunt încă aici
la fereastra mea cu granate
peste acoperişuri din piele subţire
de trandafir
cu pasărea pe braţ
trimisă de tine
nici frumoasă, nici înfricoşătoare
învăţ pasărea să cânte
profeţii biblice
alungate de cei ce-mi cotrobăie
prin oase
pe sub duşumelele sufletului
sunt aici împreună cu vastitatea
cât răsuflarea-mi, cât ploaia
picurii grei plâng şi pentru mine
care sunt parte
din furtunile, din uraganele tale.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Cred că unicul reproş pe care l-aş putea adresa cuplului Monica Lovinescu - Virgil Ierunca: creditul excesiv acordat unor autori ce şi-au dat arama pe faţă, e drept, după 1989, însă care prezentau şi înainte simptome ale duplicităţii îndeajuns de perceptibile. Care să fie explicaţia? Am impresia că pot fi mai multe. Informaţia, totuşi lacunară, a ceea ce se petrecea în România, nevoia de puncte de reper, de „aliaţi", dar şi generozitatea, neapărat generozitatea, chiar dacă i-am da accepţia pe care i-o oferă La Rochefoucauld: „O acţiune deghizată care dispreţuieşte micile interese pentru altele mai mari". În cazul de faţă, interesele, evident, ale cauzei antitotalitare. Deci generozitatea nu ca o nobilă autoînşelare, ci ca o la fel de nobilă manipulare...

Reciclare. În loc de: „Şi când sosiră mosafirii/ Se ofilură trandafirii" (**Romanţă de mahala**), să fie: „Şi când sosiră trandafirii/ se ofilură mosafirii"!

Îmi dau seama că nu sunt ceea ce se cheamă un „om simpatic". E „simpatic" cel care îşi dizolvă în surâs şi amabilităţi o tendenţiozitate ascunsă, o strictă regie legată de aceasta. În schimb, un om care-şi dă pe faţă opiniile, atât cele pozitive, cât şi cele negative, fără nici o tactică a captării, poate lesne deveni suspect într-o lume stăpânită de atavica teamă de înşelăciune.

Încă o poziţie în favoarea simbiozei critică-poezie, într-o formulare casantă: „critica încolţeşte în sânul însuşi al poeziei. Una fără alta nu

memorii

trăiesc" (Francesco de Sanctis).

„... Şi cu asta, ne întoarcem la tema articolului **Feţele adevărului** (al lui Daniel Cristea Enache) şi la legăturile lui Buzura cu acest concept. Eu, prin atâţia alţii, mi-am spus cuvântul despre literatura lui diversionistă, în serie cu C. Ţoiu, Al. Ivasiuc, I. Lăncrănjan, Dinu Săraru sau Petre Sălcudeanu, care, speculând situaţii «complexe», echivoc prezentate, toate din perioada Dej, ca să arate că partidul şi-a recunoscut propriile greşeli şi că ele sunt de neconceput pe vreme lui Ceauşescu, ni se pare o lamentabilă mistificare a celor mai simple adevăruri trăite şi suferite de milioane de oameni. În loc de crimele comunismului, D.C.E. vorbeşte de «istorie», de situaţii dramatice, de complexitatea lor şi de alte asemenea baliverne, cu rezultatul lamentabil după mine, dar lăudat de el, că nu există un Adevăr, ci doar adevărurile fiecăreia dintre părţi, în acele vremuri «tulburi». Un singur exemplu de «redare» realistă a unei situaţii: un ţăran recalcitrant se duce totuşi, silit de o situaţie familială, să discute cu tovarăşii veniţi de la centru cu colectivizarea. Aceştia îi vorbesc în cel mai academic stil: «Putem face actele, nu, domnule Măgureanu?». Ţăranul îşi explică întârzierea: „Iau totul ca o glumă sau ca o neînţelegere, cam dureroasă, ce-i drept, însă fiecare face cum îl poartă cugetul». Activistul vrea să încheie: «Îţi ofer chiar stiloul meu»" (Alexandru George).

Am citit undeva că în România ar trăi azi vreo 5000 de pictori! Dar poeţi? Întrucât românul e născut... se ştie cum, estimez că ar trebui să fie pe puţin 50.000 sau, Doamne, poate 500.000!

Am cunoscut scriitori - dintre cei indiscutabil înzestraţi şi mediatizaţi - la care o anume aroganţă încerca a juca rolul unei anume demnităţi. Distanţarea, gestica solemnă sau numai birocratică, aferată, privirea de sus, glacială, aparenta nesocotire a Celuilalt, când era cât de cât incomod sau măcar lipsit de importanţă pe eşichierul interesului personal, încercau a se converti într-o „superioritate" ce ar fi contrabalansat, oarecum, în negrul ev comunist, autoritatea oficială (deşi nu ezita a se împleti cu aceasta, a practica un joc de asocieri şi disocieri reversibile, oportuniste, dovedind că egolatria nu presupune neapărat demnitate). Exemple: Petru Dumitriu, A.E. Baconsky, Eugen Jebeleanu, Mircea Ciobanu, Marin Preda.

„Ediţia italiană a revistei «Vanity Fair» a găsit o soluţie ingenioasă pentru planificarea timpului omului modern: fiecare articol are la sfârşit trecut timpul estimativ pentru lectura textului respectiv («tempo di lectura previsto: 8 minuti» sau «15 minuti» sau «30 minuti» etc.). Ştii că faci opt minute până la următoarea staţie de metrou? Îl citeşti pe cel de opt minute. În «bâlciul deşertăciunilor», eficienţa e maximă!" („Dilema veche", 2004).

Câte zile amare, câţi ani amari nu mi-a produs secretarul (general) de redacţie, de odinioară, al revistei „Familia", Stelian Vasilescu! (Explic eliminarea, la un moment dat, a cuvântului pus mai sus în paranteză, deoarece paranoia ceauşistă socotea că în ţară e loc doar pentru un singur „secretar general"!) Veleitar foarte înfipt, n-a prea reuşit într-ale creaţiei literare, cu toate că a abordat, la nimereală, cam toate genurile. În schimb, a reuşit să intre pe sub pielea lui Al. Andriţoiu, redactorul-şef, care, în timpul îndelungatelor (cvasipermanentelor) sale absenţe de la Oradea, l-a făcut un fel de vătaf peste revistă. Vasilescu tăia şi spânzura. Dacă recomandam spre publicare un text, acesta era aproape invariabil respins! Cam 75 la sută din suma destinată întregii redacţii pentru deplasări era cheltuită de întreprinzătorul Stelică. Secretarul de redacţie nu ezita să afirme că el şi numai el „face revista", chiar într-o vreme când în echipa redacţională se mai aflau Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă, François Pamfil, ulterior, fireşte, concediaţi ori siliţi să se retragă. Nu-i stăteau ei oare în drum „atotputernicului" Stelică? Defel întâmplător, samavolnicul ins, alături de încă un coleg, petreceau mult mai mult timp în anticamerele „organelor" de partid, unde se ţeseau diverse intrigi şi se puneau în circulaţie bârfe la adresa indezirabililor, decât la masa de scris. Stelian Vasilescu nu mai ştia ce să inventeze pentru a mă şicana. Într-o bună zi, când, având un abces la maxilar, m-am dus la dentist, m-a penalizat din salariu pentru... absenţă nemotivată, cu toate că n-aveam orar fix de activitate la redacţie. Tocmai când a avut loc o reuniune importantă a membrilor Cercului literar de la Sibiu, în oraşul studenţiei lor, la care am fost invitat şi la care nădăjduiam să particip, m-a pus intempestiv de serviciu la corectura revistei, ca să nu pot pleca. Să mai adaug că se declara un înfocat admirator al lui Eugen Barbu şi Adrian Păunescu? În orice caz, când am fost scos din serviciu în mod abuziv (sunt convins că n-a fost străin de lucrătură, ba poate chiar a fost autorul ei principal), nu s-a codit a mă acuza că n-am scris nimic despre „tovarăşul Ceauşescu" şi despre „politica partidului nostru". Morile Domnului macină încet, dar sigur! După 1989, ţigănosul personaj (la propriu, ca şi la figurat) n-a mai fost luat în seamă de revista al cărei stăpân se-mpăuna a fi, nevoit fiind a-şi muta cortul măruntelor sale trebăluiri oportuniste în tabăra noilor potentaţi politici.

Spune Valéry despre sinucidere că ar fi „gestul disperat al celui ce visează ca să iasă din coşmar". Aşadar, în raza unei priviri sceptice n-ar putea fi taxat drept o formă de sinucidere orice gest al nostru? Drumul spre moarte fiind inexorabil, îl confirmăm prin tot ceea ce facem conştienţi ("disperaţi") de precaritatea şi mizeriile vieţii, inclusiv prin manifestările cu iz constructiv şi cu alură de durată.

Neruşinarea lui Ion Dodu Bălan, care, pe fondul restaurationist actual, neîndoielnic stimulativ, îşi îngăduie a scrie astfel: „În ce priveşte cenzura, aceasta acţiona în conformitate cu principiile politice ale vremii, adică textele publicate să nu promoveze violenţa, vulgaritatea, sexualitatea, rasismul, naţionalismul, ataţarea la război etc. Se lucra mult cu autorii, în edituri (...) Erau discuţii cu autorii referitoare, în special, la valoarea artistică a textului" („Sud", nr. 8/2004). Dar, între alţii, I. Negoiţescu, care îmi mărturisea, cu lacrimi în ochi, că fostul cerber al culturii „socialiste" din România, după ce i-a dat la topit **Lampa lui Aladin**, nu-i mai îngăduie să publice nici o carte? Era cumva Negoiţescu rasist, fascist, pornograf, ataţa cumva la război? Sau era, din punctul de vedere al „valorii artistice a textului", sub limita publicării?

„Am început să gândesc că prostia poate fi o vină sau un păcat. În trecut eram de părere că prostia nu-i poate fi reproşată cuiva, ea fiind o deficienţă înnăscută, care adeseori poate fi însoţită de un bun caracter, omenie, cumsecădenie etc. Am întâlnit însă, din ce în ce mai mult, o anumită formă de prostie, în mare măsură agresivă şi care porneşte de la refuzul esenţial de a dărui atenţie, de a asculta cu adevărat ce spune celălalt (de a asculta nu numai exterior, ci şi interior), de a te deschide spre oameni şi lume. Proştii aceştia s-ar fi putut vindeca de prostie dacă ar fi lepădat armura propriilor idei preconcepute, dacă s-ar fi degajat cât de cât de egocentrismul care le blochează imaginaţia, capacitatea de transpunere cât de cât în situaţia şi optica celuilalt, receptarea necontenitului flux de imagini, sentimente, gânduri, pe care ceilalţi încearcă să le comunice. E o închistare în mare măsură voită. Prostul acesta nu poate fi chiar atât de uşor absolvit de vina de a fi participat în mod voit la împiedicarea dezvoltării propriei imaginaţii receptive, de a se fi hotărât împotriva generozităţii spontane implicate de ea" (Nicolae Stroescu-Stînişoară).

28 septembrie 2004. Brigitte Bardot împlineşte 70 de ani. E clar că lumea *mea* s-a ruinat. Dacă până şi o nimfă fără vârstă, ca toate nimfele, plonjează în bătrâneţe, la ce să te mai aştepţi?

Croazieră pe lac

viorel dianu

cerneală proaspătă

De mult nu mai păşiseră Pavel şi Vlada într-un restaurant. Şi ar mai fi trecut poate cine ştie cât, dacă nu s-ar fi însufleţit să intre astăzi, pe nepusă masă. Veniseră în Cişmigiu, ca de fiecare dată, numai cu gândul să se plimbe, socotind că plimbarea în sine e o bucurie îndestulătoare. Să facă un rond în jurul lacului, cu scurte popasuri în locurile mai animate, să colinde aleile lăturalnice, să leneviască o jumătate de ceas pe o bancă de unde să contemple lumea, cu rumoarea ei, şi fântâna arteziană, printre sălcii, apoi încă un rond final şi... cam atât. Îşi împlineau pofta de distracţie. În această distracţie, deci, nici vorbă de restaurant. Pofta lor nu răzbătea până acolo. Nu se încumeta să răzbată. Până azi.

Era o după-amiază de vară înăbuşitoare, bucureşteană. Fireşte, parcul se umpluse ochi. Pe aleile de pe marginea lacului, unde apa dădea iluzia de un spor de răcoare, oamenii se călcau pe picioare. Pavel şi Vlada îşi mânau şi ei paşii cu justificată lentoare. La mesele din faţa bufetului de lângă pod nici un scaun liber, iar pe mese sticle grămadă cu băuturi reci şi pahare brobonite. Cei doi simţiră parcă un jind, se putea bea ceva şi la botul calului, dar îşi văzură de drum. Traversară podul, luând-o prin spatele debarcaderului, şi se îndreptară spre Buturugă. Aci, priveliştea de mai înainte. Oamenii ăştia nu ştiu decât să bea şi să mănânce. Pavel şi Vlada îşi înfrânară a doua oară jindul. Doar nu erau copii. Când ajunseră în dreptul insulei şi priviră furişat spre terasa restaurantului, înţeleseră amândoi că, îndurând şi a treia oară, era deja o exagerare.

- Nu vrei să intrăm să bem o bere? propuse Pavel, considerând că momentul e suficient de copt.

Fiindcă nu primi încuviinţarea, el o luă ca pe un refuz şi îşi urmară calea.

- Până aci n-ai zis, îl mustră Vlada, şi ai ales unde.

Adică într-un loc nepotrivit din atâtea puncte de vedere. Rezervele soţiei, pe care i le cunoştea, s-ar fi cuvenit să fie şi ale lui. Intrau ei atât de ades în restaurante, precum intră alţii în biserică.

- De ce? se prefăcu el mirat, ignorându-i reticenţele tocmai pentru a i le spulbera. E un loc ca oricare altul. Îl ştiu.

Într-o ocazie anterioară, el îi spusese, într-adevăr, că mai fusese aici, pe vremea studenţiei. Ca atare, ce înfăptuise ca student era vrednic să înfăptuiască, negreşit, şi ca pensionar.

- Ai tu bani? îl sfidă Vlada.

- Eu nu, că îi detest, se făloşi el, şi nu mi se rătăcesc prin buzunare mai mulţi decât te înduri tu să-mi dai, în schimb la tine în poşetă se găsesc, din fericire, întotdeauna câţi trebuie.

Mda, cu cât se îndepărtau de obiectiv, cu atât îşi lungeau calea întoarsă.

- În definitiv, de ce nu!? se împuternici Vlada şi făcură stânga-mprejur.

Din doi paşi fură înapoi. Îşi strânseră mâinile în semn de hotărâre neclătinată şi călcară dârji pe podeţul strâmt şi îngust, cu balustrade, ce lega insula de mal. Trecură de faţada restaurantului, pe fruntea căruia scânteia un nume semeţ, MONTE-CARLO, şi înaintară spre terasă. Aci, nici pe departe îmbulzeala din tot locul. Două mese, cu umbrele ample, se aflau libere chiar pe buza insulei. Îşi aleseră una şi se instalară degajaţi, su sufletele fremătând de mulţumire: eh, dacă se învoiseră s-o facă, măcar o făceau ca lumea. Faţă de băiatul care se înfiinţă prompt să le ia comanda, afişară aplombul corespunzător.

- Două Hopfen König, de la frigider, avu cererea pe limbă Pavel.

- Şi două pizza Diavola, adăugă dezinvoltă Vlada.

Băiatul îşi amână plecarea câteva clipe, stimulându-i să suprasolicite, cum se întâmplă.

- Deocamdată atât, decise Pavel, iar mai târziu ne mai gândim.

Îi cotropise o sete aşa de avană, încât, imediat ce primiră berea, sorbiră primul pahar până la fund, iar pe al doilea, chiar dacă mai legumit, îl terminară înainte de a li se aduce pizza. Cu o dispoziţie sufletească revigorată, luară aminte mai detaliat la ce e în jur. Restaurantul suferise transformări majore faţă de cel de altădată, poate că fusese complet reconstruit, pentru că arăta ca nou. Fiind un local mic, i se putuse da fără costuri excesive fason modern. Peste tot termopane, faianţă, parchet laminat, gresie... Insula în întregime era pardosită cu gresie. Şi, pentru că insula însăşi era de-o palmă, fusese prelungită cu o verandă suspendată deasupra apei, cu pereţii şi acoperişul de sticlă, ca să-ţi creeze senzaţia, odată intrat într-însa - şi se retrăseseră destule persoane acolo -, că te-ai îmbarcat pe un nautilus plutitor, cu care o să străbaţi oceanele, ori ai urcat într-o nacelă pregătită să te poarte printre galaxii. Cel care proiectase anexa aceasta fusese înraripat de imaginaţia unui autor de science-fiction.

Pavel şi Vlada nu se aşteptaseră să nimerească într-asemenea loc. Erau excedaţi. Dar bărbatul, ca şi când nu ar fi fost de-ajuns, se porni să peroreze, pentru a-şi impresiona şi mai strașnic soţia.

- Şi încă acum nu e nimic, că suntem în orele serbede ale amiezii, dar ce te faci aci seara, de la opt în sus, când se aprind luminile şi cântă muzica şi se întăreşte petrecerea... Estrada din verandă e pentru orchestră şi pentru dansatoarele de noapte. La mesele alăturate şi pe intervale nu rămâne loc nici să arunci acul. Şi, pentru antren: băuturi care de care mai exotice. Chiote şi aplauze frenetice. Altfel, cum te pretinzi? Iar pe terasă, la fel - hohoteli şi jocuri năbădăioase. Atunci îşi trăieşte Monte-Carlo viaţa.

Ochii Vladei sticliră pătimaşi.

- Să venim şi noi într-o seară. Dacă tot am spart gheaţa, nu mai avem trac.

Ospătarul sosi cu pizza pe două platouri de lemn, le-o aşeză dinainte dimpreună cu tacâmurile şi ketchup-ul. Ridică sticlele goale de bere şi nu omise, bineînţeles, să-i întrebe dacă le reînnoieşte.

- Da, încă două, confirmă Pavel, cu acordul tacit al soţiei.

Îşi turnară bulion peste pizza şi, secţionând-o în felii şi cubuleţe, începură să mănânce în tăcere. Îndemnul de mai înainte al Vladei părea să fi fost dat uitării. Abia după ce reveni ospătarul cu berea şi îi lăsă cu paharele pline, avu Pavel un răspuns.

- De ce să ne programăm noi altă seară, când deja ne aflăm aici? Ne dă cineva afară? Dimpotrivă, ne-am ocupat locurile din vreme. Şi numai bine, vedem treaba de la capăt.

Vlada îl cercetă cu seriozitate: nu glumea? Sau era dumnealui maliţios, în măsura în care ea însăşi fusese extravagantă cu dorinţa sa?... Nu insistă pe o pricină închipuită şi se aplecă asupra pizzei să mănânce mai departe. Timpul va lămuri el enigma, pentru că, în fond, bărbatul avea dreptate: de acolo nu-i gonea nimeni şi depindea de ei cât să rămână: un ceas încă sau, de ce nu, până deseară, până la noapte. Cine ştie?... Prima bere o isprăviseră iute, de sete, însă pe a doua o puteau lungi, ehei! şi, dacă mai comandau şi nişte cafele...

- De muzică nu ducem lipsă nici la ora asta, se înveseli deodată Vlada când fanfara începu să intoneze impetuos marşuri militare în chioşcul de vizavi. Spectacol ne-ar mai trebui şi ar fi tacâmul complet.

- Deh! făcu Pavel visător.

- Te gândeşti la spectacolul pe care ni l-a tras Sorana Cosmulescu deunăzi? îl zgândări ea.

- Ei, da! Cum să nu te gândeşti?

- Şi tânjeşti?

- Hm! O chestie ca aceea nu trăieşti decât o singură dată în viaţă.

- Nu zi, că nu ştii! îl avertiză Vlada.

- Hehe!

De masa vecină se apropie tacticos un bărbat înalt, atletic, cam de patruzeci şi cinci de ani, cu barbişon şi mustaţă, cu ochelari briliant şi cu haine de firmă, care se aşează, din întâmplare sau nu, cu faţa spre ei. Îi luară seama îndelung. Vlada îi şopti vădit şocată soţului dacă lui nu-i părea ciudat ca străinul ăsta să cadă ca din senin exact când vorbeau ei despre Sorana. Ba îi părea ciudat şi lui, dar să nu-i atragă atenţia.

Fie că i-o atrăseseră deja, fie că însuşi devenise preocupat, străinul, după ce-i studie la rându-i un minut, se ridică ferm de pe scaun şi se îndreptă ată spre masa lor.

- Domnule profesor Cocora, doamnă profesoară, mă iertaţi că vă abordez aşa abrupt, însă eu sunt un fost elev al dumneavoastră.

Cocorenii, măcar că aveau de-a face adeseori cu situaţii similare, rămaseră muţi de surpriză şi depuseră eforturi concentrate de memorie să şi-l aminteasă pe fostul elev. Ca să mascheze deruta, Pavel, afabil de felul său, se sculă să se îmbrăţişeze cu intrusul, după care acesta se aplecă şi sărută mâna Vladei.

- Nu aveţi cum să mă mai recunoaşteţi, au trecut douăzeci şi cinci de ani, iar tânărul de atunci s-a schimbat cu totul. Îmi permiteţi să stau cu dumneavoastră?

Sigur, să poftească, îl îngăduiră ei cu sentimente învălmăşite, de bucurie că reîntâlneau un elev de odinioară, care le purta stimă, după cum lăsa impresia, şi de stânjeneală că nu şi-l reamintesc şi nici nu existau speranţe să şi-l reamintească, fapt care năştea un handicap supărător: ei se aflau faţă de ins puşi ca sub lupă, iar el, în ce-i priveşte, protejat confortabil de anonimatul său.

Pe uşa localului ieşi chelnerul, care se apropie şi luă o poziţie serviabilă în spatele noului venit.

- Un pahar de ceai cu gheaţă, porunci scurt bărbatul, şi să mi-l aducă patronul tău.

Feciorul plecă fără murmur, după cum fără murmur înţepeniră Cocorenii pe locurile lor.

- Domnule profesor, doamnă profesoară, ce fericire să vă revăd după atâţia ani! Vă datorez enorm, fiindcă toate lucrurile pe care le-am realizat în viaţa mea, şi sunt considerabile, îşi au sorgintea într-acei ani ai şcolii. Am străbătut lumea, sunt un om împlinit şi, în covârşitoare măsură, graţie dumneavoastră.

Ei ascultară flataţi discursul cam emfatic al bărbatului şi deveniră cu atât mai avizi să li se releve un amănunt care să-i scoată din confuzie.

- Cum aş putea să-mi arăt gratitudinea faţă de dumneavoastră, cum aş putea?...

Să vezi, gândiră la unison Pavel şi Vlada, că generosul lor elev le va plăti consumaţia.

- Povestiţi-mi despre Râmnic... şi despre dumneavoastră.

Pavel, căruia îi veni întru sfârşit rând şi lui să

vorbească, mărturisi că ei s-au mutat de la Râmnic şi s-au stabilit în Bucureşti, ca să fie cu băiatul, cu nora şi cu nepoţii. De trei ani s-au pensionat.

- Şi nu mai profesaţi? îşi exprimă bărbatul făţiş regretul.

- Nu.

Vestea parcă sugrumă conversaţia, când, scurmându-şi amintirile, bărbatul tresări înseninat de o iluminare:

- Dar, de scris, mai scrieţi, domn' profesor?

- Ăăă... da... mai...

Era alt motiv pentru care veniseră în capitală, unde... orişicât. Scrisese la viaţa lui douăsprezece cărţi, între care şapte romane. Şi avea chiar acum în lucru o carte de povestiri. Aşa că..

- Ah, cât aş vrea să vă inspir şi eu un subiect pentru o poveste! visă bărbatul.

Omul ăsta e burduşit de bune intenţii, exultă Pavel, şi-i va copleşi cu binefacerile lui. Dar cine era? ce învârtea? pe unde hălăduia?... Fără îndoială că taina se va desluşi până la urmă, însă, când eşti prins în mreaja ei, greu s-o înduri. El cu Vlada avuseseră în anii îndelungaţi de profesorat elevi mii şi sute. Cum să-l identifici dintre toţi pe cel de alături, măcar că un dram din personalitatea lui pregnantă de astăzi trebuie să se fi dat în vileag şi ca elev. Şi mai trebuie să fi fost un tip original şi năzdrăvan. Iată-l, e foarte inteligent, nu voia să se deconspire, nu divulga nici un secret despre sine, nici un episod pitoresc din epoca liceană care să-ţi declanşeze, într-o fulguraţie, mobilul cu care să-i refaci imaginea şi teribilismul adolescentin al vârstei, ca să te dumireşti cine e şi să dobândeşti o dispoziţie convenabilă de dialog. Îşi ascundea obstinat şi numele. Oare de ce? Şi până când?

Patronul restaurantului, ostentativ ceremonios, aducea pe tavă, ca pe un trofeu, paharul de ceai cu gheaţă pentru cosmopolitul său client. I-l aşează cu pedanterie studiată pe masă şi, marţial, rămase în aşteptare. Câtuşi de puţin impresionat de ceremonialul autohton al servirii ceaiului, bărbatul nostru, privind peste umăr la patron, îşi dezvălui pretenţia pentru care-l chemase.

- Domnule, de unde la dumneavoastră numele ăsta, de Monte-Carlo?

- De la Monte-Carlo, evident.

- Aţi fost dumneavoastră acolo? Aţi frecventat cazinoul? Aţi jucat la ruletă?

- Am fost. Am frecventat. Am jucat.

Bărbatul îşi ascuţi privirea în dosul lentilelor heliomate, reflectând o secundă.

- Şi?... Aţi adus în restaurantul dumneavoastră ruletă?

- Am adus.

- Poate aţi gustat şi din mirajul croazierelor cu iahtul pe Coasta de Azur?

- Am gustat.

- Şi veţi fi având de bună seamă şi iaht.

- Avem.

- Unde îl ţineţi ancorat?

- Aici. Insula cu acest restaurant e iahtul nostru.

Discuţia dintre cei doi, dichisită şi cumpănită, se întrerupse preţ de altă secundă, ca semn că mai urma o rundă. Cocorenii nu-şi clintiră nici un muşchi pe feţele lor, îşi ţinură şi răsuflarea, să se cuprindă de înţelesul întreg.

- Domnule, continuă după mica pauză bărbatul, ce calităţi au serviciile pe insula dumneavoastră?

- Sunt complete şi ireproşabile.

- Bine. Îi vedeţi pe domnii care mi-au făcut plăcerea să mă primească la masa dumnealor?

- I-am observat de cum au călcat pe terasa restaurantului.

- Au fost dascălii mei. Cei mai mari de la vestitul liceu Alexandru Lahovari din Râmnicu-Vâlcea, aşadar printre cei mai mari şi din ţară. În plus, domnul Pavel Cocora este un tot atât de mare scriitor, a publicat douăzeci de cărţi, dintre care zece romane.

- Localul nostru e onorat! făcu patronul o plecăciune înaintea Cocorenilor.

- Ca recunoştinţă din partea mea, doresc să le ofer o croazieră cu insula-iaht pe lac.

- La dispoziţia dumneavoastră, domnule, şi în cinstea distinsei doamne şi a ilustrului domn. Mă duc să ridic podul de la mal, urc apoi în cabina de comandă şi pornim.

După plecarea patronului se aşternu un moment de muţenie tensionată în insulă, când oamenii parcă îşi pierduseră graiul, apoi o fervoare năvalnică puse stăpânire pe toţi şi toate. Dialogul celor doi bărbaţi, purtat într-un colţ atât de îngust, bineînţeles că fusese ascultat şi înregistrat, cuvânt cu cuvânt, de oricine. De altminteri, ei nici nu-şi ascunseseră intenţia de a fi auziţi. Nu făceau un secret din convorbirea lor, ori de a-i avea ca martori doar pe Cocoreni, întrucât ce puneau la cale îi privea până la urmă în egală măsură pe toţi. De croaziera cu insula-iaht pe lac, cu care fostul elev îşi gratifica dascălii, beneficiau deopotrivă şi ceilalţi. Şi un asemenea chilipir magnific nu putea nicicum să-i lase indiferenţi.

Câţiva băieţi, înţelegând mai curând ca alţii ce se întâmplă, ţâşniră de la mese şi se luară după patron. Înainte ca acesta să ridice podul, dădură glas spre trecătorii de pe alee.

- Veniţi repede, repede, că ne plimbăm cu insula.

Puţinii care se dumiriră dintr-o dată şi se încrezură şi se hotărâră, apucară să facă pasul, restul, deh! şi ei ar fi avut parte, dar o încetineală de minte, o şovăire ori o lipsă de pregătire îi sorti să piardă trenul. Şi ce tren!

După ce podul fu înălţat, patronul o luă spre restaurant pentru următoarea mişcare.

- Nu aveţi nevoie de om la cârmă? îl întrebă un tânăr.

- Ba da, îmi trebuie un ajutor de timonier, vino cu mine.

Şi matrozii dispărură înăuntru, iar prietenii tânărului, însoţiţi de noii pasageri, se întoarseră pe terasă şi povestiră că prima manevră fusese efectuată.

Între timp, în jurul mesei la care se croise grandiosul plan, se strânsese lumea buluc. Cine era bărbatul sosit de peste mări şi ţări? voiau să afle cu toţii, cine sunt cei doi profesori?, ce romane scrisese Pavel Cocora şi, mă rog, cum puteau să i le găsească? ce aventuri istoriseşte în noua carte? autografe, să le dea autografe! Carnete, şerveţele de masă, cărţi de vizită, batiste erau întinse pentru mult râvnita semnătură. Impresionat de entuziasmul pe care însuşi îl stârnise şi de succesul spontan cu care-l potopise pe mentorul său, bărbatul misterios cu barbişon şi ochelari eclatanţi îşi scoase propria-i carte de vizită şi i-o strecură prin snopul de mâini lui Pavel în faţă, ca să nu rămână chiar el fără o însemnare preţioasă de la acea întâlnire.

O smucitură uşoară le dădu semnalul că insula se desprinsese din loc şi oamenii se risipiră fremătători să ocupe poziţii cât mai apropiate de apă, să simtă sub picioare foşnetul pământului plutind pe valuri; da, era cum îţi poţi doar imagina, însă cum nu se pomeneşte; insula lor mergea, se depărta lin de patul său şi aluneca pe vad ca o plută măiastră. Pentru a se convinge că lucrurile decurg peste tot în condiţii perfecte, tinerii mai excitaţi îşi schimbau continuu posturile de observaţie, alergând precipitat dintr-o margine într-alta.

- Şi în partea voastră e în regulă?

- În regulă. O treabă începută bine se termină bine. Dar nu vă mai preumblaţi încolo şi-ncoace, că intră insula în tangaj.

De parcă ar fi ştiut de glumă, ambarcaţiunea fermecată se legănă poznaşă în stânga şi-n dreapta, trezind palpitaţii.

În prima zonă a lacului plutiră uşor, ca de probă, sub viteza de croazieră, până îşi făcea insula rodajul. Dar cine se grăbea? Din contră, cu cât se lungea călătoria, cu atât sporea plăcerea.

- Cum trecem de poduri? semnală deodată cineva prima dificultate iminentă a voiajului, care părea şi insolubilă.

Tensiunea crescu brusc pe puntea iahtului: într-adevăr, pe sub poduri nu se puteau strecura cu una, cu două, şi atunci nu însemna că vor fi siliţi să se învârtească numai în ochiul cel mic al lacului, iar în cel larg, unde ar fi trăit bucuria deplină a croazierei, nu vor ajunge defel? Nu cumva fuseseră traşi pe sfoară? Oamenii îşi concentrară privirile frustrate spre lucarna din acoperişul restaurantului, unde trebuie că veghea căpitanul. Nu-l vedeau, dar ei cu siguranţă că erau supravegheaţi de acolo, direct sau pe monitoare, şi li se citise temerea.

Ca şi când podurile n-ar fi existat, insula îşi tăia netulburată calea înainte. Mai rămăseseră zece metri până la primul pod, cel cu balustrade din crengi de copac, şi acesta începu elegant să se ridice de la un cap, încetul cu încetul, până întepeni ca un stâlp spre cer. Al doilea pod, cel de la platan, îşi înălţă şi el capul într-acelaşi chip, încremenind în sus. Corabiei i se deschisese drumul să pătrundă în culoarul îngust al lacului dintre poduri, dacă se încumeta să treacă de Scylla şi Carybda. Pasagerii mai slabi de înger coborâră în verandă, la adăpost, cei temerari rămaseră pe terasă, unii chiar aplecându-se peste bord, să ia pericolul în piept. Se desfătau: şi unii, şi alţii, cum le plăcea mai tare. Urmară momente de aspră încercare pentru timonier, care trebuia să-şi conducă nava cu virtuozitate printre maluri, să n-o hârjâiască. Insula părea măsurată exact cât să aibă loc să se prelingă prin canal. Fetele cu băieţii se înghesuiseră la babord şi la tribord să ţină sub control permanent manevrele. Nici o ezitare, nici o eroare. Ajunseră nevătămaţi la lărgime. Aci, în faţa debarcaderului, insula făcu o escală scurtă, ca să-şi tragă răsuflarea. Era şi aşteptată să se oprească, să i se dea onorul. Pe mal, fanfara militară se afla aranjată din vreme pentru ceremonial. Clipa sosise. Capelmaistrul ridică bagheta la cozoroc, să-l salute respectuos pe comandantul navei. Apoi se întoarse spre fanfară, dădu semnalul şi aceasta porni să intoneze valsul *Barca pe valuri*. Lumea care ştia cântecul ţinu isonul.

După repaosul binemeritat şi după cinstea primită, insula trebuia să arate tuturor performanţă. Mai întâi se apropie de fântâna arteziană, căreia începu să-i dea ocol, astfel ca jeturile învoalte s-o scalde din belşug, spre răsfăţul deplin al îndrăgostiţilor de pe punte, unde extazul atinsese apogeul. Era normal: nu se mai pomenise până atunci niciodată o distracţie asemănătoare şi nimeni nu garanta că se va mai repeta vreodată. Sfârşind rotocolul maiestuos, iahtul se pregăti pentru următorul punct din program. Malurile lacului furnicau de oameni - zvonul cu insula plutitoare îi adunase de pretutindeni - şi se

cerneală proaspătă

îngrămădeau să vadă ce n-au mai văzut. Unii prinseseră plecarea de la bază, alţii se strânseseră pe traseu, în fine, cei mai de pe urmă apucau şi ei să se minuneze destul. Fiindcă vor asista la raliu. Un raliu de Formula unu,ca la Monte-Carlo. Insula se îndreptă spre malul din dreapta debarcaderului să-şi ocupe *pole-position*, cum i se preacuvenea. În spate şi pe aripi se orânduiră cuminţi celelalte bărci, după cum sosiră la start. Nu se întinse coarda răbdării spectatorilor. Ambarcaţiile plecară lansat de pe poziţiile lor şi ţinură strâns cursa prima sută de metri. Apoi competiţia se relaxă. Era un concurs de plăcere, totuşi, nu o întrecere propriu-zisă. Un joc, ale cărui reguli, ştiute din start, trebuiau respectate: să se dea Cezarului ce e al Cezarului. Nava-amiral să fie lăsată în faţă, iar celelalte bărci să se hârjonească în preajmă. Ca o cometă fastuoasă, navigând pe luciul lacului, insula cu siajul ei de bărci defilă astfel cu prestanţă prin faţa oamenilor, de-a lungul malurilor, oferind un spectacol preafrumos.

De aceeaşi părere fură şi Pavel cu Vlada, când trecură de poduri şi fervoarea se mai istovi.

- Ne-ai dăruit o călătorie minunată, domnule, îi spuseră bărbatului cu care nu mai schimbaseră cam de mult nici un cuvânt.

- Sunt bucuros dacă v-a plăcut, am avut emoţii că nu veţi fi mulţumiţi.

- Suntem mulţumiţi, domnule Dan Potra, răspunse şiret Pavel.

- Dan Potra! Cum v-aţi dat seama? întrebă bărbatul uluit.

- Eh, aşa!

La Alexandru Lahovari se dusese vestea despre acest elev înstrăinat care devenise un om foarte bogat. Cocorenii tăcură însă mâlc. Taină pentru taină.

Insula se pregătea să-şi încheie marea ei aventură. Când ajunse la capăt se opri, apoi se roti în jurul axei, astfel ca să revină cu pupa la mal şi cu veranda-proră orientată spre lac şi, pipăind atentă pământul, se reaşeză pe vatra ei.

horaţiu mălăele:

„Băltim într-o lege teatrală învechită!“

Alina Boboc: Ştiu că prima dvs. atracţie nu a fost actoria. Cum aţi ajuns totuşi aici?

Horaţiu Mălăele: Am mai povestit. Luând-o într-o ordine cronologică, am debutat în şcoala primară prin a fi cel mai prost elev la desen, după care am continuat să fiu cel mai prost elev la desen, lucru pentru care am şi luat în clasa I premiul al doilea, apoi am tot avut note mici la acest desen blestemat. În clasa a V-a, am întâlnit un dascăl de excepţie, care s-a numit (a murit între timp, dar el va rămâne pentru totdeauna în conştiinţa mea) Nicu Gherghe, profesor de desen; mi-a spus că desenez excepţional, chiar genial, deşi mie nu mi se părea deloc. Dar dacă el mi-a spus asta, atunci eu m-am hotărât să desenez continuu. Am umplut casa şi Târgu Jiul cu desene. Consecinţa acestei vehemenţe a fost că în clasa a XII-a ajunsesem să cred că desenam cel mai bine din oraş şi că aveam şanse reale de a intra la „Grigorescu“. M-am dus la un curs pregătitor într-o iarnă şi atunci am văzut la Teatrul „Bulandra“, unde funcţionez şi acum ca actor, spectacolele noastre de memorie, cu marii noştri actori: Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Marin Moraru, Gheorghe Dinică. Erau spectacole importante, făcute de regizori celebri: Pintilie, Esrig, Ciulei şi alţii. Am fost atât de înnebunit şi de acaparat de aceste monumente spectaculare din istoria teatrului nostru, încât m-am hotărât brusc să dau la teatru, pentru că mi s-a părut că aş putea face parte din această familie. Astfel, totul s-a basculat. Timpul până la admitere era scurt, am luat nişte poezii de prin **Urzica**, pe care eu le credeam inteligente, mai târziu mi-am dat seama că erau proaste. Am dat la teatru. Am avut noroc să găsesc la teatru nişte oameni care să mă înţeleagă şi să mă accepte aşa cum eram. Norocul meu mare a fost că am intrat de prima oară.

A.B.: Între timp, aţi continuat să desenaţi?

H.M.: Eu am debutat prin a fi, tind să cred, un foarte bun acuarelist. E o disciplină destul de grea. Profesorul meu, Nicu Gherghe era îndrăgostit de acuarelă. El făcuse institutul la Cluj cu Aurel Ciupe, dar era pierdut ca desenator în mentalitatea a ceea ce se cheamă în mod peiorativ provincie. Era un foarte mare acuarelist. În orice caz, eu am câştigat enorm de la el. Eu iubesc acuarela. Avem în ţară foarte puţini acuarelişti.

Deci, am debutat ca acuarelist, m-am apucat de guaşe, am trecut la ulei. Am avut o expoziţie de acuarele, guaşe şi uleiuri în Târgu-Jiu. Ţin minte că cei dintr-o echipă care venise din Belgia cu cineva de la „Grigorescu“ mi-au şi furat două acuarele din expoziţie, după care mi-au trimis o scrisoare de scuze şi îmi propuneau să fiu candidat la „Grigorescu“. La Institut, evident, n-am mai avut timp să mă ocup. Sunt discipline care cer o anumită analiză, o anumită structurare, o anumită strategie. Am recurs la grafică. Cel mai la îndemână mi s-a părut caricatura. Mi-a plăcut, m-a amuzat şi am făcut-o cu uşurinţă. Aşa, am ajuns şi caricaturist. Însă, nu mă mândresc foarte tare cu treaba asta.

A.B.: Totuşi, aţi avut numeroase expoziţii...

H.M.: Am avut expoziţii de caricatură peste tot prin ţară, individuale sau de grup, am participat la concursuri de caricatură. Am avut expoziţii şi în străinătate; ultima a fost acum câteva zile la Budapesta. Altele au fost la Paris, New York, Santiago de Chile, Monte Video, Buenos Aires etc. Mă simt într-un anumit fel, pentru că am multe lucrări în colecţii adevărate ale unor colecţionari de gust, din ţară şi din străinătate. Am vândut cât am putut de mult şi acesta este un lucru îmbucurător, înseamnă că ceea ce am făcut este căutat.

A.B.: Sunteţi perceput în general ca actor de comedie. Este o opţiune sau o întâmplare?

H.M.: Este o percepţie ciudată, pentru că n-am făcut numai comedie. Este adevărat că sunt aplecat mai tare spre comedie, dar am jucat cu mare plăcere şi tragedie, şi melodramă. Aşa s-au aranjat cuburile.

A.B.: Ce mai înseamnă pentru publicul de astăzi comedia, când se râde minimal la tot felul de emisiuni televizate?

H.M.: Nu ştiu cum se râde. Comedia înseamnă foarte mult. Noi suntem un popor vesel, creator de umor, deştept. Nenorocirea este însă că în ultima perioadă s-a acceptat numai un anumit tip de umor. Multe glasuri îl înjură că este grosier, vulgar, de prost gust, grotesc, frivol. El trebuie să existe; există peste tot. Nu este specific românesc, a fost copiat. Dar, cu mare evidenţă, lumea va trebui să se îndrepte spre o alternativă, spre alte soluţii. Trebuie să existe un umor policrom. Şi înainte de 1989, dansam greşit tot pe un singur culoar de umor. Nu este bine. Există mai multe feluri de umor şi trebuie lăsate să se manifeste. Trebuie lăsaţi creatorii de umor să-şi facă treaba şi să fie acceptaţi. La un moment dat se va termina de la sine cu umorul vulgar sau poate nu, însă pe lângă el va fi îngăduit şi alt tip de umor.

A.B.: Îngăduit?

H.M.: Da, pentru că se merge pe *rating*. Altă explicaţie nu găsesc. Vorbeam zilele trecute cu un director de televiziune care se temea să nu-şi piardă *rating*-ul şi reclamele. Propuneam unui alt director de televiziune să reluăm o tradiţie bună a ceea ce s-a numit umor românesc, să copiem în direct un spectacol de teatru cu un umor îndestulător şi să vedem dacă are *rating*. Eu sunt convins că va avea şi va fi o încercare reuşită şi în acest fel am putea crea un culoar.

A.B.: Se poate ca un sitcom să aibă o audienţă mai mare decât o piesă de teatru cu nişte actori foarte importanţi?

H.M.: Se poate. Indiferent cum se numesc aceste grupuri, ele provoacă un acelaşi tip de umor. Graniţele sunt aproape inexistente. „Divertis“-ul a existat şi înainte. Ei existau şi trăiau bine. Ei trebuie lăsaţi în pace. Chestiunea gravă este că a dispărut umorul tip Toma Caragiu, tip Marin Moraru.

A.B.: Revenind la spectacolele de teatru, le găsiţi bune, coezive?

H.M.: Părerea mea este că majoritatea sunt spectacole slabe. Spectacolele bune sunt întâmplătoare. Este o părere subiectivă pe care mi-o asum. Găsesc şi explicaţia. De ce din 1968 până în 1975 erau nişte spectacole extraordinare, iar acum nu mai sunt? Pentru că atunci s-a creat un spirit deosebit, avându-l drept vârf de lance pe dl Ciulei care a disciplinat lumea teatrală spre un proiect, numit „reteatralizarea teatrului“; pentru că toţi s-au pus să muncească în acest scop, aveau o ţintă, aveau ambiţie, exista o invidie binefăcătoare („unde nu este invidie, nu există progres“, spunea

Mazilu) şi aşa s-au născut marile spectacole. Apoi, această simbolistică, această excepţională fantezie a marilor regizori a fost preluată în mod formal de câţiva regizori de după ei, fără să ştie despre ce este vorba. În acest fel, spectacolele au devenit *spectacol*, adică au devenit extravagante, excesiv expresioniste şi excesiv cu fundu-n sus. Astăzi, cu cât eşti mai extravagant, cu atât spectacolul este considerat mai bun. Ideea este întreţinută şi de o anumită clasă mediocră a criticii române. Mai sunt, după părerea mea, extrem de puţini critici care scriu bine, în rest, există o mediocritate foarte bine stabilită care susţine această prostie. S-au creat exclusiv spectacole neguroase, extravagante, ciudate, bolnave. Aşa s-a ajuns la momentul de criză pe care-l traversăm. Când există un moment de criză, de obicei un teatru serios revine la matcă, adică la teatrul adevărului (cum spune Stanislavski), la teatrul relaţiilor, al emoţiei, al poveştii. Eu cred în acest lucru, nu vreau să concurez cu nimeni sau să mă iau la bătaie cu cineva. Eu nu pot să pun alt fel de spectacole, deşi structura mea este cu totul în altă parte: sunt iubitor de Márquez, un realist fantastic, de Dali, un suprarealist, fac caricatură, desenez într-un anume fel. Aş putea să fac şi asemenea spectacole extravagante, *dar nu mă interesează*. Eu nu văd spectacol în afara emoţiei şi a poveştii. Într-un spectacol unde nu funcţionează un gând, o idee, de unde spectatorul nu pleacă încărcat, unde sunt folosite găselniţe ieftine, nu se află teatru. Se găseşte doar un „eseu" sortit eşecului.

A.B.: V-am văzut la repetiţii, lucrând într-un mod foarte atent cu actorii...

H.M.: Eu sunt un regizor care crede în dictatura actorului pe scenă. Criticii ar trebui să meargă în săli mai des. Un critic nu trebuie să comenteze pur şi simplu un spectacol, asta o poate face şi cineva din public. Un critic trebuie să vadă de ce a fost bine şi de ce a fost rău un spectacol şi să aibă şi o propunere, pentru ca în acest fel critica să devină un mijloc de coerciţie. Un mare critic al nostru a fost Valentin Silvestru, stătea permanent în teatru, ştia teatru, era deschis noului. Nu sunt pentru interzicerea totală a spectacolelor extravagante de care vorbeam mai sus, dar trebuie ca şi în teatru să funcţioneze policromia: trebuie să fie spectacole de tot felul. Nu poate exista numai genul extravagant de spectacole care sunt luate în braţe de critică, ba, mai mult, sunt şi premiate. Lucrul acesta va antrena în mod automat şi alţi regizori să pună în acel fel, pentru că asta se impune pentru a câştiga premii. O lege primordială a teatrului spune ca niciodată caietul de regie să nu fie deasupra textului. Ele pot să intre într-un conflict, într-o relaţie de amiciţie, de iubire, de divorţ, *dar pe acelaşi plan*. Când unul este mai sus,. atunci intervine un dezacord, iar spectacolul este sortit eşecului. În ce priveşte modul meu de lucru, ca regizor, cu actorii, eu sunt foarte atent la ceea ce se întâmplă cu psihologia unui personaj. Eu cred că adevăratul spectacol pe scenă stă în spatele vorbelor.

A.B.: Există o anumită superficialitate în rândul regizorilor care montează mai multe spectacole deodată şi nu mai au timp pentru lucrul amănunţit cu actorii?

H.M.: Nici nu vreau să mă gândesc că există aşa ceva. Un spectacol se face cu o

mare dragoste, nu pot să mă duc să montez ca şi cum m-ar împinge cineva cu forţa. Este un lucru rău când se întâmplă asta.

A.B.: Este de vină şi cadrul legislativ pentru criza din domeniul teatral?

H.M.: În continuare, băltim într-o lege teatrală învechită care ţinea de alte timpuri. Acum, s-a născut un alt sistem. Ar trebui să ne aliniem la legile de teatru occidentale care funcţionează pe alte baze. Nu mai este posibil să ţii vieţaşi într-un teatru, fără ca ei să facă nimic, doar pentru că trebuie să existe. Am văzut în Franţa un sistem foarte bun: dacă un actor lucrează două luni, este apoi întreţinut tot anul cu acelaşi salariu. Mai există şi instituţii care ne includ: UNITER, Ministerul Culturii, vor apărea probabil şi nişte fundaţii; toate ar trebui să se îngrijească de acest lucru. Trebuie să se întâmple ceva. Nu mai putem ocupa teatrele cu atâţia oameni ineficienţi şi să primim toţi aceleaşi lefuri mizerabile. Sunt actori imenşi care au salariu de nimic. Este incredibil. Nu este posibil aşa ceva. Lumea criticii, împotriva căreia am eu un cui acum, decât să se împăuneze cu articole proaste, scrise împotriva unor spectacole bune sau cu articole şi mai proaste împotriva unor spectacole proaste, ar fi mai bine să ia o atitudine în această direcţie, să manifeste o grijă faţă de creatorul de teatru, pentru că actorii sunt creatori de teatru, nu prestatori de servicii culturale, cum suntem numiţi în continuare. Eu lucrez enorm pe bani puţini.

A.B.: Puteţi vorbi puţin despre spectacolele dvs., mai vechi şi mai noi?

H.M.: Se va juca iarăşi **Podu**, pe care l-am montat la Naţional. **Cafeneaua** (la „Bulandra") şi **Lecţia** (la Theatrum Mundi) sunt la a opta stagiune. Se joacă în continuare un spectacol despre care nu ştiu de ce s-a vorbit atât de puţin, **Unchiul Vanea**, al unui mare regizor, Yuri Kordonski. Se joacă spectacolul pe care îl iubesc cel mai mult, **De Pretore**. Este cel mai frumos spectacol al meu. Am făcut acum o adaptare, tot la „Bulandra", **Măscăriciul**, după **Cântecul lebedei** de Cehov, unde joc cu Niculae Urs. Şi tot acum, am montat la Teatrul de Comedie **Nepotu'**, după un text de Adrian Lustig, în care joacă o mare actriţă a teatrului românesc, Tamara Buciuceanu, împreună cu un tânăr actor, periculos de talentat, Şerban Pavlu. Eu sper că va fi un mare succes.

A.B.: De unde perenitatea piesei *Puricele*?

H.M.: **Puricele** este o mare piesă a unui mare comediograf, George Féydeau. L-am montat întâmplător, într-o situaţie de criză, când un alt regizor nu a putut monta şi m-a rugat pe mine. Am luat textul (era un fel de teatru de canapea), mi s-a părut extrem de lung pentru ceea ce înseamnă dinamica momentului, am tăiat destul de mult din el, până am ajuns la un spectacol de o oră şi jumătate. Eu cred că qui pro quo-ul şi dinamica scenică au făcut succesul acestui spectacol, pe care, dacă nu-l întrerupeam, îl mai jucam şi astăzi.

A.B.: Mizaţi, în montarea unui spectacol, pe anumite ingrediente?

H.M.: Nu mizez. Sigur că fiecare regizor îşi impune personalitatea şi ea transpare în spectacol. Nu sunt interesat ca amprenta mea regizorală să devină vizibilă.

A.B.: Vi se mai întâmplă să vă plângeţi de ceea ce nu vă convine?

H.M.: Nu ştiu ce rost ar avea. Mi-e greu să plâng în situaţiile a căror rezolvare nu ţine de mine. Sunt un specialist în plâns şi în râs. Aşa că mai bine râd. În general, muncesc cu mare plăcere. Dacă mă plictisesc, mă apuc să desenez, dacă mă plictisesc şi mai tare, mă apuc de scris şi dacă nu mai suport, mă duc să joc tenis.

A.B.: Captivează mai mult platoul de filmare decât scena?

H.M.: Am jucat în peste 50 de filme. Mă pasionează şi nu. Mă plictisesc foarte tare la filmări. Eu mă aflu mereu într-o relaţie foarte ciudată cu timpul, nu-l prea am şi trece prea repede. În situaţii când tot trebuie să aştept pentru diverse aranjări, machieri etc., mă plictisesc şi nu-mi place să-mi cheltuiesc timpul astfel. Dar, uneori, e plăcut să şi filmezi, iar produsul finit îţi dă satisfacţii mari.

A.B.: Se va schimba ceva în teatrul românesc în viitorul imediat?

H.M.: Eu cred că da. Dacă în 1989 aveam două mii de actori în toată ţara, acum sunt peste douăzeci de mii. Ei vor trebui să spargă uşile teatrelor, cu scaune, cu buturugi, cu ce vor vrea ei, pentru a intra în teatru. Fiind atât de mulţi, sunt multe uscături, dar se află printre ei şi brazi adevăraţi şi intrarea lor în teatru trebuie stimulată. Dar, deocamdată, accesul le este interzis, teatrele sunt închise pentru ei, atât timp cât sunt populate cu atâţia actori care nu joacă nimic, dar iau salariu. Şi selecţia este mai drastică. Atât timp cât teatrele sunt închise, aceste talente nu au cum să fie descoperite. Mă refer şi la dramaturgi, şi la regizori. Este şi o criză de texte. Dovada este că regizorii români se apleacă mai mult asupra textelor clasice. Dramaturgii ar trebui să scrie textele acestui timp. Eu am montat şi dramaturgi români.

În încheiere, aş vrea să transmit publicului să vină la teatru. Spuneam mai demult, într-un interviu, că acolo unde există biserică, există Dumnezeu, unde există teatru, există spirit.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

cristian-liviu burada

Pasărea turn

Se cobora seara pe umerii tăi
Pe şolduri
Până-n călcâiele rumene şi calde

De când ai răstignit în mine
Pasărea turn
Care-ţi răvăşea gândurile rubinii
Am început să cred
Că prin vitralii dulci însângerate
Umezite de priviri prunceşti
Va să vii şi mai aproape
Atât de aproape
Încât pasărea turn răstignită
Doar pe dinlăuntru în mine
O să zboare cu crucea ei cu tot...

Galeriile care pornesc de la mine

Chiar se stinseseră toate luminile

Aproape nu mai aveam curajul să visez
Altceva decât colajele zilnice
Majoritatea neînrămate corespunzător
(Pentru câteva chiar eram bucuros
Că mi le pot oferi cu sigilii albastre)

Nu mai am încredere nici în scara
Cu treptele maiestuos balansate
Care mă ducea la tine
Iradiind umbre şovăielnice
(Aceleaşi trepte - umbre -
Bănuite a fi ale fostului meu suflet...)

Împrejurul meu galerii nesfârşite
Încurcate într-un ghem fumegând

Galeriile acestea despre care chiar tu îmi spuneai
Că pornesc din mine.

Că eu le-am inventat...

Fluturele albastru

Am dat toţi banii ca să cumpăr un fluture albastru
Rătăcit din alte paradisuri

La o respiraţie de ultimul tău gând

Sunt mai bogat decât toţi
Cu singurul fluture albastru
Existent

Am să mă plimb cu el prin cetate
La miezul tuturor nopţilor care mi-au mai rămas

Am să mă plimb cu fluturele meu de căpăstru
În gând cu bietul Picasso - necredinciosul -

Cu soarele-n burtă aşteptând zorii

Aproape născându-i
Într-un efort de culoare

Toamna mea

Torente de frunze
Ne vor încărunţi gândurile negândite

Câţiva sinucigaşi
Aşteaptă semnul iertării

Dintr-un foarte departe târziu

Nebunii îşi uită brusc nebunia

În uitare cu toţii suntem melancolici

În melancolie cu toţii suntem egali

Unui orb
Cel puţin unui orb
Îi va lăcrima ochiul de var
Iar cu celălalt - diamantin -
Va scrijeli curcubeul
Pe care singur îl va putea totuşi vedea
Cu sângele devenit cărnos
Cu amintiri clorofiliene

La o sută de ani lumină de constelaţia Lyra
Într-un sistem solar binar
Toamna mea transpiră vegetal
Un fel de parfum de bomboane cu fructe...

Catedrala din Valencia

Arce îmblânzite neimplorând cerul
Neimplorând nimic -
Poate pe sine

Rugăciuni murmurate
Într-o suflare cu Goya
Şi cu sfântul Sebastian
Şi cu Maella

Sub aceeaşi lacrimă a lui Dumnezeu

Amintirea arcadelor gotice
Cu vechi tresăriri de orgolii

Miguelete miguelete
Mângâieri preablânde

Colonade împletite despletite

Oh... şi soarele picurând
Certitudini răzlеţe pe faţade...

Încotro să mă-ndrept
Când Dumnezeu e aici...

De la *Straniu paradis* la *Moartea lui Orfeu*

emil manu

istorie literară

Fiind elev în liceu, prin 1942, citeam în "Universul literar" paginile stranii despre **Domnişoara Ruth**, cuprinse ulterior în volumul de debut, cu titlu atât de modern, **Straniu paradis**. Numele lui Laurenţiu Fulga nu-mi era străin, iar volumul său de proze atrăgea atenţia prin modalitatea analitică, prin psihologizarea fluidelor erotice, prin fantastic. Citisem şi Camil Petrescu, şi pe Mircea Eliade şi încercam scolastic să-l plasez undeva la mijloc, dar îmi dădeam seama că **Straniu paradis** era altceva, se abstrăgea unor încadrări stricte. Ceea ce mă surprinde şi azi e faptul că nici o carte de sinteză nu vorbeşte de această remarcabilă operă de debut. **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** a lui Alexandru Piru nu-l aminteşte, iar studiile curente asupra operei lui Fulga încep cu **Ultimul mesaj** (1951). De abia după apariţia volumului **Alexandra şi Infernul** (1966) şi mai ales după **Moartea lui Orfeu** (1970, ediţia II, în 1972), **Straniu paradis** (1942) a început să fie amintit, dar nu discutat. O nouă ediţie a cărţii ar schimba încadrarea scriitorului în timp şi mai ales ar contribui la definirea stilului său analitic.

Moartea lui Orfeu constituie ilustrarea limită a evoluţiilor analitice remarcate la debut; de la un capăt la altul al romanului, totul este o tensiune, o meditaţie existenţială, un comentariu al unei drame care anihilează sau care schimbă condiţia umană; moartea fiinţei iubite.

S-ar putea vorbi de o regenerare tematică a mitului orfic, motiv atât de frecvent în poezia europeană de la Novalis şi Nerval la Mallarmé şi Rilke, s-ar putea urmări concepţia orfică a lui Iorga, dar ajungând la contemporani, care şi ei au tatonat orfismul, cartea lui Laurenţiu Fulga este, din acest punct de vedere, un lucru extrem de personal.

Planurile acţiunii se compun şi se recompun în mod divers şi se întretaie; realitatea se amestecă cu visul şi aventura onirică motivată de raporturi extrem de brutale cu lumea obiectivă. Moartea Horaţiei îi prilejuieşte eroului (cartea, în cea mai mare parte, e scrisă la persoana întâia) un contact cu existenţa şi non existenţa, îl obligă să filozofeze asupra destinului uman, dar în acelaşi timp se reconstituie matematic cu viaţa trăită.

Pentru un asemenea comentariu şi pentru o asemenea dramă, înclinaţiile de analist fantast sunt adecvate. Horaţia devine un motiv de viscerale interogaţii, de halucinante amintiri, de simbolistici native, dar şi de contacte cu mitologia dragostei eterne. Moartea Horaţiei e moartea universului, e desfiinţarea certitudinii, e apariţia haosului. Dragostea le asigură oamenilor nu liniştea şi fericirea, ci raţiunea existenţei lor. Cartea lui Fulga e o elegie erotică, dar în acelaşi timp un jurnal complicat în interior. Dacă autorul şi-ar fi expus toate implicaţiile într-o logică organizată şi nu sub forma unui dicteu, cartea n-ar fi fost la fel de interesantă. Amestecul de planuri (realitate, mitologie, vis), problematizarea existenţei şi contemporanizarea unui mit atât de plin de semnificaţii, toate acestea fac din romanul lui Fulga o operă de un acut modernism.

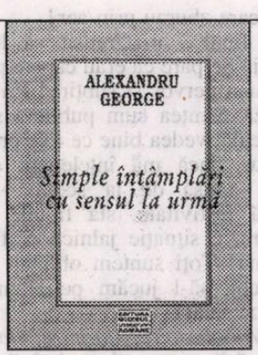
În faţa morţii iubitei, drogurile artei nu mai au putere de fascinaţie anestezică, arta devine inutilă şi chiar inoportună. Omul modern, după simbolistica romanului de faţă, completează prin tragism, dimensiunile mitului antic; Orfeu rămâne s-o plângă pe Eurydice; eroul nostru, ajuns până la halucinare, se îngroapă alături de iubită, fără să reproducă un gest romantic. Pentru antici, arta reprezenta o salvare existenţială, pentru moderni, nu. Interpretarea lui Fulga e mai conformă cu spiritualitatea tracă a mitului (Orfeu era trac); în roman, Orfeu nu mai coboară în Infern ca s-o recupereze pe Eurydice, Infernul este chiar lumea reală, dar acest caracter de Infern nu i se revelează decât în clipa pierderii fiinţei iubite. Infernul este deci un sentiment.

O altă noţiune modernă ce înlocuieşte Infernul este trecutul de a cărui autoritate nu se poate scăpa. Acest Infern obsesiv şi indiscutabil devine, în cea mai mare parte a cărţii, un leitmotiv; fiecare lucru se transformă într-un sentiment al trecutului în raport cu Horaţia. Nimic nu mai există în univers în afară de itinerariile ei materializate. Capitolul II din roman, tratând un episod montan din biografia celor doi iubiţi, episod în care dragostea e gândită ca un legământ egal cu un blestem, e un fel de basm de cristal; totul apare filtrat printr-o fantezie poetică stranie, totul este tradus prin simboluri şi mai ales totul pare o vrăjitorie virginală. Acestea ni se par cele mai frumoase pagini din opera lui Fulga. Jurământul păgân de dragoste făcut înaintea Focului, impresionează fără să fie în contrast cu raţiunea epică a romanului. Cei doi iubiţi sunt atât de osmotic uniţi încât nu se mai pot despărţi; materia din care sunt făcuţi nu mai există sau dragostea ca sentiment total le conferă intuiţii de vrăjitori, pentru că ei pot privi unul în altul.

Moartea fiinţei iubite e şocul ce-i descoperă eroului existenţa unui destin incapabil, unui cerc magic din care nu se poate ieşi. Judecat simplist, romanul **Moartea lui Orfeu** e o carte tragică, un requiem filozofic, dar în realitate e un elogiu, un imn al dragostei care e o realitate mai tare decât arta şi decât eternitatea, fiind singura raţiune a existenţei umane. Moartea iubitei produce aşa-zisa angoasă orfică de care s-a discutat atât de mult în literatură, produce aparent un masacru al valorilor, valori care subiectiv nu mai există în cadrul acestui raport fenomenal. Eroul nici nu mai încearcă, la îndemnul Sybilei, s-o cerşească zeilor pe Horaţia, să pledeze pentru ea. Readucerea ei ar fi fost posibilă - simbolic - prin creaţia artistică, printr-o mare operă; artistul modern însă nu mai urmează cu fidelitate itinerariile şi sensurile devenite convenţii ale mitului antic.

Şi-n alte cărţi Laurenţiu Fulga apelează la detalii de vis, de coşmar chiar, şi-n alte lucrări fantazează şi utilizează contraste simbolice, meditând asupra sentimentelor omeneşti, dar în **Moartea lui Orfeu** întregul are rotunjime în sine. Nu credem că temele erotice obsesive, frecvente în mai toate scrierile sale, fac o trimitere necesară la proza lui Gib I. Mihăiescu. La Fulga obsesia erotică e filtrată, dematerializată în sensul că devine comentariu şi nu descriere obiectivă. Eroii lui Fulga nu au conştiinţa iubirilor obiectivate, ci sunt răvăşiţi de iubire, noţiune ce semnifică mai mult o stihie decât un sentiment.

- Aş vrea să spun că analistul lui Fulga se apropie mai mult de febra romanelor ruseşti decât de complicaţiile epuizante ale stiliştilor francezi, dar adevărul, cred că e pe undeva pe la mijloc. În plus, **Moartea lui Orfeu** e şi un deghizat pamflet, o acidă şi ironică proză aluzivă la adresa conformismelor edistenţei umane, existenţă în care un singur sentiment e mereu inedit: dragostea.



1) **Simple întâmplări cu sensul la urmă** (Alexandru George), *Editura Muzeul Literaturii Române*

2) **Cronici de întâmpinare** (Stan Brebenel), *Editura RAFET*

3) **Tradiţii şi obiceiuri în satele din Estul văii Jiului** (dr. Dumitru Gălăţan Jieţ), *Editura Focus*

momo kapor:

Duhul cantinei

Era odată o cantină.

Meniul foarte scurt, uşor de reţinut, mai ales dacă te-ai hrănit cu el mai bine de zece ani. Fasole, orez cu boabe mucegăite de neghină, varză murată cu un discret iz de magazie, cartofi şi chiftele marinate. Duminica, chiar şi gogoşi cu dâre fine de marmeladă. Farfurii din tablă, stâlcite. Furculiţe din aluminiu, cu dinţii răsuciţi. Cuţite nu existau, pentru că nu erau nici bucăţi de carne care n-ar fi putut fi înghiţite dintr-o îmbucătură. Şi, în afară de asta, existau mai multe motive de tăiat venele, iar cantina nu dorea să rişte nimic. Este adevărat însă că domnul Gavrilo Alimpic, fost inspector financiar la Ministerul de Externe, îşi aducea briceagul propriu, fiindcă acea unică bucată de carne trebuia s-o împartă cu câinele său, Hector. Au murit de mult amândoi. Hector de ciroză, domnul Alimpic de amintiri. La cantină se hrăneau, deci, pensionari, studenţi, dactilografe cu degetele albăstrite de indigo, funcţionărimea băncii de peste drum şi vânzătoarea de la magazinul universal „fost Mitic".

Aducea cu o epavă. Cei care reuşiseră în viaţă şi care mâncaseră cândva aici puteau spune copiilor lor, trecând prin faţa ei: „Vezi, când era sărac, tatăl său se hrănea aici".

- Ce-i aia sărac? - îşi întrebau copiii taţii care reuşiseră.

- A fi sărac - răspundeau taţii - înseamnă să mănânci chiftele marinate numai duminica şi de sărbătorile legale.

Oraşul se tot întindea în lung şi-n lat, sub pământ, la dreapta şi la stânga, chiar şi de cealaltă parte a râului, iar cantina stătea mai departe, ca o corabie blestemată, încărcată cu nefericiţii care nu reuşiseră în viaţă. Într-o zi a dat Domnul şi au închis-o. Un an de zile s-au tot auzit, de după geamul mat, vopsit în alb, ciocăniturile şi fluierăturile muncitorilor. În cele din urmă, de după geamurile impecabil spălate, nefericiţii, rămaşi cu gura căscată, priveau bâiguind: „Ăsta e un snack-bar. Pe bune, e un snack-bar. E de-adevăratelea".

Priveau tejgheaua lungă, foarte lungă, scânteind de la zincul rece. Lumina, pur şi simplu, venea de niciunde. Mobilierul era din nordul îndepărtat, florile din sudul şi mai îndepărtat, personalul specializat în Occident, meniul cu specialităţi orientale. Exista şi o garderobă unde îţi puteai lăsa cu inima uşoară paltonul, fără să te mai temi c-o să-ţi dispară. Ei, sărmane domnule Alimpic, mare păcat că n-aţi supravieţuit. V-aţi fi putu angaja garderobier, dacă nu v-aţi fi dat nobilul dumneavoastră suflet. Prin uşile de sticlă aţi fi putut vedea atâtea VIP-uri scobindu-se în dinţi de resturile unei mese copioase.

Un cunoscut arhitect, despre care cu acest prilej scriseseră toate ziarele, omisese însă un amănunt. Proiectând această capodoperă, uitase să îi proiecteze şi muşteriii. Căci, pentru confecţionarea oaspeţilor unui asemenea loc distins, era nevoie de cel puţin 500 de ani, iar acest timp era definitiv pierdut în birturi şi zahanale.

Povestea a început cu florile.

Cei mai frumoşi trandafiri albi importaţi din Maroc se ofileau în exact opt minute, după fusul orar iugoslav. Buchete cu delicatele *Vallata purpurea amarilli* se veştejeau în exact patru minute. Treptat s-au uscat şi costisitorul *Nerium oleander*, apoi blazatul *Passiflora coerulea*. Despre ce anume putea fi vorba? Nimeni nu putea şti, căci atunci încă nu exista explicaţia ştiinţifică a existenţei unui duh specific cantinei, care a fost în stare să extermine generaţii întregi de poeţi, pictori şi lingvişti, darmite nişte petale crescute în serele unor ţări care nu cunoscuseră niciodată instituţiile numite cantine.

A doua zi de la deschidere, duhul cantinei începu să se simtă în fiece pas. Ceva ca o duhoare de crupe de orz amestecată cu un iz de apă rece unsuroasă în care s-au spălat farfuriile de tablă. Ceva ca sărăcia. Ceva ca disperarea care vă cuprinde la pierderea bonului de masă. Ceva ca moartea. Cam aşa ceva.

De atâta spălat cu toţi detergenţii posibili, feţele de masă deveniră sinilii. În timp ce doi chelneri cu specializare superioară alungau duhul cantinei prin intrarea de serviciu, acesta revenea rânjind prin aparatul de climatizare.

Cuţitele fugeau panicate de pe mese şi un fost client al cantinei, acum un bărbat care reuşise în viaţă, invitând la masă nişte amici de afaceri, a găsit sub farfurii un bon mic şi verde pe care scria: BON DE MASĂ 40 DINARI 12.09.1952. MOARTE FASCISMULUI! LIBERTATE POPORULUI! FALSIFICAREA SE PEDEPSEŞTE CONFORM LEGII, fapt ce l-a adus imediat în stare de preinfarct.

Nimic n-a ajutat, nici spray-urile scumpe procurate din Italia, mirosul proaspăt de mesteacăn, briza mării ţineau exact o jumătate de minut, după care cedau locul duhului cantinei. Patronul restaurantului contactă specialiştii în dezinsecţie, dar fără nici un succes...

De m-ar fi întrebat pe mine, ar fi economisit o groază de bani. Duhul cantinei nu putea fi înlăturat din simplul motiv că aceasta, cantina, exista de prea mult timp ca să mai poată fi uitată. Aici era totul. Şi va fi nevoie de mulţi, foarte mulţi ani ca acele miasme să dispară, ca sărmanul restaurant să devină, într-adevăr, un loc select.

Şi cine ştie, poate om trăi şi clipa asta, nu?

Zbura, zburare...

Încă de când eram mic mi se spunea cum că ar fi timpul să cobor pe pământ. Şi mai târziu, când am devenit actor, auzeam adesea spunându-se despre mine: „E cu capul în nori. Niciodată nu va fi cu picioarele pe pământ..." Vedeţi, însă, e ceva adevărat aici. Să luăm cazul nefericitului ăla de iluzionist! Se numea Al Muratto sau cam aşa ceva. Nu ştiu ce naiba m-a pus să mă duc acolo, în sala în care avea loc reprezentaţia lor, eram însă în rândul întâi, când a intrat el, mic şi prăpădit, cu un frac soios, cu pete de grăsime pe rever. Era însoţit de o femeiuşcă costelivă care se tot înclina la public şi care îi dădea diverse lucruri. Nişte amărâţi.

Totul se petrecea într-un oraş de stânga, într-o sală de dans de asemeni de stânga. Pe jos, înţelegeţi, o duşumea ordinară, într-un colţ o sobă de tuci şi în mijloc nişte bănci. Pe pereţi: „Cu paşi uriaşi spre socialism!" Pe un afiş era tipărit: „Celebrul hipnotizator Al Muratto din Italia! Tainele magiei negre! Izbânda spiritului asupra trupului. În turneu prin ţara dumneavoastră, numai în această seară! Copiii şi soldaţii - un dinar".

- Doamnelor şi domnilor, spunea el, acum eu adorm pe voi.

Doamnele şi domnii erau înarmaţi cu târnăcoape, boxuri, lanţuri de bicicletă. Abia aşteptând ca săracul „italian în turneu prin ţara lor" să greşească, ca să se năpustească asupra lui, iar aceasta greşea şi iar greşea şi, drept să vă spun, niciodată în viaţa mea n-am văzut un iluzionist mai neîndemânatic.

Au început să-l bușească de cum a intrat în Iugoslavia! L-au mătrăşit din Sezana, l-au şutuit la Zidani Most, la Vinkovci, a fost nevoit să dea banii înapoi, în Doboj mai să fie călcat în picioare, la Paracin de-abia a scăpat cu viaţă, la Slavonski Brod s-a salvat aruncându-se, aşa cum era, în frac, în apa Savei, iar la Subotica l-a păzit miliţia până s-a urcat în tren! Nu ne pricepem la artă... Ce mai, popor insensibil la artă!

Şi mă uitam aşa la nenorocitul ăsta învineţit şi la muieruşca lui, în fustiţa ei scurtă, ce se tot înclina, moartă de frică, în faţa unui public ce căsca plictisit, dar care d-abia aştepta să se năpustească asupra lor! De-aţi fi văzut numai ouăle care zburau prin aer!

În final - n-a reuşit să hipnotizeze pe nimeni! Se pare că erau capete prea tari pentru un italian nervos şi subţire! Privirea îi deveni confuză. Simţea cum publicul se trezeşte din plictiseală; vedea bine ce i se pregăteşte. Mi s-a părut, dacă mă înţelegeţi, că pe catedra veche, adusă de la şcoală special pentru această festivitate, stă fratele meu, actorul, aflat într-o situaţie jalnică. Suflet candriu de haimana! Toţi suntem obligaţi să ne dăm în spectacol, să-l jucăm pe Hamlet pentru un gulaş cu salată!

- *Voi dormire, dormire, dormire, capisci signore?* îi spunea el unui tânăr care-l măsura fioros cu privirea, mai treaz ca niciodată în viaţa lui.

- *Dormire, dormire, dormire...* îi şoptea altuia care avea o măciucă ghintuită în buzunar.

- N-am rezistat. Am sărit pe podium şi m-

Establishmentul literar al Iugoslaviei anilor '70 era pigmentat de câţiva scriitori, nu neapărat foarte tineri, care, pe lângă condei, aveau şi un percutant farmec personal, deseori bine pus în lumină de televiziune, reviste mondene, spectacole improvizate în spaţiul citadin. Mi-l amintesc, de pildă, pe Miodrag Bulatovic dând curs provocării unei firme de cosmetice care i-a acordat licenţa unui parfum masculin, „Gullo, Gullo" - de altfel, titlul ultimei sale cărţi, un best-seller european. Sau de grupul poeţilor *klocotrişti* - Adam Puslojic, neuitatul Ioan Flora, Miljurko Vukadinovic, Mariana Dan - care îşi ţineau întâlnirile-manifest în spaţiile aerate al furnicarului belgrădean.

În acest peisaj eclectic, care parcă îi punea şi mai bine în lumină pe „clasicii" în viaţă: Ivo Andric, Danilo Kis şi Milos Crnjanski - se detaşa fulminant Momo Kapor, un adevărat „one man show", excelent grafician, pictor de vocaţie, fabulos scenarist TV, „misit" de cărţi şi, nu în ultimul rând,prozator, care simte cehovian şi vede în limba sa maternă de sârb născut la Sarajevo, în 1937, şi „naturalizat" la Belgrad. Momo Kapor ştie ca nimeni altul să ia pulsul acelei societăţi iugoslave „fifty-fifty" (la care noi, cei din Est, jinduiam fără rezerve) şi care rezonează suspect de „simpatetic" cu societatea noastră „post-totalitară".

Cele trei povestiri, pe care le publicăm, **Duhul cantinei**, **Zu-Zu** şi **Zbura, zburare** fac parte din volumul **Şi alte povestiri** apărut în anul 1973. Prin anii '80 am încercat zadarnic să-mi impun oferta de traducere a lui Momo Kapor la mai multe edituri bucureştene, iar după '90, ce să mai vorbim: literatura „fraţilor" din Pactul de la Varşovia era privită cu mefienţă. Numai că Iugoslavia „vecină" s-a destalinizat în 1948, pe când noi, abia după evenimentele din 1989... Acum, Europa ne recomandă să ne cunoaştem vecinii, să îi traducem ş.a. Şi au apărut „specialiştii" noştri care coordonează literaturile Estului... iar traducătorii literari cunoscători ai limbilor de mică circulaţie n-au fost măcar întrebaţi de sănătate... Dar, revenind a Momo Kapor, constatăm că nucleul povestirilor sale este extrem de concis şi comprimă adevăruri paradoxale, prozatorul sârb ştiind ca nimeni altul să transfigureze realitatea în care se răsfrânge propriul său eu. (M.Ş.)

Zu - Zu

Zu-Zu a apărut în cel mai întunecat moment al carierei mele. Venea din Dizgin, un mic sat nu departe de Uzdin, se numea de fapt Eva - numele de familie nu vi-l pot dezvălui, azi fiind destul de cunoscut. Îi spuneam Zu-Zu din cauza celor nouă fuste ale sale cu care pur şi simplu zumzăia prin casă. Ştia să facă o plăcintă cu mac nemaipomenită şi găluşte cu prune şi orice atingea cu mâinile ei binecuvântate scăpăra de curăţenie şi ordine. S-a învoit să-mi ţină casa pe veresie până la ieşirea la liman, numai să nu se întoarcă în Dizginul natal, de unde fugise din cauza unei iubiri nefericite cu toboşarul comunal.

Era un sezon trist pentru pictori. Lâncezeam într-o uitare deplină în atelierul meu, tot gândindu-mă la ce-ar trebui să întreprind. Nu mai puteam şoca pe nimeni! Tentativa mea cu pictarea leşurilor în descompunere eşuase. La ultimul *Salon* expusesem un vas de closet albastru din care ieşea o mână de gips - nimeni nu l-a observat. Doar un critic, în trecere, a tras apa. Într-adevăr, vremuri întunecate pentru arta adevărată! Şi când eram cuprins de cele mai sumbre presimţiri, privirea mi se opri la Zu-Zu a noastră, care, cu limba scoasă, scria o scrisoare toboşarului ei din Dizgin. Tocmai terminase un desen în care mâna ei şi a toboşarului se întâlneau deasupra oraşului, prezentat ca o aglomerare de cuburi filigranate.

- Zu-Zu, i-am spus, ai putea să repeţi asta în culori?

- Aş putea, răspunse ea.

I-am pus atunci pensula între degete şi în două ore apărură pe pânză aceleaşi mâini deasupra unui oraş violet. În colţul din stânga fâlfâia un porumbel alb dedesubtul căruia, cu mână nesigură de copil sta scris: „Brăduţ verde, pin înalt/ Aştept răspuns imediat - Eva".

Din ziua aceea am încuiat-o pe Zu-Zu în atelier, iar eu i-am preluat activitatea. Spălam geamuri, aprindeam focul, făceam găluşti cu prune, ştergeam praful şi mă duceam la piaţă. Mai greu îmi era să-i calc cele nouă fuste, dar trebuia s-o fac - ar fi fost mai mare păcatul s-o sustrag de la pictură. Era de-a dreptul incredibil cu ce uşurinţă producea Zu-Zu 5 tablouri zilnic. De fapt, mesaje de dragoste adresate toboşarului ei din Dizgin.

Din vitrina unui atelier de rame şi oglinzi din strada Cka Ljubina, în care au atârnat pentru prima oară câteva din pânzele ei, Zu-Zu a pătruns în câteva săptămâni în inviolabilul Salon de Artă Contemporană. Experţii şi criticii erau siderati, obişnuiţi cu pictori naivi care tratatu exclusiv motive rurale, erau acum confruntaţi cu Zu-Zu care picta numai oraşul, dar într-un mod de-a dreptul bizar, oraşul ei, în care vârfurile stâlpilor de telegraf înfloreau ca o floarea soarelui, iar automobilele înaripate se ghemuiau pe hornuri şi antene de televizor. Opera ei antologică „Toboşarul Jan stă de vorbă cu puii fripţi din rotisor" (Colecţia Gugenheim - New York) este considerată tipică pentru faza violetă Zu-Zu, care este cea mai bine cotată pe piaţă.

Printre primii cumpărători ai tablourilor ei s-a anunţat ambasadorul nostru în Uniunea Democratică Mendavas, Lomas Tliam; după el au năvălit şi alţi diplomaţi; Consulul Welsului răsăritean, ambasadorul regatului Trigenstein, ministrul plenipotenţiar al Republicii El Escorial, colonelul senor Carlos Javier Munas. Doar Karl Schereber, proprietarul concernului vest-german producător de scobitori plastice „Karl Schreber und Sohne" mi-a comandat pentru interioarele instituţiei sale 80 de bucăţi - viziuni naive ale urbanizării, în timp ce Zu-Zu era disputată de 3 mari galerii europene: „Winter", din Zürich, „Printemps" din Bruxelles şi „Galerie des Arts Modernes" din Paris.

Englezul Sir Archibald Lou şi francezul Claude de Moussegne împărtăşeau convingerea că Zu-Zu posedă rafinamentul lui Rousseau - Vameşul îmbogăţit cu sensibilitatea tipic slavă.

Dar ar fi fost prea frumos ca să mai dureze. Tocmai când faima lui Zu-Zu a mea începea să se propage prin galeriile americane şi când celebrul critic de la „New York Times", Henry Valer descoperea faptul că Zu-Zu asociază violenţa lui Jackson Pollock cu strigătul nostalgic al „Firelor de iarbă" de W. Whitmann, toboşarul din Dizgin se decise, în sfârşit, să o ia pe Zu-Zu de nevastă, drept care aceasta aleargă ca năucă în sat, lăsând pe şevalet o pânză abia începută. Era compoziţia „Toboşarul Jan adapă turma de Mercedesuri la izvorul super 89" - desigur opera ei capitală.

Odată cu Zu-Zu m-a părăsit şi faima descoperitorului de pictori naivi, să nu mai vorbim de bani. Bărbatul ei, de altfel, nici nu vrea să audă de pictură, aşa că, la încercarea ei de a picta „Scrisoarea primăverii în studioul de Televiziune Nr. 3", a snopit-o în bătaie de nu s-a putut ridic din pat o săptămână.

De vremurile de glorie îmi aminteşte doar plăcinta cu mac care îmi este trimisă regulat de sărbători din Dizgin. Dar eu nu mă predau aşa uşor: de ieri lucrează la noi Marusca din satul Kovacica, nu departe de Koracica.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

am aşezat în faţa nenorocitului de Al Muratto - „taina magiei negre". N-am putut, mă-nţelegeţi, să-l privesc ca pe un prostănac. Era ceva mai puternic decât mine!

- *Voi dormire, dormire, dormire... signore...* Începu el să repete mecanic, în timp ce cu coada ochiului căuta ieşirea în caz de incendiu.

- *Voi dormire, dormire, dormire* - bâigui, necrezând nici el în minune. Dar ea s-a produs şi asta în cea mai sordidă sală de dans din lume!

Am adormit.

- Voi pasăre şi zburare, zburare, zburare - murmura înmărmurit Al Muratto - omul care nu reuşise în toată viaţa lui să adoarmă pe cineva. Omul pe care l-au ciomăgit de la Triglav la Djevsjelija, reuşise, în sfârşit, să adoarmă pe cineva!

- Voi zburare, voi pasăre, spunea el, iar eu am început să zbor, fluturându-mi mâinile. N-a trebuit să mi se spună de două ori! Am zburat deasupra acelui oraş de stânga, ca apoi, făcând un salt uşor, să trec Alpii Dinarici printr-o simplă fâlfâire de mâini. Priveam marea şi insulele, când m-am pomenit deasupra Coastei de Azur: Cannes, St. Rafael, Nisa, St. Tropez - toţi erau în pantaloni albi, afabili, inteligenţi... Ce mai, ţara iluzioniştilor fericiţi!... Era minunat să zbori aşa, eliberat de propria greutate, de credite, datorii, premiere fără responsabilităţi, de toate. La San Francisco am coborât în picaj deasupra transatlanticelor albe, am tras un zumzet deasupra Italiei, amintindu-mi de împărţirea lumii „fifty-fifty" şi am făcut încă o dată înconjurul Mediteranei, ca să mă întorc în sală, zburând deasupra tâmpiţilor ălora care acum stăteau liniştiţi.

L-am privit pe Al Muratto drept în ochi. Ştia bine că nu mă adormise, dar îmi era recunoscător, căci îl savasem şi-l ajutasem la săvârşirea acelei minuni. Sărmanul.

Ce e mai nostim, eu continuu să zbor, înţelegeţi? Poate pentru că sărmanul Al Muratto, de consternare, a uitat să mă trezească. Uneori mă întorc acasă, văd cum trăiţi, şi - din nou în nori!

literatura lumii

Satul magic în bătaia istoriei

geo vasile

Poloneza Olga Tokarczuk (n. 1962, Sulechów) de formaţie psiholog, a debutat în 1993 cu volumul **Călătoria oamenilor Cărţii**, apărut şi în limba română la Editura Polirom. Au urmat alte trei romane: **E.E.** (1995), **Străveacul şi alte vremi** (1996), **Casa de zi, casa de noapte** (1998). Aşa cum aflăm din evocarea semnată de Mircea Cărtărescu, autoarea a fost publicată în Franţa, Germania, Spania şi este considerată cea mai talentată autoare poloneză a generaţiei sale.

Străveacul şi alte vremi (Editura Polirom, 2002, 288 p.) tradus excepţional şi

postfaţat de polonista Olga Zaicik, este o frescă multidecenală a unui sat polonez, "Străveacul", dar şi o dioramă a societăţii poloneze de-a lungul celor două războaie mondiale până la eliberarea de comunism în anii '80 ai veacului trecut. Dimensiunea istorică, diacronică se subsumează naraţiei realiste de moravuri, cu tot ceea ce înseamnă relaţii interpersonale, climat economic, mental, detalii de toată mâna, uluitoare în precizia lor cu alonjă universală. Acest fundal riguros epic, intarsiat în clarobscurul analizei psihologice, este stilizat de firele gândirii magice, sapienţiale şi poematice, marcat de religiozitate creştină, dar şi de animism sau cunoaştere extrasenzorială, aşadar, un întreg arsenal defensiv, heraldic al personajelor în contra teroarei istoriei. Încât nu trebuie să ne mire faptul că hotarele acelui sat - un fel de Macondo polonez - sunt păzite de patru arhangheli (Rafael, Gabriel, Mihail, Uriel), că naşterea personajului Misia, fata Genovevei şi a morarului Michal, este asistată de îngerul ocrotitor cu singurul sentiment cunoscut de îngeri: compătimire plină de dragoste. Îngerii ştiu de unde şi încotro curg întâmplările, începutul şi sfârşitul istoriei şi a destinelor urzite în ea, dar nu se amestecă şi nu se înspăimântă. Spre deosebire de personajele din **Străveacul** ce se răsfrâng în şuvoiul evenimentelor, pentru a-şi afla puterea, limitele şi moartea.

Iată-l pe moşierul Popielski, de pildă, deznădăjduit de ieşirea din minţi a istoriei. Distrugerea şi haosul aduse de războaie îi dau peste cap optimismul şi credinţele melioriste din tinereţe. Şi nici măcar puterea binefăcătoare a Maicii Domnului din Jeszkotle n-o putea primi, sufletul său fiind închis ermetic ca un glob de sticlă. Nu-şi va găsi leacul nici în erotism, nici în jocul cabalistic şi nici măcar în vis. Decrepitudinea şi sentimentul pierzaniei şi al absurdului vor fi corolarul depresiei şi abuliei în care fusese ţintuit.

Kloska, prin forţa lucrurilor târfa satului, primind în ea masculii mai nărăvaşi, devine un canal genital de scurgere a spaimelor şi surescitării comunităţii descumpănite pe prădaniile şi omorurile săvârşite atât de cazacii ţarişti, cât şi de nemţii invadatori.

Rămânând gravidă, ea naşte de una singură într-o casă năruită. Scena, crud-fiziologică şi totodată magică, este de-ajuns pentru a confirma marele talent al Olgăi Tokarczuk. Gravidă şi lauză, pradă tuturor durerilor, plânsului, viselor urâte şi căderilor în leşin halucinatoriu, este îmbrăţişată şi binecuvântată de o apariţie feminină pe cât de hieratică (marianică), pe-atât de tangibilă: "avea părul negru şi creţ ca o evreică şi un chip expresiv".

Trezindu-se spre a-şi îngropa fătul născut mort, Kloska îşi dă seama că primise darul divinaţiei şi clarviziunii, că acum înţelege forţa ce străbate prin toate lucrurile, văzute şi numite, dar şi cele ce nu pot fi numite prin cuvinte.

Ruta, al doilea copil al Kloskăi, moşteneşte sensibilitatea teratologică şi în general darul de hipersenzitivă al maică-sii. Se va împrieteni cu Izydor, băiatul hidrocefal al Genovevei, iniţiindu-l în joacă în tainele pădurii (micologie), acela învăţând-o să citească. Violată de patrulele de nemţi, dar şi de cele de cazaci, Ruta se va întrema prin leacurile Kloskăi, şi va creşte mare şi frumoasă; supravieţuind tuturor şocurilor şi morţilor ce vor urma în anii războiului şi comunismului, reuşeşte chiar să emigreze tocmai în Brazilia, departe de întunecata sa mamă, dar şi de beţivanul şi bătăuşul ei soţ care o trata ca pe un obiect bine conservat, numai bun să se falească.

Satul clasic polonez, reprezentat de Michal, Genoveva (rămasă de veghe la moară, "motorul care punea în mişcare lumea", în absenţa soţului luat pe front), Misia, fata lor cea ocrotită de înger de la naştere până la moarte, se năruie în neant o dată cu ocuparea Poloniei. În 1943, evreii din localitatea mai răsărită şi vecină cu Străveacul, Jeszkotle, sunt "pacificaţi", adică prinşi, deportaţi sau masacraţi pe loc de un Kurt ce se crede înger exterminator şi agent al escatologiei universale. Ruşii, sosiţi în 1944, vor răscoli şi ei Străveacul, aflat pe linia frontului.

Casa lui Michal va fi dărâmată, satul, intrat pe mâna Omului Rău (care până atunci se dedase la omoruri doar în pădure), va fi pustiit. Străveacul dispare. Moara lumii se opreşte. Pădurea dă pe-afară de leşuri de soldaţi şi de gropi uriaşe. Sufletele morţilor îşi caută calea de întoarcere la baştină, albind pădurea. Victoria Omului Rău se anunţă deplină şi de durată. Polonia însăşi va intra în zodia Omului Rău, nu atât un produs al imaginarului folcloric, cât un personaj-alegorie a comunizării. Dacă până atunci hălăduise prin pădurile Străveacului îndoindu-se de toate, pierzându-şi memoria şi sălbăticindu-se, iată-l cum, rând pe rând, renunţă la cuvinte, la rugăciuni, uită de copilărie, de familie şi de valoarea sacră a vieţii. De-aici şi până a deveni serial-killer nu-i decât un pas. Îl face, dar deocamdată nu depăşeşte liziera pădurii. Acum însă simte că a venit vremea lui, a agresiunii şi dictatului.

O dată cu victoria maşinii de război condusă de politicieni vindicativi, cotropitori şi fără Dumnezeu, Omul Rău face pasul în istoria Străveacului, a Poloniei şi a altor ţări europene, pervertind convulsiv cugetul, credinţa şi sufletul colectiv al comunităţilor.

Singurul personaj care i se opune este

cartea străină

Izydor, copilul handicapat care va deveni un gânditor cu darul problematizării. Conştiinţă mult prea scrutătoare pentru a suporta regimul monastic, Izydor va fi cercetat de poliţia politică poloneză, bănuit fiind de corespondenţă cu Occidentul (Europa Liberă), acuzat de spionaj. Lăsat în pace din lipsă de probe, în ciuda farselor mai mult sau mai puţin involuntare pe care le joacă Securităţii şi birocraţiei poştale ce-i opreau scrisorile, Izydor descoperă în fine că lucrurile importante în lume sunt cvadruple, atât în viaţa de zi cu zi, cât şi la nivel cosmic. Această ultimă tentativă de evadare în livrescul erudit, în filosofie, într-un fel de cheie de control a sistemelor universale, face din Izydor cel din urmă rezistent al Străveacului în contra agresiunii Omului Rău, promotor al spălării creierilor, dar şi un *aide-memoire*, în numele autoarei, al lucrurilor şi oamenilor peste care, inexorabil, se aşternuse moartea şi uitarea. Resuscitat epic şi vizionar, **Străveacul...** este o frescă şi un vitraliu al destinelor: prinse în maşina ritmică a naturii şi învălmăşite de roţile istoriei, dar luminate de credinţa nestrămutată în Dumnezeul creştin, altul decât cel al rusului ateu Mukta, generator de însingurare şi rătăcire, de putreziciune şi pulbere, de frig şi tristeţe, de grotesc şi animalitate. Extraordinarul filon spiritualist al Olgăi Tokarczuk stă la baza scriiturii sale rapsodice, generând vraja epică şi eficienţa corală a personajelor, memorabile prin eternul uman şi efigiile lor iconografice.

A zecea muză: muza populară (IV)

ion creţu

meditaţii contemporane

Lucrul cel mai important, când vorbim despre cultură, fie ea mare ori mică - *highbrow* sau *lowbrow* - este că, în cele din urmă, starea ei se reflectă asupra situaţiei generale a unei ţări. Semnalul lui Barzun este limpede: "*our nation is at risk*" - naţiunea noastră este în pericol - avertizează el, şi nu există nici un motiv să credem că, în ultimă instanţă, în condiţii culturale similare, noi, ca naţiune, nu ne-am afla într-un pericol similar. Barzun merge chiar un pas mai departe şi precizează în ce constă acest pericol. El îl defineşte prin trei direcţii majore: prosperitate, securitate şi urbanitate. "Noi spunem poporului american că în vreme ce găsim o mândrie justificabilă în împlinirile istorice ale şcolilor şi universităţilor noastre, în contribuţia lor la măreţia Statelor Unite şi la bunăstarea poporului american, temeliile educaţionale ale societăţii noastre sunt în prezent erodate de un val sporit de mediocritate care ameninţă însuşi viitorul nostru ca naţiune şi al poporului nostru. Ceea ce părea de neimaginat o generaţie în urmă a început să se întâmple acum - altele sunt criteriile care încep să prevaleze." (Se discută la noi despre un asemenea fenomen de eroziune?)

Lucrul cel mai important - dincolo de luciditatea analizei - este faptul că Barzun are un acut simţ al previziunii, bazat tocmai pe evidenţa faptelor. Dacă o putere străină ar fi încercat să impună Americii învăţământul mediocru pe care-l avem astăzi, afirmă el, am fi putut foarte bine să spunem că ne aflăm în prezenţa unui act de agresiune. Aşa, însă, noi am permis pur şi simplu ca lucrurile să ni se întâmple de la sine. În fapt, ne-am supus unui act de "negândire, de dezarmare educaţională unilaterală". Să recunoaştem că formula este demnă de toată atenţia.

Unul dintre cele mai curioase aspecte pe care le întâlnim în viziunea noastră despre cultura americană este aşa-zisa indiferenţă faţă de ceea ce se întâmplă în domeniul culturii. Cu toate astea, din când în când, şcoala americană este supusă unei/unor analize ample - nu doar unor simple critici conjuncturale - soldate cu concluzii menite să conducă la o ameliorare a calităţii acesteia. Scopul ultim este să impună învăţământului standarde calitative unice, să educe copii potrivit celor mai înalte criterii. Criticii arătau cu degetul spre rezultatele modeste de la testele naţionale şi internaţionale; la practica tot mai răspândită a promovării pe scara socială şi a umflării notelor; a numărului tot mai mare de dascăli care au primit o diplomă în pedagogie, dar nu în subiectul pe care-l predau etc. Inspectoratele şcolare au fost zguduite de dispute privitoare la materiile predate, la standardele vizate, la metodele de predare în clasă.

Dezbateri furtunoase s-au desfăşurat în legătură cu metodele de predare ale literaturii şi ale matematicii, în privinţa accentului care are trebui pus asupra multiculturalismului în istorie şi literatură, cum să se măsoare performanţa elevilor şi dacă aceştia ar trebui socotiţi responsabili pentru activitatea în şcoală, iar profesorii pentru progresul lor.

În ciuda actualităţii acestor dezbateri, ele nu sunt deloc de dată recentă; ele datează încă din secolul trecut. Cea mai mare chestiune legată de învăţământul american s-a centrat asupra chestiunii privitoare la cine şi cum ar trebui făcut, la tipul de şcoli care trebuie să fiinţeze şi în ce scop. Care este rolul şcolilor? Pe măsură ce miza ataşată învăţământului a crescut, a crescut şi neliniştea părinţilor; pe măsură ce a crescut costul şcolarizării, oficialităţile au insistat asupra dovezilor că şcolile răspund acestor importante obiective.

În zilele noastre, afirmă Barzun, pe măsură ce şcolile se bat pe timpul copiilor şi pe atenţia pe care o acordă ei televiziunii, Internetului şi altor mass media, cei în control trebuie să ştie că şcolile pot face faţă. Şcolile trebuie să-şi reafirme responsabilitatea principală de dezvoltare **a inteligenţei şi caracterului tinerei generaţii**. Copii, astăzi, înoată într-o mare de imagini formate de cultura populară, de media electronică şi de publicitatea comercială. Totul devine bârfă/*trivia*, afirmă Barzun, totul este împachetat astfel încât să corespundă baremelor de celebritate şi senzaţionalism - faimos pentru un minut sau două, şi asta-i totul, după cum spune Diane Ratich în **Left Back: A century of Failed School Reforms** (2000).

Ca o curiozitate, şi nu numai, la 13 aprilie 1895, au fost formulate 36 întrebări pentru un examen de absolvire. Ele au fost puse unor elevi din clasa a 8-a din Saline County, Kansas. Răspunsurile s-au dat în scris şi s-a luat în calcul calitatea expresiei în vederea stabilirii scorului final. Celor care au căzut nu li s-a permis să repete examenul. Inutil să precizăm că deşi testul este scos din contextul temporal, el îşi păstrează în întregime - dacă nu actualitatea, cel puţin interesul intelectual. El ne ajută, totodată, să ne formăm o idee mai justă despre standardul şcolii americane la un moment dat al istoriei sale. Aşadar:

GRAMATICĂ:

1. daţi nouă reguli pentru folosirea litelor de tipar,

2. definiţi versul, strofa şi paragraful,

3-10. scrieţi o compunere de cca 150 de cuvinte şi arătaţi că înţelegi prin asta utilitatea practică a gramaticii.

ARITMETICA

1. Numiţi şi definiţi legile fundamentale ale aritmeticii

3. Etc.

ISTORIA U.S.A.

1. care sunt epocile în care se împarte istoria USA?

2. enumeraţi cauzele şi rezultatele Războiului de Independenţă.

3. numiţi evenimente legate de următoarele date: 1607, 1620, 1800, 1849 şi 1865.

ORTOGRAFIE

1. ce se înţelege prin: alfabet, ortografie fonetică, etimologie, împărţirea în silabe?

2. ce se înţelege prin următoarele, şi daţi exemple din fiecare: trigraf, subvocale, diftong, *cognate letters*, linguale.

3. scrieţi 10 cuvinte pronunţate greşit de obicei şi arătaţi pronunţia corectă prin folosirea semnelor diacritice şi a împărţirii în silabe.

GEOGRAFIE

1. ce este climatul? De ce depinde climatul?

2. la ce folosesc râurile? La ce folosesc oceanele?

3. numiţi şi descrieţi următoarele: Monrovia, Odessa, Denver, Manitoba, Hecla, Yukon, St. Helena, Juan Fernandez, Aspinwall, Orinoco.

Etc.

Să recunoaştem că echivalentul unui asemenea test, nu doar la nivelul clasei a 8-a, dar chiar la nivelul claselor terminale din liceele de la noi, ar ridica destule dificultăţi elevilor. Asta pentru a nu spune cât de puţin ştim despre starea culturii americane, pe care o dispreţuim cu atât de multă graţie. Din ignoranţă, fireşte.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

John Ashberry (n. 1927)

Ce e poezia

Oraşul medieval, cu friza
De tineri scutieri din Nagoya? Zăpada
Care-a căzut când doream noi să ningă?
Imagini frumoase? Sau încercarea

De-a ocoli, ca-n poemul acesta, ideile?
Dar ne întoarcem la ele ca la soţie

Şi părăsim amanta dorită? Acum e
Al altora rând să creadă acestea

Cum şi noi le-am crezut. Iar la şcoală
Orice gând fusese deplin pieptănat:

A rămas doar ceva ca un câmp.
Ochii-nchizînd, îl simţi mile-mprejur.

Ci deschide-i pe drum îngust vertical:
Ne va da - oare flori, sau ce? - în curând?

O lecţie de actorie

alina boboc

De curând (27 februarie 2005), Teatrul „L. S. Bulandra" din Bucureşti a prezentat publicului, la Sala „Toma Caragiu", premiera spectacolului **Măscăriciul** (adaptare după textul **Cântecul lebedei** de Cehov), pus în scenă de Horaţiu Mălăele. Partitura este ofertantă, iar regizorul încearcă să o nuanţeze, să scoată efecte maxime din fiece replică. Decorul înfăţişează un cadru de teatru, cu tot felul de obiecte de recuzită aruncate alandala, cu costume şi accesorii din diferite roluri, şi ele împrăştiate peste tot. Aici, pe o rampă din lemn, multifuncţională, închipuind şi o imagine de culise, dar şi o scenă, actorul alcoolic şi, din această pricină, ratat şi un sufleor al teatrului îşi petrec împreună o noapte, pălăvrăgind până nu mai ştiu ce spun, stimulaţi de votcă. Eclerajul este difuz, cu puţine variaţii de intensitate, iar în fundal se văd luminate un geamlâc şi o uşă.

Actorul Svetlovidov îşi deapănă tot felul de amintiri, intră în pielea mai multor personaje (din piese celebre: **Trei surori**, **Livada de vişini**, piese de Shakespeare ş.a.), râde şi plânge, bea votcă şi mănâncă doar în imaginaţia sa, atât de fantezistă încât îi transmite şi sufleorului şi pofta de masă, şi senzaţia de saţietate. Este un personaj complex pe care Horaţiu Mălăele îl pune în valoare cu mare artă şi subtilitate; rolul este lucrat cu minuţiozitate, fiecare gest şi fiecare cuvânt ajunge la spectator în varianta cea mai bună. Astfel, asistăm la drama actorului cu 40 de ani de carieră, care plânge şi se plânge, fiind convins de zădărnicia tuturor lucrurilor, ceea ce-l determină să se sinucidă în final cu un pistol.

Practic, actorul-regizor foloseşte în această piesă ingrediente de succes: atenţia pentru sufletul personajului, pentru felul său de a gândi, situarea temporală a acestuia (adus de la sfârşitul secolului al XIX-lea, prin câteva punţi, în realitatea contemporană), expresivitatea deosebită, frazarea foarte bună; spectacolul este conceput cu rigoare artistică şi cu o anumită fineţe care ţine de talentul lui Horaţiu Mălăele.

Desigur, există şi momente mai puţin inspirate, cum ar fi cel al mesei fictive, unde nu se mănâncă nimic, dar sunt aduse vasele goale (ideea nu aparţine lui Horaţiu Mălăele, a fost adoptată într-una din repetiţii). Aşa cum actorul mimează alimentele lipsă, ar putea mima şi lipsa vaselor. Atât timp cât, din sărăcie, se mănâncă în imaginar, aducerea unor obiecte concrete pe scenă nu face decât să distrugă sugestia şi să diminueze până la ştergere poezia acelui moment; doar pantomima ar fi fost de ajuns şi ar fi funcţionat în câştigul spectacolului.

Niculae Urs, în rolul sufleorului, realizează momente superbe; scena în care acest biet sufleor, obişnuit de-o viaţă să şoptească mecanic replicile, se străduieşte acum să simtă emoţia artistică, să devină, fie şi numai pentru o clipă, actor, este o bijuterie artistică de mare preţ, la care s-a lucrat în filigran cu multă migală. Există o gradare atentă, o gestică expresivă şi o mimică foarte bună pe tot parcursul acestui rol, nu numai în această scenă. Un alt moment extraordinar, de un umor fin, este cel al citirii omagiului adus actorului Svetlovidov.

thalia

Succesul spectacolului, jucat cu casa închisă pe două săptămâni înainte, este dat în primul rând de rafinamentul interpretării, de dozarea atentă a elementelor de umor în diverse registre, de emoţia pe care o transmite publicului.

* * *

Distribuţia: Horaţiu Mălăele (*Vasili Vasilici Svetlovidov*), Niculae Urs (*Nikita Ivanici*). Regia: Horaţiu Mălăele. Decorul: Nina Brumuşilă. Costumele: Adriana Popa. Muzica: George Marcu. Traducerea: Izolda Vârsta. Dramatizarea şi adaptarea scenică: Horaţiu Mălăele şi Niculae Urs.

Atentat guvernamental la adresa celei de-a şaptea arte

irina budeanu

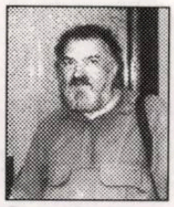
Distribuitorii de film din România sunt furioşi. De ce? Pentru că recent, Guvernul Romaniei (în şedinţa din 24 martie) a hotărât introducerea cotei de 19% TVA la preţul biletelor de cinema. Această decizie vine să adauge, la taxele şi impozitele de 12% deja existente, încă o cotă de 19%, rezultând astfel o taxare de 31% din preţul biletului de film. Ca urmare a acestei decizii aberante, Asociaţia Distribuitorilor de Film din România (ADFR) protestează vehement. Acest nivel nu există în nici o ţară din lume! ADFR probează acest lucru punând la dispoziţia tuturor celor interesaţi cotele de taxare existente în toate ţările Europei. Până acum, ADFR şi proprietarii de săli au înaintat numeroase materiale către Ministerul Culturii şi Ministerul Finanţelor Publice, pentru aplicarea unei cote reduse de TVA - 9% - care este aplicată produselor şi serviciilor culturale în România. Paradoxal este că România, cea mai săracă piaţă europeană şi cea mai afectată de pirateria video - cca 60% - devine astfel ţara cu cele mai mari taxe pe spectacolul cinematografic! Trebuie precizat că s-a hotărât introducerea cotei de 19% TVA numai pentru cea de a şaptea artă, nu şi pentru celelalte categorii - teatru, carte, muzee etc. Cota urmează să se aplice peste un impozit deja existent, aparând un alt paradox, adică „taxa la impozit". Preţul biletului de cinema devine purtător a doua impozite: 2% impozit pe spectacol şi 19% TVA. Este unicul venit din România supus unei duble impozitări! Statisticile au demonstrat că numărul spectatorilor de film în România în ultimii ani a scăzut anual cu cca 10%. Scumpirea biletului cu 19% este imposibilă, pentru că spectatorul nu ar putea suporta o asemenea majorare. Ca atare va urma o diminuare drastică a veniturilor tuturor celor implicaţi în distribuţie şi exploatare cinematografică. De altfel, proprietarii de săli au sesizat şi în alte ocazii că s-au confruntat cu reculuri de intrări în urma unor majorări mult mai mici ale preţurilor. Care sunt consecinţele acestui act politic? Ne spun reprezentanţii ADFR. „Noua taxare va avea consecinţe foarte grave, cu implicaţii mult mai ample, care probabil că nu au fost luate în calcul. Distribuitorii străini, în special marii distribuitori americani, care până acum tratau România cu multă înţelegere, ţinând cont de potenţialul viitor al unei pieţe cu 22 de milioane de locuitori, îşi vor diminua interesul în condiţiile în care veniturile lor, şi aşa foarte modeste, vor fi reduse drastic. În consecinţă, oferta de filme pentru spectatorii români va fi mult mai săracă. Automat, cinematografele se vor goli şi mai mult, încasările vor scădea, vor trebui închise multe săli care funcţioneaza deja la limita de supravieţuire. Numărul acestora a scăzut drastic, în 2004 RomâniaFilm rămânând cu 60 de săli funcţionale, faţă de peste 200 în 2003. Câteva sute de lucrători din domeniu vor îngroşa rândurile şomerilor. Vor fi descurajaţi potenţialii investitori, deoarece, cu un nivel de taxe de 31%, nimeni nu va putea recupera vreodată sumele mari care înseamnă utilarea sau reabilitarea unei săli de cinema. Încasările la sală scăzând, va avea de suferit şi producţia românească de film, care beneficiază de 8-12% din preţul biletului la orice film străin.

arta filmului

Estimările arată că se va pierde astfel finanţarea în fiecare an a cel puţin 4-5 viitoare filme româneşti, ceea ce va afecta o altă categorie - cea a realizatorilor: actori, regizori, producători, tehnicieni etc. Filmele vor fi aduse şi mai târziu pe ecranele româneşti, pentru a avea costuri cât mai mici. În prezent, toate ţările din Europa de Est lansează filmele înaintea României, deoarece au o piaţă mai bună, cinematografe private decente şi venituri care pot permite o lansare apropiată celei din SUA.

Situaţia va fi favorabilă creşterii pirateriei, fenomen care va afecta încă o dată deţinătorii de licenţe internaţionali şi români, dar şi bugetul de stat, în mod evident. Creşterea pirateriei - şi aşa cea mai mare din Europa! - ar fi ultimul lucru care i-ar trebui României pentru consolidarea imaginii de ţară pregătită să intre în Uniunea Europeană" - se spune în scrisoarea de protest a membrilor ADFR. Într-adevăr, este o situaţie fără precedent şi nu putem înţelege de ce doamna Mona Muscă a fost de acord cu o astfel de hotărâre. Nici măcar nu i-a consultat pe cei care se ocupă de fenomenul cinematografic. Cine i-o fi sugerat o astfel de idee? Şi, mai ales, care a fost motivul? Doamna ministru trebuie să-i determine pe membrii guvernului să anuleze urgent această hotărâre luată parcă în „zona

Mozaicul redactorului-şef



valentin taşcu

Sunt un admirator al calofililor: "anche io sono...". Constantin M. Popa dă un titlu absolut superb cărţii sale de critică şi istorie literară: **Braţul de la Lepanto** (Editura Scrisul Românesc, 2003). Lepanto..., celebra bătălie navală din secolul al XVI-lea, în care Don Miguel de Cervantes şi-a pierdut un braţ, nu mai are importanţă de ce şi pentru cine. Probabil, sugerează criticul, pentru că a fost nevoit să plătească cu anticipaţie naşterea lui Don Quijote, ca să poată apoi zice frumos: "Doar pentru mine s-a născut Quijote, iar eu pentru el."

Oarecum pretenţios, autorul vrea să scrie despre alţii făcându-şi un autoportret, "sacrificându-se", pentru a pătrunde "în orizontul jubilaţiei grave". Poate că e puţin exagerat acest sacrificiu, pentru că nu de puţine ori el însuşi e superior subiecţilor.

stop cadru

Penru a-l readuce "pe pământ", voi spune că, într-o realitate imediată, criticul şi istoricul literar oltean (format la Cluj, ceea ce nu e de neglijat în ceea ce priveşte rigoarea) se interpune pe sine ca un fel de lupă între autor şi cititor şi caută, cu răbdarea bijutierului sau a ceasornicarului, priveşte cu migală în adâncimea scriiturii, unde şi găseşte amănunte care, din neobservabile sau, mai exact, neobservate, devin esenţiale. Descoperă acele nuclee în simţuri şi simţiri (mirosuri, miasme, iluzii, figuri, intervale) sau în făpturi şi chiar şi în obiecte (piane, tepe etc.). Tocmai această abilitate constituie liantul care face ca fragmentele, care sunt la bază recenzii şi cronici cu aparenţă ocazională, de "semnalare", să devină un întreg. Metoda este frecventă (Negrici, Grigurcu, Poantă - toţi critici de marcă, chiar şi Taşcu), dar nu reuşeşte oricui. Fie că s-au scris după un program anume, din interese de lectură sau din interese de grup (spaţiul craiovean e majoritar), fie că s-au înşiruit fortuit în paginile unor reviste (cu precădere "Mozaicul", o revistă remarcabilă), textele puse cap la cap dovedesc că autorul ştie să construiască o carte şi că nu scrie fără motivaţii. **Braţul de la Lepanto** are de aceea aspectul unei sinteze, deşi fragmentarismul nu este ascuns şi nici dispreţuit. Dimpotrivă, Constantin M. Popa reuşeşte chiar să reabiliteze noţiunea, meseria de foiletonist, pe care, de pildă, un Adrian Marino, "pesonaj" a două dintre cărţile sale, le dezavuează, ca şi Noica de altfel. Odată, la Sibiu, când Noica ne spunea nouă, pe atunci tineri încă, să nu mai citim/ scriem decât despre capodopere, i-am replicat, deşi cu timiditate: "bine, maestre, dar cine descoperă capodoperele, că nu scrie asta pe copertele cărţilor nou apărute?" Foiletonistica este un prilej tocmai de a demonstra că se poate prezenta frumos, în spirit literar, orice altă creaţie, mai bună sau mai puţin bună, cu condiţia de a se păstra de fiecare dată dreapta judecată. Performerul absolut al acestei întreprinderi a fost, desigur, "craioveanul" Pompiliu Constantinescu.

Pentru că e un adept mărturisit al scrisului frumos, autorul îşi restructurează fragmentele pe secvenţe (titluri de capitole) metaforice, aproape poetic denominate: **Cercul lui Făt-Frumos** şi **Întâmpinarea eseului**, dar şi subcapitolele **Epicul pilduitor, Miresme şi miasme, Obiecul torturii, Poezia în pielea goală, Ceremonialul urgenţei** ş.c.l. Încă o dată, criticul nu-şi disimulează vocaţia, apelând la "mozaic" ca o formă neaşteptată de construcţie (de fapt acreditată în arta decoraţiei). De altfel, toate subcapitolele, deşi cu preocupări diferite, se leagă unele de altele, se continuă şi se susţin. Din punctul de vedere al lectorului prezent, şi el critic de stirpe asemănătoare, împart cartea în alte trei secvenţe, tot atâtea "afinităţi elective": omagii penru valorile naţionale recunoscute, dar unele pe nedrept neglijate în ultima vreme, declaraţii de grup (în special de elită) şi orgolii regionale. Din prima fac parte: Ion Creangă, Ioan Slavici, Mateiu I. Caragiale, Mihail Sadoveanu, H. Bonciu, Gib I. Mihăiescu, G. Călinescu, Marin Sorescu. Din a doua şi a treia, numele sunt mult prea numeroase pentru a le consemna şi par a fi adunate aleatoriu - nicidecum, autorul le află o logică precisă în asociere. Chiar dacă se porneşte de la cărţi, apariţii curente şi de ultimă perioadă, C. M. Popa reşeşte să panorameze, să extragă, repet, puncte comune care să justifice prezenţa în acelaşi peisaj a unor "personaje" cum ar fi : Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Negrici, Mircea Muthu, Monica Spiridon, Marin Beşeliu, Ştefan Melancu, Ilie Guţan, Ion Simuţ, Corin Braga, Doina Uricariu şi ceilaţi - autori care păreau a fi, dacă nu contradictorii, cel puţin separaţi unii de alţii. Această tentativă dovedeşte forţă şi capacitate asociativă, criticul voind a se plasa oarecumva deasupra fenomenului, stăpânindu-l. Fără îndoială, Constantin M. Popa, oficiind critic, ţine să se exprime şi pe sine. Iată, sunt destule pasaje din cartea sa, care, deşi se referă la alţii, vorbesc despre firea sa. Comentând, spre exemplu, o carte ciudată a lui Gheoghe Schwartz, **Paranoia Schwartz** (tipărită la Editura "Clusium", pe care o conduce subsemnatul), C. M. Popa zice cam ceea ce am notat şi eu despre critic: "*Am numit acest volum «roman» pentru că, în ciuda fragmentarismului, a lipsei unor fire narative în înlănţuire logică, există, evident, o intenţie de construcţie.*" El însuşi extrage din opera unor confraţi, fraze care i se potrivesc lui însuşi, cum a fi cele ce urmează în legătură cu eseistica Doinei Uricariu: "*Teoretizată încă din 1984 (**Apocrife despre Emil Bota**), lectura-ecorşeu «*caută opera, adâncimile ei aduse la suprafaţă, pentru a-şi cuceri o nouă adâncime*», practicând, în acelaşi timp, dialogul estetic, în cadre axiologice, cu o creaţie afină «*arbor invers*» luminând speciale relaţii de asemănare.*" Deduc în mod firesc că autorul se cunoaşte foarte bine pe sine, dar şi că îşi apreciază cu, din fericire justificat orgoliu, acţiunea. De asemenea, îşi precizează limpede poziţia în sociologia culturii, din impropriul spaţiu actual, înscriind pe coperta a patra a cărţii sale un crez pe cât de ambiţios (încăpăţânat chiar), pe atît de dramatic: "*Într-o perioadă în care sunt creditate opţiuni plurale fără marcaj conceptual, ranversări canonice fără criterii, transferuri păgubitoare de competenţe şi atribuţii, critica literară, furioasă sau resignată, purtând conştiinţa unei damnări epigonice, îşi menţine, provocator, funcţia de balizaj, indicând traseele obstaculate sau, dimpotrivă, rectilinii ale fenomenului literar. În ciuda numeroaselor denegaţii, indezirabilul critic îşi continuă exerciţiul inerpretativ, înfruntând riscul seducător de a se afla în faţa necunoscutului pentru a da identitate şi coerenţă valorii.*" Ader la această confesiune, precum şi la calitatea indiscutabilă a întregului discurs (întreg) subteran al acestei cărţi formate din fraze disparate.

Festivalul Comediei Româneşti

Teatrul de Comedie, cu sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti şi a Ministerului Culturii şi Cultelor, organizează în perioada 9 - 16 aprilie Festivalul Comediei Româneşti - festCO, ediţia a III-a.

În cadrul festivalului, Teatrul de Comedie, Teatrul Bulandra, Teatrul Mic, Teatrul Nottara, Teatrul "Sică Alexandrescu" Braşov, Teatrul National Cluj, Teatrul Tineretului Piatra Neamţ, Teatrul "Andrei Mureşanu" Sf. Gheorghe, Teatrul Naţional Târgu Mureş, Teatrul "Anton Pann" Râmnicu Valcea, Teatrul LUNI şi Compania NUCATINE prezintă **spectacole** pe texte de Vasile Alecsandri, Eugene Ionesco, Marin Sorescu, Cornel Udrea, Th. Denis Dinulescu, Sebastian Ungureanu, Adrian Lustig, Matei Vişniec, Cătălin Mihuleac, Horia Gârbea, Cristian Juncu, Radu Afrim, Lia Bugnar, Cornel Mimi Brănescu, Ştefan Caraman, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga şi Peca Ştefan.

Au loc **lansări de carte** ale autorilor Matei Visniec - *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* - volum 4 piese - Editura Paralela 45, Grid Modorcea - *Fuck You* - Editura Tibo, *Miasme de parfume* - teatru - Editura Victor Frunză şi Iosif Naghiu - *Copilul fără nume*, D.R. Popescu - *Cucul de fier*, Constantin Abăluţă - *Calmania, patria mea*, Puşi Dinulescu - *Pescăruşul lui Hamlet*, Marius Tupan - *Sinucidere amânată* şi Paul Vinicius - *Şi noi am fost în America*, ultimele apărute în 6 volume la Editura Palimpsest, într-o colecţie coordonată de Ion Cocora.

În cadrul **Clubului de lectură festCO,** actorii Teatrului de Comedie susţin, în foaierul teatrului, lecturi ale unor piese semnate de:

Th. Denis Dinulescu - *Horia, Cloşca şi Crişan* - luni 11.04., ora 15
Horia Gârbea - *Leonida XXI* - miercuri 13.04., ora 15
Sebastian Ungureanu - *Investiţia* - vineri, 15.04, ora 15

Vineri, 15.04., ora 11, este organizată o **dezbatere** cu tema **Ce haz mai are comedia românească?** la care participă dramaturgi contemporani aparţinând mai multor generaţii.

Festivalul Comediei Româneşti este însoţit şi de alte evenimente inedite.

Destine exemplare

maria dobrotă

La Editura "Privirea" a Asociaţiei Liga Albanezilor din România (ALAR) a văzut de curând lumina tiparului volumul de interviuri, reportaje şi cronici intitulat **Drumul speranţei. O cronică a coloniei albaneze din România, povestită de ea însăşi**. Autorul volumului, Marius Dobrescu, este jurnalist şi scriitor, traducătorul român al marelui scriitor albanez Ismail Kadare. Volumul a fost finanţat din fondurile pe care guvernul le pune la dispoziţia organizaţiilor minorităţilor din România şi întregeşte paleta lucrărilor apărute sub sigla ALAR cu o carte "scrisă" de comunitate, despre istoria, realizările membrilor ei, preocupările ei

actuale ş.a.m.d. După cum declară în Prefaţă chiar autorul, legăturile dintre români şi albanezi sunt străvechi. Ele nu au putut fi documentate decât începând cu secolul al XVI-lea, când se spune că o masă compactă de albanezi venită din Peninsula Balcanică ar fi primit aprobarea domnitorului Mihai Viteazul să se stabilească şi să-şi întemeieze propriile aşezări pe teritoriul Ţării Româneşti. Totuşi, cele dintâi familii albaneze stabilite în România sunt regăsite în documentele arhivelor româneşti la începutul secolului al XIX-lea. Naum Veqilhardji (autorul unui alfabet original al limbii albaneze şi al unui abecedar, **Evetorul de la Brăila** - 1844) şi familia sa numeroasă au făcut acest pas, se crede, imediat după răscoala lui Tudor Vladimirescu. Iar contopirea lor în masa autohtonilor s-a făcut atât de organic şi de complet, încât, în 1833, unul dintre unchii marelui iluminist albanez devenea conducătorul comunităţii locale brăilene. Autorul volumului se întrebă, pe bună dreptate: Ce arată acest lucru? Simplu. Familia Veqilhardji ajunsese la un asemenea grad de integrare în societatea românească, încât fusese acceptată fără rezerve în stratul superior al societăţii brăilene. Exemplele de acest fel nu sunt puţine şi nu vin doar de la Brăila. Ele pot fi descoperite peste tot pe unde s-au stabilit albanezii: la Bucureşti, Galaţi, Slatina, Craiova, Constanţa, Giurgiu, Braşov etc. Se ştie, iar biografiile din acest volum ne întăresc convingerea, că familiile albaneze care au ajuns la Bucureşti aveau câteva caracteristici comune. Mai toate proveneau din sudul Albaniei, cu precădere de la Korcea şi din împrejurimi. Alte localităţi de proveniență erau Boboshtiţa, Dardha, Mboria, Vithkuqi (în zona localităţii Voskopoje, fostul Moscopole aromân), Drenova şi multe altele. Aproape în întregime, noii veniţi veneau atraşi de mirajul îmbogăţirii în România. Au fost puţine cazurile în care imigranţii au fost forţaţi să ia "drumul speranţei" din motive politice. Deşi România a fost, şi din acest punct de vedere, un leagăn al emancipării albanezilor. Tot în majoritate (fără a diminua cu nimic meritele istorice ale albanezilor musulmani), comunitatea albaneză de la noi era de rit creştin ortodox. În plus, unii dintre ei aveau rădăcini aromâne şi vorbeau, mai mult sau mai puţin, dialectul românesc de la sudul Dunării. Ar mai exista şi alte motive ale emigrării lor din Albania. Korcea, de pildă, oraş albanez în care influenţa culturală franceză este mai prezentă decât în orice alt oraş din Albania, semăna şi atunci, ca şi acum, cu oraşele româneşti de provincie, acomodarea imigranţilor fiind astfel mult mai uşoară. Peste toate acestea mai era ceva: România anilor 1850-1900 era o ţară bogată, în plin proces de dezvoltare, cu o democraţie incipientă, dar statornică, un soi de El Dorado pentru sărăcimea Peninsulei. Iată numai câteva răspunsuri la întrebarea: de ce au preferat albanezii România? "În general, scenariul acestui adevărat exod spre România se repetă în fiecare caz în parte, susţine autorul cărţii. Lua drumul bejeniei mai întâi tatăl familiei sau fratele cel mare. Cei aproape o mie de kilometri erau parcurşi cu căruţa, cu vaporul sau chiar pe jos, după cât de avut era fiecare. Odată ajuns la Bucureşti, să zicem, tânărul albanez avea câteva alternative. El se putea angaja ca argat, băiat în casă, ucenic sau ajutor de ospătar la vreun alt albanez, stabilit înaintea lui aici şi ajuns la o stare economică ce-i permitea să aibă slujbaşi. Dacă avea ceva parale, mai exista şi varianta ca tânărul imigrant să-şi înceapă propria sa afacere. Cazurile de acest fel au fost destul de rare, e drept. Oameni harnici şi cumpătaţi, consideraţi de unii chiar zgârciţi, albanezii ajungeau să pună ceva gologani de-o parte, după care urma partea a doua a scenariului: întemeierea unei afaceri proprii şi aducerea restului familiei în România." Se pune întrebarea: Ce vrem să demonstrăm cu aceasta? În primul rând, că albanezii sunt un popor harnic şi tenace. Goniţi din urmă de sărăcia proverbială cu care s-au luptat secole de-a rândul, albanezii poposiţi pe teritoriul României au strâns din dinţi şi au muncit zi şi noapte pentru a-şi vedea visul cu ochii: ridicarea la o stare materială mai bună. Sunt nenumărate exemplele de acest fel în carte. Din acest punct de vedere, **Drumul speranţei** este cronica strădaniilor lor de a trăi mai bine, dorinţă comună oricărui popor, dar care pentru strămoşii comunităţii albaneze a reprezentat o stea călăuzitoare. În al doilea rând, exemplele din volum confirmă încă ceva caracteristic shqiptarilor - nu numai de ieri, ci şi de azi: spiritul de familie, remarcat şi de profesorul Grigore Petrescu în interviul dat autorului volumului, interviu intitulat chiar aşa: "La noi

semne

a existat întotdeauna ceva ce la români n-a prea existat: atmosfera aceea de trib". Acest adevăr a fost confirmat nu numai individual, în fiecare caz în parte, ci şi cu prilejul catastrofelor - războaie, inundaţii, seisme - care au lovit Albania rând pe rând. Volumul **Drumul speranţei** este, aşa cum se şi intitulează, o cronică. O cronică de familie, ca să parafrazăm un scriitor celebru, dar şi cronica unei comunităţi. Cu viaţa ei publică şi viaţa ei neştiută, cu personajele ei celebre, cu o anume filosofie existenţială, cu idealuri şi interese, într-un cuvânt cu bunele şi cu relele ei. Volumul mai conţine, în partea a doua, un Apendice documentar, cuprinzând acte şi documente legate de existenţa acestei comunităţi. Un fel de cronică scrisă, oficială, dublând-o pe cea de viaţă, personală, trăită. Autorul a încercat să pună alături, într-o ordine cronologică, câteva dintre actele care au reglementat oficial existenţa comunităţii albaneze din România. Prezenţa lor punctează şi întregeşte mozaicul destinelor cuprinse în carte. **Drumul speranţei**, chiar dacă nu reuşeşte să facă un "portret" exhaustiv al comunităţii albaneze de la noi (lucru de altfel imposibil, din mai multe puncte de vedere) reuşeşte să adune între coperţile unei cărţi câteva destine exemplare pentru modul în care imigranţii albanezi au ştiut să trăiască pentru un ideal. Chiar şi numai pentru aceasta, volumul îşi are meritul său, iar această primă tentativă merită continuată.

citate surescitate

„În scrierea acestor poezii se urmăreşte un scop misionaric în sine, a cărui descoperire rămâne însă datorită unei fine cunoaşteri a psihologiei lectorului la nivel pur individual.

Însă, deşi forma de bază este cea de surprindere a unor aspecte fluide, de modernitate a unui nivel general valabil al umanităţii prin faptul că aceste creaţii personale apărute aici vin ascendent din 1968 până în 2001, se manifestă o evoluţie de la starea de inocenţă, neconştientizată la cea de rememorare, de melancolie şi de înţelegere a inconstanţei existenţiale. O existenţă plenară aruncată în mărgele pline şi transparente pe retina lectorului.

Momentele definite sunt reflecţii ale multitudinii manifestărilor interioare în ipostazele cele mai variate: deopotrivă imaginare de hamster în cuşca societăţii, de om modern şi demitizat şi incapabil să vadă, să creadă, să creeze esenţe şi reale de copil diferit în universul lumii sale căruia-i lipseşte şi înţelege aceasta dureros datorită naturii sale, oarba credinţă dătătoare de bucurii sublime şi incontestabile pe care le resimte cu vinovăţie; de entitate ce trădează uniformizarea ca proces complex şi inevitabil în evoluţia viitoare a umanităţii; de îndrăgostit ce-şi vede puterea dispărând; de simplu trecător prin spectacolul amarnic al destinului; de erudit ce ştie să coboare în el să cerceteze şi să fie în mod amplu şi profund."

„Emanuele Schembari se sustrage timpului necruţător în trecerea-i ireversibilă cu dâre triste, amalgamate de covârşire a micimii terestre şi oferă o viziune introspectivă şi retrospectivă.

El pendulează între extreme, începuturi şi sfârşituri, aparente şi conţinuturi de esenţă izvorâte din tipare arhaice modernizate şi actualizate."

Raluca Păun Adelainne
„Oglinda"

Obsesia Mazilu

candid stoica

Era în primăvara anului 1972 şi, într-una din zile, Paula ne-a rugat să mergem să-l aşteptăm la gară pe viitorul ei soţ, care urma să fie... **Teodor Mazilu**!

...Trenul a sosit şi după trei minute a plecat. Pasageri, câţi au fost, au coborît din tren şi gara, după un timp, a rămas iar goală. Dezamăgiţi, ne uitam după trenul care se depărta, când din grupul nostru s-a auzit un răcnet.

- Teeeeooodor, striga Paula, fugind disperată spre şinele trenului, unde un omuleţ dezorientat încerca disperat să ajungă la peron, sărind cu greutate şinele de cale ferată. Coborâse invers decât trebuia.

Ciufulit, cu hainele în neorânduială, căuta vizibil să înţeleagă cum de ajunsese el acolo şi cine suntem noi. Speriat, se uita la Paula, care îl luase în stăpânire, îmbrăţişându-l şi sufocându-l cu sărutări pătimaşe.

Dar, după un moment de stânjeneală, l-am observat cu ce bucurie se abandonează îmbrăţişărilor ei, aproape ca un copil mic. În momentele alea mă gândeam că poate nici celebrul Ulise, care a rezistat la multe ispite, nu s-ar fi putut opune nurilor frumoasei Paula.

- Ah, dar ce bine arăţi, Teodor, ce bărbat şarmant te-ai făcut! suspina Paula. Ah, ce searbădă mi s-a părut viaţa fără tine, scumpule... Nici nu ştiu cum am putut trăi... De acum încolo însă nu ne vom despărţi... Te voi sechestra... Îţi voi da de mâncare şi băutură, chiar şi alte femei, dacă simţi nevoia, pentru că sunt o altruistă... Pentru ca să-ţi scrii capodoperele... Pentru că tu eşti un geniu! Dar un geniu rău şi bolnav de senzualitate. Teodor, ai aflat că eşti un geniu? Dacă n-ai aflat sau îţi este jenă să recunoşti, îţi declar aici, în faţa colegilor mei, că eşti un geniu... El se uita zâmbind şi uşor stânjenit, când la ea, când la noi.

- De ce taci Teodor? Ţi-e frică să recunoşti că eşti un geniu?

S-a lăsat o tăcere stânjenitoare.

- Nu-mi e frică. Am văzut multe în viaţă... Am văzut şi oameni proşti şi nu mi-a fost frică, a catadicsit el să răspundă într-un târziu.

A stat la Piatra trei luni. Euforia revederii consumându-se îi ia locul un soi de disperare din partea ei. Paula nu mai locuise împreună cu un bărbat iubit un interval atât de mare. În viaţa ei frivolă şi agitată din Capitală nu avusese legături atât de trainice. Venise la Piatra pentru că se plictisise să-şi arate picioarele în spectacole superficiale ale teatrului de revistă, dar, mai ales, pentru a scapa de multiplele şi desele încurcături sentimentale cu care îşi complicase viaţa. Legătura ei cu Mazilu i se păruse, la început, uşoară, agreabilă, Mazilu nefiind un mascul feroce, pentru care ea să facă o pasiune carnală. Iubirea lor se desfăşura la un foc mic, sub umbrela aforismelor şi a jocurilor de cuvinte, făcute sub influenţa alcolului consumat din abundenţă de amândoi. Dar, după revederea tumultoasă şi pasională, a urmat un respiro şi apoi un regres al sentimentelor.

- Nu scrie nimic, nici măcar un rând, ne spunea ea revoltată. Eu am grijă de el, îl spăl, îl dămâncăresc, îl giugiulesc, mă las regulată, chiar când nu am chef, mimez plăcerea, ca el să se simtă bărbat, gândindu-mă că va scrie piesa pe care mi-a promis-o. Dar ţi-ai găsit. Cât sunt acasă, stă nemişcat în faţa foii albe de hârtie şi mâzgăleşte versuri: despre picioarele mele, despre fesele mele, despre mamelele mele, chiar despre sexul meu şi părul meu pubian. Nici nu pot să stau după el toată ziua, ca un gardian, am doar repetiţii. Dar nici n-apuc să închid uşa şi el o şterge la cârciumă, de unde aduce acasă tot felul de neisprăviţi. Ieri a venit cu o matahală nespalată şi jegoasă, numai că i-a plăcut cum îl cheamă. M-a obligat să-i servesc şi să le ascult palavrele lor până la miezul nopţii.

- Sunt poetul Pacoste, care cere dragoste! Pacoste mă cheamă şi sunt orfan de mamă!

Şi, de câte ori nenorocitul îşi spunea numele, Teodor îl săruta. La un moment dat, am crezut că mă aflu în faţa unui cuplu de homosexuali. La miezul nopţii însă i-am dat afară din casă pe amândoi. A doua zi, dimineaţa, l-am găsit dormind pe preşul de la intrare. De atunci, i-am interzis să se mai apropie de mine până nu văd măcar un act, dar el nu scrie decât poezii. Zice că e mână poetică.

Într-o zi, Paula fiind nevoită să plece într-o deplasare, m-a rugat pe mine să stau cu el. Nu era un băutor de performanţă, dar de durată. Bea încetişor, sorbind pe îndelete coniacul după ce încălzea paharul în palme. Aşteptam de la el replici scânteietoare, gen Muşatescu sau Baranga, dar el tăcea. Nu îl jena deloc tăcerea şi nici nu părea să-i dea complexe. Din când în când, însă, intervenea cu câte o remarcă care nu avea aparent nici o legătura cu tăcerea noastră. „Toată viaţa omului e o luptă pentru o stofă mai bună."

„Ştiu, unii mă consideră un continuator sau chiar un discipol al lui Caragiale. Nu sunt discipolul nimănui, nici măcar al meu însumi."

„De la naşterea lui Shakespeare au trecut sute de ani. De atunci multe s-au schimbat pe lume. S-a ajuns pe lună, dar un talent de o forţă egală nu a mai apărut! Poate doar eu..."

„Deşi provin dintr-o familie de simpli muncitori, nu am avut o copilărie nefericită."

„Aserţiunea că Baieşu ar fi influenţat de Shakespeare e falsă."

„Vorba care umblă prin târg, că Săraru ar avea doar patru clase primare, e îndoielnică."

„Uitaţi ce i-a trecut unui tânăr prin minte: Să se lupte cu inerţia."

- Cu cine ai fi vrut să se lupte, Teodor, cu curvele, cu viaţa? Nu s-a luptat destul cu băutura, l-a întrebat Paula, pusă pe harţă.

- Ai dreptate. Cu femeile şi cu băutura nu te poţi lupta. Sunt un rău necesar, a răspuns el, ca şi cum ar fi constatat că afară e cald.

După un timp, Paula ne-a anunţat victorioasă că Mazilu pleacă la Bucureşti ca să aducă actele pentru a se căsători cu ea şi ne-a rugat să-l însoţim. În timp ce micul nostru grup trecea prin faţa restaurantului „Garofiţa", a apărut ca din senin, Pacoste. Afumat, ţinea să-i „comunice" ceva foarte important Paulei şi, cum ea nu vrea să-l asculte, a devenit violent. Îndârjit, s-a îndreptat spre ea şi a apucat-o de mână. Mazilu a încercat să se interpună între cei doi, dar Pacoste l-a îndepărtat ca pe o muscă, trântindu-l pur şi simplu pe jos.

- Paula, salvează-te, a strigat disperat şi patetic, de pe caldarâm, autorul **Proştilor sub clar de lună**.

Paula, în loc să-l ridice de jos, a dat buzna în restaurant, ştiind că acolo sunt întotdeauna colegi de la teatru şi s-a întors cu două ajutoare: Edy Covali, secretarul literar al teatrului, şi regizorul Bebe Giurchescu, doi bărbaţi mărunţei şi neînzestraţi pentru lupte, dar care se oferiseră voluntar să o sprijine.

- Pe el, băieţi, loviţi-l la boaşe, la cotoaie, nu vă fie frică, nu-i decât o biată namilă. Să-l căsăpim, să-l facem chisăliţă pe animalul ăsta care pune în pericol viaţa unui geniu, a strigat Paula, lovindu-l pe Pacoste.

În timp ce săracul urla de durere, cu o repeziciune uimitoare, i-a sărit în spinare şi sub privirile noastre uimite şi a celor doi matadori aduşi pe post de bătăuşi.

- Paula, fii prudentă, a strigat la rândul său geniul, după ce s-a cules de pe jos şi s-a refugiat strategic în spatele oamenilor atraşi de scandal.

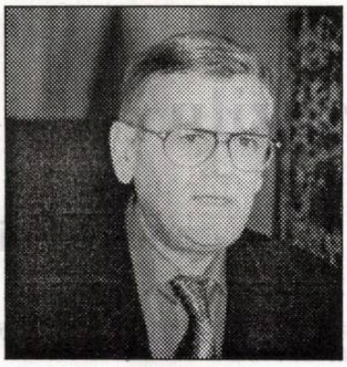
Dar, până la urmă, nu a mai fost nevoie de nici o prudenţă, pentru că Pacoste a abandonat lupta, declarând că el nu se bate cu femeile frumoase şi cu piticii (aluzie

evocări

străvezie la statura celor trei bărbaţi). Mazilu a fost condus la gară de grupul nostru, la care s-a alăturat şi doctorul C., care avea sarcina de a o proteja pe Paula, până când viitorul mire va veni cu actele de la Bucureşti.

Dar Mazilu n-a mai venit. De ce? Am aflat mulţi ani mai târziu, întâlnindu-mă întâmplător pe stradă cu Paula Chiuaru.

- Pentru că era un laş... Un geniu, dar laş... Eu însă nu mai eram liberă şi nici chef de el nu mai aveam... Îl aşteptasem prea mult. Îl dorisem enorm. Nu ca amant. Ca partener de viaţă. L-am aşteptat aproape o lună de zile, seară de seară... Văzând că nu vine, m-a cuprins o dorinţă de răzbunare teribilă. L-am înşelat cu omul cu care îl aşteptam la gară. M-am aruncat în braţele lui cu disperare. Aproape că l-am violat. Am continuat mult timp să-l violez, aşteptându-l pe Mazilu, fiind convinsă că mă răzbun. Nu poţi să-ţi închipui ce voluptate îţi dă răzbunarea şi aproape, împotriva voinţei mele, m-am îndrăgostit de el şi, drept urmare, ne-am căsătorit... Iar Mazilu a rămas undeva ca o piatră nestemată care îmi aminteşte de tinereţea mea nebunatică... Dar îmi dau seama că, în timp ce-ţi vorbesc, se întâmplă cu mine un fenomen. Constat cu uimire că ticalosul de Teodor mi-a furat personalitatea. Eu nu mai sunt eu. Mă comport şi vorbesc, în majoritatea cazurilor, probabil că ai observat, ca Ortansa, Clementina, Camelia, Gabriela, femeile din piesele lui. Asta mă exasperează. Din femeia plină de personalitate care eram, am devenit copia palidă a eroinelor lui.



Rețeta gloriei unor pseudo-istorici

ioan suciu

După 1989, un mare număr de persoane s-au năpustit să ocupe spații complet libere de pe piața publicațiilor sau expunerilor de teorii etc. Circulă o părere conform căreia orice începeai ca afacere în 1990, ducea în mod automat la succes și îmbogățire.Oameni care n-au reușit să publice nimic înainte de 1989, au scris romane polițiste semnate cu pseudonime cu iz american și s-au îmbogățit din două-trei cărți. Au publicat romane polițiste și scriitori consacrați, câștigând mulți bani folosind aceeași tehnică de a se da drept autori străini, cu nume (false) englezești. Interesant era faptul că romanul nu trebuia neapărat să fie bun, el se vindea oricum destul de bine. Perioada asta nu a durat mult timp, un an sau doi, până când piața s-a umplut de literatură așa-zisă de consum. În prezent, această metodă de „a face bani" scriind cărți polițiste sau pornografice nu mai dă nici un rezultat. După 1989, multe persoane și personalități au obținut posibilitatea de a se afirma, de a realiza ceva deosebit în alte domenii decât cele pentru care s-au pregătit și pentru care au făcut studii. Filozoful și scriitorul Horia-Roman Patapievici a făcut Facultatea de Fizică. Unul din renumiții ziariști ai perioadei contemporane, Cristian Tudor Popescu, ar fi rămas până la pensie un simplu inginer într-un institut, dacă n-ar fi venit Revoluția. Mircea Geoană, specialist în diplomație și relații internaționale, este absolvent al Institutului Politehnic, facultatea de matematică. Oare are ceva în comun matematica și diplomația?! Este cunoscut faptul că la întrebări clare, politicienii nu răspund niciodată prin da sau nu. Ce ne învață matematica? Ea ne arată că nu poți să te joci cu rezultatul unei probleme, să-l interpretezi și să dai mai multe variante de soluții. Dacă la rezistența unui pod calculele nu sunt precise, se pot întâmpla catastrofe.

Dar perioada aceea de prin 1990 în care cititorul de carte putea fi sedus sau păcălit aproape cu orice, a trecut, după cum am mai spus .

Care este rețeta gloriei literare a lui Olimpiu Ungherea, de a reușit **în prezent** să umple librăriile cu cărți de ale sale groase și scumpe? Cam aceeași ca și în cazul lui Alex. Mihai Stoenescu: speculațiile istorice făcute pe subiecte românești de mare interes. Oameni care nu au autoritate recunoscută de istorici, folosesc interpretări personale ale unor evenimente neclare sau controversate. Dacă li se reproșează nerespectarea adevărului istoric, stabilit pe bază de documente și dovezi incontestabile , au oricând argumentul că ei sunt în primul rând scriitori. Au dreptul uman și firesc la ficțiune. Partea proastă a problemei este că, citind toate cărțile lui Ungherea sau Stoenescu, colcăind de fapte și întâmplări de interes major pentru istoria noastră de timp apropiat, nu reușești să descoperi răspunsul la nici o întrebare esențială, ca de exemplu: care a fost persoana cea mai importantă din timpul evenimentelor din 1989? Robert Turcescu a reușit într-o singură emisiune televizată, să obțină, prin modul în care a făcut emisiunea, prin discuția cu invitatul pe care l-a avut și prin talent reporteresc, un răspuns la această întrebare care ar arunca o rază puternică de lumină asupra enigmelor din timpul revoluției din 1989; avându-l invitat pe celebrul procuror militar Dan Voinea, Robert Turcescu a smuls un răspuns foarte avizat și credibil în ceea ce privește personalitatea numărul unu responsabilă de derularea faptelor de la revoluția din decembrie 1989: generalul Stănculescu. Întrebat dacă **Generalul Revoluției cu piciorul in ghips - Dialog cu Victor Atanasie Stănculescu**, carte scrisă de Dinu Săraru, respectă adevărurile constatate pe timpul anchetelor, procurorul Dan Voinea a răspuns negativ. Rezultă că există jurnaliști care-și respectă publicul (și adevărul istoric) și că există și oameni care scriu mult și care respectă mai mult istoria, mai ales cea scrisă de ei.

fonturi în fronturi

În librării și în anticariate, pe plăcuțele despărțitoare dintre rafturi, se folosește tot mai des noțiunea de ficțiune în loc de beletristică. Romanele, povestirile sunt incluse în genul ficțiune, iar jurnalele, confesiunile sunt non-ficțiuni. Cu alte cuvinte, romanele sunt inventii, pe când memoriile sunt realități. Această împărțire în scrieri de ficțiune și scrieri de non-ficțiune întreprinde, vrând nevrând, o ierarhizare în defavoarea romanelor, care ar fi niște creații depărtate de adevăr, în timp ce non-ficțiunile, oricum ar fi ele scrise - de exemplu chiar confesiunile unui criminal necultivat și agramat, cu manuscrisul corectat de vreo redactie pentru a putea fi publicabil, sunt, în orice caz, adevărate și implicit valoroase. Așa să fie oare? **Crimă și pedeapsă** poate fi o scriere mai puțin valoroasă decât o declarație a vreunui criminal oarecare în care-și recunoaște și descrie ororile? Sigur, credibilitatea devine unul din aspectele de prim ordin pentru cucerirea cititorului. În epoca noastră, mai intervine și problema timpului. Interesul cititorului trebuie stârnit de la primele fraze. Nimeni nu mai are răbdarea să citească descrierile lui Balzac. Sau ale lui Thomas Mann. În acest context, scrieri care apar drept istorii, dar ele sunt în realitate ficțiuni, capătă dintr-o dată o importanță deosebită din punctul de vedere al popularității lor. La Olimpian Ungherea, de exemplu, în cartea **Rețeta gloriei,** multe personaje din lumea contemporană sunt ușor recognoscibile. Dar nici din această carte, nici din altele de aceeași factură ale aceluiași autor nu rezultă fapte și situații care să câștige valoare prin verosimilitate. Domnul Ungherea, la o discuție televizată, a fost întrebat ceva de genul: cine-a a condus România după 1989? Sigur, întrebarea viza persoane cunoscute, aflate în centrul puterii politice oficiale, dar Ungherea s-a referit la masoni, la eminențe cenușii, la conspiratori puternici și complet necunoscuți publicului. Bazându-se probabil pe ideea că o informație cu cât e mai aiurea, cu atât este mai ușor înghițită de public, a spus că România a fost condusă după 1990 - și în prezent de un prieten de-al său, fost profesor, pensionar în prezent, un om foarte bogat, posesor al unui Mybach - amănunt aruncat pentru întărirea ideii de prosperitate materială - *cum sunt profesorii noștrii pensionari*, doar se știe acest lucru în România!!! Aruncând o privire complice publicului, dar așteptând parcă și multe mulțumiri pentru destăinuirea făcută (în realitate n-a spus nimic, nici măcar vreun nume), Olimpian Ungherea și-a aranjat pulpanele hainei în jurul corpului, într-un gest de mare mulțumire de sine și, probabil, de cifra de vânzări datorată marilor dezvăluiri cuprinse în cărțile sale. Alex Mihai Stoenescu, într-una din emisiunile lui de la Realitatea TV, a insinuat că între Ionel Brătianu și regina Maria a existat o idilă, devenită foarte vizibilă cu ocazia unor călătorii prin țară pe care le-au efectuat împreună cele două personalități. Ca argument despre această legătură, Alex . Mihai Stoenescu a spus că unii istorici așteaptă să apară documente în acest sens (scrisori intime etc.). Faptul că nu or să apară astfel de documente - pe care unii le așteaptă degeaba - atestă tocmai adevărul relației amoroase. O logică de scriitor pseudoistoric.

Scrierile de genul celor de mai sus poartă amprenta celor ce le-au scris, cum e și normal, adică a ideologiei în care s-au format, dar pe care reușesc s-o și valorifice în mod capitalist, cu tiraje și încasări.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA
COD EAN 5948749002011 4 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca - SIB 2648

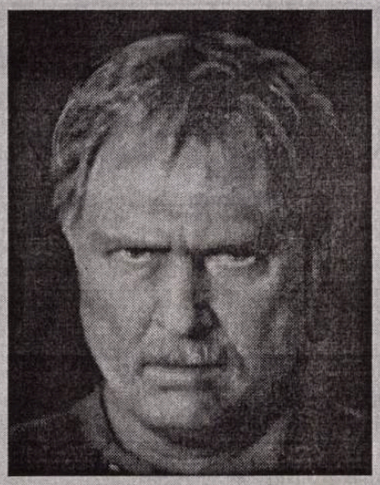
Luceafărul

JTI

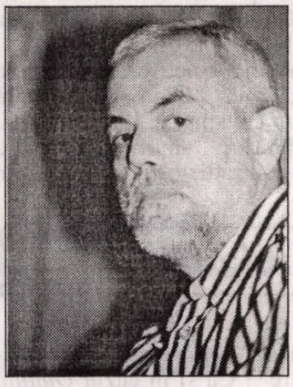
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 15 (692)
Miercuri, 20 aprilie, 2005

În general, atunci când prezint unui coleg picturi aflate într-o fază incipientă, aștept observații și comentarii care să-mi descopere punctele slabe ale activității mele; laudele, în asemenea situații, nu-mi sunt utile și nu mă propulsează. Cu totul diferit este comportamentul colegului meu; din moment ce mi-am permis să exprim anumite obiecții, atât compoziționale, cît și tehnice, mi-am creat un inamic care, de atunci, mă ocolește consecvent și pe toate „undele".



radu-anton maier



bogdan ghiu

Nu poți să nu fii de acord cu multe dintre analizele și punctele de vedere ale Profesorului în ceea ce privește buna întemeiere a politicii americane, de ieri și de azi, cu principiile, mai ales, din care ele decurg, dar nu pot să cred că îndelung exersatul *scriitor* care e Virgil Nemoianu nu știe sau a uitat în asemenea măsură că (și) în scris *tonul face muzica.*

pag. 5

cronica literară

Studiu de etapă

adrian dinu rachieru

la limită

Hamlet - o lume fără iubire

caius traian dragomir

pag. 3

Orfeu în Maramureș

ștefan tăbăraș

Ca să devină mit, o baladă trebuie mai întâi să-și "piardă" circumstanțialele de timp și cele de loc; adică să câștige valabilitate oricând și oriunde. Cercetătorii antropologi au încercat totuși să caute urme ale acestor circumstanțiale din... nevoi istorice:

nocturne

Călinescu apreciază *Toma Alimoș* drept "baladă feudală", întrucât s-ar străvedea în ea relații de acest tip: încălcarea teritoriului, abuzarea de "fete mari" de pe moșia lui Manea. Altcineva considera că, de vreme ce Negru Vodă trece "pe Argeș în jos" pentru a căuta loc Mânăstirii Curtea de Argeș, se cheamă că pe atunci reședința domnească era "în sus", deci la Câmpulung. Dar, din punctul de vedere al mitului - "cărăuș de cultură și învățăminte" peste epoci, amănuntele acestea nu sunt ele, în primul rând, importante. Cum și în *Miorița* "cei trei ciobănei" nu se puteau întâlni decât departe de locul a toți trei, în transhumanță.

O baladă-mit maramureșeană, din ciclul *Ciobanului care și-a pierdut oile* (auzită personal pe Valea Izei, la Pătrova), conține semnificații tulburătoare izvorâte chiar din aproximarea timpului și a locului: la o stână au năvălit pribegii (huni? tătari? nu ni se spune) care "pe mint m-or legatu/ câinii mi-or pușcatu/ oile furatu". Ciobanul - ne spune chiar el, la persoana întâi, că a fost legat "de furchița stânii", adică de stâlpul central pe care era fixat acoperișul conic (așa-numitele *stâni cu furcă* de altădată). Până în acest moment, nimic neobișnuit la populațiile românești din calea tuturor năvălirilor. Dar păstorul "nostru" cere, înainte de a fi omorât, să i se permită să mai cânte o dată din *trâmbiță* (cuvânt ce derivă dintr-un participiu, adică "întocmită din mai multe doage"). Adică din bucium... I se dezleagă doar o mână.

Ce "spune" el din bucium? Povestește fraților săi (nu știu dacă "frați de mamă" sau "frați de oierit") ce a pățit cu acești *pribegi*. Melodia baladei și textul ei sunt pe măsura și ritmul buciumului. Chiar și cu onomatopee! "Tri-hura-huratu/ oile furatu/ pe mint m-or legatu"

Finalul e apoteotic: frații aud, pricep, "coboară din munți/ tot pe cai mărunți", doboară agresorii și recuperează averea stânii. A fost un mesaj *orfic*, dar izbânda s-a produs nu prin adormirea râului în fața unei armonii de harpă, ci prin mesajul concret, prin metalimbaj și prin vitejia semenilor.

Am cunoscut un bătrân din Câmpulung Moldovenesc ce știa nu doar să confecționeze buciume, ci și să *zică* din ele diferite mesaje. Am auzit și "pârjolul", câteva sunete prelungi care te înfioară. Tot prin bucium e comunicată întoarcerea oilor către stână pentru muls, chemarea unor apropiați din sat să vină până sus, *în munte*.

În Apuseni, buciumul e "lăsat"... femeilor. Ele au inițiativa mesajelor. Predomină mesajul erotic, o chemare "de dor" ca un cântec de pasăre. De altfel, ca să nu se usuce, buciumul de lemn se ține cufundat într-o fântână. Poate chiar "Fântâna Dorului"...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ștefan Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Omagiu Conducătorului iubit (sau ravagiile adjectivelor)

bogdan ghiu

Am citit de curând, în „România literară" (nr. 13/2005), un text al cărui „stil" și mai ales *ton* ar fi de regăsit (pentru cine vrea să le caute) mai degrabă în „România Mare". Simțind, probabil, că este nevoie de un bemol, de un semn „diacritic", oricât de discret, de delimitare, de o mică indicație de carantină, de puțină relativizare și distanțare, redacția l-a subintitulat, prudent, „comentariu". Acest text se intitulează *Argument pentru Bush* și ne vine direct de sub pana profesorului Virgil Nemoianu.

Nu m-aș fi așteptat ca tocmai un eseist de talia și de finețea sa să practice, să nu-și înfrâneze, să cadă victimă unei separații, unui chiasm atât de radicale și de catastrofale, până la schizoidie, între „fond" și „formă". Nu poți să nu fii de acord cu multe dintre analizele și punctele de vedere ale Profesorului în ceea ce privește buna întemeiere a politicii americane, de ieri și de azi, cu principiile, mai ales, din care ele decurg, dar nu pot să cred că îndelung exersatul *scriitor* care e Virgil Nemoianu nu știe sau a uitat în asemenea măsură că (și) în scris *tonul face muzica*.

Or, muzica textului său este una de fanfară antrenând gândirea să mărșăluiască, să se pregătească „civil" de înfruntare și să intimideze: o gândire războinică, în uniformă. Acest ton, această tonalitate - jignitoare, inundată de adjective disprețuitoare - distruge iremediabil fondul ideatic. Citind cu urechea trează, ceea ce devine, de fapt, perceptibil în discursul Profesorului, contrazicând sensul universalist al particularismului american (cuceritor la nivel planetar tocmai prin forța calmă a evidenței de eficiență organică a modelului său politico-social), este violența, aroganța, lipsa de toleranță, o ură inimaginabilă față de Europa actuală, o neînchipuită mulțumire (mărginită) de sine și o poftă manifestă de reducere a adversarilor la tăcere.

Ce să mai crezi? Unde e adevărul: în „fond" sau în „formă"? Cum să mai susții atunci, în acord cu spusele Profesorului, meritele „dialecticii" mondiale, când distrugi tocmai contradictoriul, diferitul, în

vizor

loc să-l „sintetizezi", rezolvând contradicția prin „preluare"? Ca și în cazul *Omului recent* al lui Patapievici, tonul contaminează și alterează fondul gândirii, contrazicându-l.

Dacă nu cumva, de fapt, el îl va fi exprimând în adevărul său cel mai intim, denunțându-i (cât de involuntar?) veritabila esență malignă, dialectica, fie și „updatată", dovedindu-se aceeași mașină de război creștină ca și la Hegel și la urmașii săi. După „răsturnarea" operată de Marx, „răsturnarea" înapoi, la loc (comanda!), a răsturnării acestuia nu face decât să ne mențină pe același teren minat, în câmpul de luptă al aceluiași tip providențial de istorie.

Trăiască (în veci cacofonic) Căpitanul!

la limită

Hamlet - o lume fără iubire

caius traian dragomir

Îmi amintesc de acea frază prin care George Călinescu îl caracterizează, sub raport emoțional, pe Mihai Eminescu, drept un senzual și nu un sentimental. Am încercat să văd această afirmație a istoricului și criticului din cât mai multe unghiuri, luând în considerație elementele sugestive pentru o amprentă sau alta asupra sufletului - și operei - marelui poet. Este vorba de acele aspecte și elemente care pot fi aflate prin ceea ce stă la îndemână unui cititor avizat suficient spre a analiza o disjuncție operând asupra unei mari personalități. Nivelul care trebuie atins se cere a fi suficient de profund, dovedindu-se decisiv, așa încât observația să se releve oricum, chiar și pentru acela care nu este un specialist al domeniului, ci un intelectual interesat cu adevărat de problemă, interesat însă dintr-o perspectivă psihologică, filozofică, metafizică mai generală. Convingerea mea - și aș fi în stare să o probez exact - este că, în aspectele programatic-declarative ale atitudinii sale existențiale, Mihai Eminescu nu este, cu siguranță, un sentimental și atunci, mai curând prin excludere, trebuie considerat un senzual. În acest sens aș cita **Venere și madonă** și, desigur, **Luceafărul** - detaliile interpretării poemelor în sensul menționat mă voi abține să le dau acum. Dovezi perfecte ale emoționalității care nu se rezumă la senzorial, ci invadează întreaga lume a afectelor sunt însă nenumărate în opera eminesciană - **De câte ori iubito...**, **Odă (În metru antic)** și **Stelele-n cer** contrazic, sau mai exact, desființează diagnosticul lui George Călinescu privind ansamblul personalității lui Eminescu, acesta rămânând valabil pentru anumite direcții, foarte specifice, de manifestare a pasiunii poetului.

Eul nu este niciodată o structură unitară, monobloc - el are alcătuirea sa, aș spune contrapunctică, despre care s-a scris și s-a vorbit enorm (de la William James și Sigmund Freud, până la Erich Berne sau Lucian Blaga). Filozofia - inclusiv filozofia culturii - aduce, și aceasta, contribuția ei la înțelegerea personalității normale, complexe, contradictorii, eventual fragmentată, în care variantele eului se substituie unele celorlalte în timp, în cursul activității psihice, fără însă ca prin respectivul fapt să fie atins deja pragul schizofrenici ori măcar al schizoidiei sau schizotimiei (grade pe o scală ce se întinde pornind de la boala psihică patentă și până la normalitatea pură).

De ce această discuție care, luând în considerație problema eului eminescian, tinde să se refere la un domeniu propriu atât psihologiei individuale, cât și psihologiei sociale? Erich Fromm a caracterizat epoca modernă - istoria văzută din mijlocul de secol XX - drept schizoidă, ca urmare a fricii, resimțită de individul reprezentativ pentru timpul său, în fața sentimentelor. Bleuler caracterizase schizofrenia drept demență afectivă. Problemă de credință sau aspect specific al romantismului - trebuie observat că în centrul existenței omului împlinit se află sentimentul sau, dacă este vorba să ne exprimăm exact și direct, iubirea. Iisus, propovăduind Împărăția lui Dumnezeu, anunță trecerea de la vremea ființării prin lege la aceea a trăirii în și prin iubire. Apostolul Pavel spune explicit că Dumnezeu este iubire. Apare o fabuloasă convergență a poeticului, a existenței mistice, a cunoașterii filozofice și științifice, în ideea iubirii, în faptul, sentimentul, cutremurul (și totodată suportul emoțional) al iubirii. La mult prea multe lucruri se poate ajunge, peste nenumărate răscruci ale gândului, pornind de aici. O singură întrebare pentru moment, însă: așa cum Bleuler vorbește despre nucleul de inafectivitate al schizofreniei, așa cum experiența poetică apare drept o oscilație între senzual și sentimental, nu am putea gândi, în legătură cu tragedia în general, precum despre colapsul existențial produs de un vid afectiv, prăbușire a ființei într-un spațiu gol de sentiment, într-o prăpastie de inafectivitate?

Singurul mod al realei experiențe (și bucurii) a artei este aceea de a o revizita continuu, de a-i revizita marile realizări, marile valori, marile opere. Nu ai cum să nu te întorci mereu la **Hamlet**, la **Electra**, **Gioconda**, la **Hermesul** lui Praxiteles, la **Pasărea în spațiu**, la **Swann**, **Guermantes**, **Sodoma și Gomora**, la **Zgomotul și furia**, la **Domnișoarele de la Avignon** și la toate celelalte scrieri, sculpturi, picturi, asemenea acestora, ca desăvârșire. Nu poți să nu recitești, revezi, regândești, "Hamlet". Până la urmă ajungi să te întrebi de ce? Desigur, versul are o frumusețe incredibilă ("frumosul este credibilul, sublimul este incredibilul"), dar există pasaje în alte opere shakespeariene superioare celor din **Hamlet**, ca lirism. Textura dramatică a tragediei prințului danez include tot ceea ce o poate face desăvârșită, precum și mult din ceea ce o compromite, parcă fără șanse de recurs. Cred - acum - că una dintre explicații, una, poate, dintre milioanele de explicații, toate utilizabile, este aceea că, fără a avea conștiința faptului, rămânem uimiți, stupefiați, de enormul gol de afectivitate care pare să se umple cu o patimă neîntreruptă și a cărui origine este tocmai fabuloasa atracție asupra sufletului exercitată de acel vid al iubirii, despre care am vorbit.

Tatăl, devenit un spectru, nu își protejează fiul de șocul afectiv al dezvăluirilor legate de crimă. Un lucru care ar fi trebuit să îl pună pe gânduri pe prințul Hamlet este sursa permițând regelui-tată să știe, fie și odată intrat în lumea umbrelor, ce i se întâmplase în somn și în ce mod fusese ucis. Chiar dacă între timp dobândise o formă de cunoaștere mai înaltă decât cea obișnuit omenească, tot ar fi trebuit să aibă unele îndoieli cu privire la adevăr, măcar din dragoste pentru fiul său. Hamlet nu își iubește suficient mama pentru a-i ierta slăbiciunea și nici pe Ofelia, inabilă și neștiutoare, chinuită de prinț cu niște istorii complet neserioase. Ofelia nu îl iubește atât de mult pe Hamlet încât să refuze să îl spioneze, și nici Polonius pe Ofelia spre a nu se folosi de ea în cercetarea, naivă și vinovată, a gândurilor prințului. Gertrude nu pare îndrăgostită nici de primul soț, nici de al doilea și, desigur, nu tratează protectiv sensibilitatea fiului său. Suntem fascinați de **Hamlet** și pentru frumusețea frazei și a textului său în ansamblu, dar, în egală măsură, pentru că ne simțim amenințați, asemenea eroilor shakespearieni, de inafectivitatea enormă a lumii. Despre iubirea la Othello, Macbeth sau Lear nu mai este nimic de spus. În **Orestia**, Agamemnon nu își dovedește dragostea nici pentru Ifigenia, nici pentru Casandra și, cu atât mai puțin, pentru Clitemnestra; aceasta nu îl iubește suficient nici măcar pe Egist, căci altfel nu l-ar transforma într-un criminal. În schimb, Ulise este prin excelență un afectiv. A se vedea Circe, Calipso, Nausica, Penelopa - și, ca atare, nu trăiește momente de tragedie, deși într-o anumită circumstanță se comportă ca un criminal cu totul excesiv (tradiția culturală împiedică folosirea, aici, a termenului de "abject"). Epoca tragediei este epoca legii. Iubirea nu naște tragedii, ci doar, eventual, se manifestă criza iubirii neîmplinite, a sentimentului care se ciocnește de neiubire. Este uimitor, însă, cât de greu și rar se apropie literatura, precum și alte arte, de iubirea propriu-zisă. Văzând lucrurile în acest mod, Romantismul merită să fie socotit drept epoca supremă atât a unui gen uman de artă, cât și a formulei existențiale cu adevărat fericite a sufletului nostru, chiar dacă și aceasta a produs un copios număr de falsificări ale sentimentului.

acolade

Magii toxici

marius tupan

Era firesc ca un oier, preocupat mai ieri și de bomboane agricole, ajuns acum mare afacerist, să-și dea arama pe față. Adică să jignească și să urle ca la ușa cortului. Năravul din fire n-are lecuire, prin oricâte ape ar fi trecut. Sau: spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești! Mai clar: cei care se aseamănă se adună. De la o vreme, ca să fim mai expliciți, s-a inventat o colonie de moderatori, care invită la emisiuni o haită de comentatori de profesie (ca mai ieri, revoluționarii) formată din 15-20 guriști, care, cică, ar asigura audiența pe undele magnetice, pălăvrăgind până li se usucă saliva în gură. Ei sunt îndrituiți să-și dea cu părerea despre orice: alegeri, politici, răpiri, jocuri, mondenități. Unii sunt recrutați din vechii uteciști, care, nici pe vremea lui Caisă nu-și țineau gura, alții s-au formatat la locul de muncă, în studiourile televiziunilor, iar câțiva, grație atenților foșnitoare, își fac loc oricând și oriunde, ca națiunea să nu intre în derivă. Au soluții pentru orice situație explozivă, ne dau sfaturi și, vorba poetului, ne fac filosofie, ca și cum noi am fi niște infirmi, ahtiați după panglicile lor. Își paseză gângăveala de la unul la altul, stâlcesc limba română, trădează pauperitatea gândirii, fac mari deservicii culturii și civilizației, mai ales atunci când se consideră reprezentanții acestora. După părerea noastră, nu ei sunt cei mai vinovați de anomaliile de pe micile ecrane, ci cei care-i invită să-și ridice poalele.

Altfel zis, moderatorii, produși în ciupercării. Printre ei întâlnim și destui scriitori nerealizați sau rataţi. Temându-se de anonimat, au purces să presteze orice muncă, mai ales dacă aceea aduce și ceva parale. Mai spuneam și cu altă ocazie: înveninați că nu mai sunt recunoscuți de autorii veritabili, se comportă în așa fel încât lasă o imagine detestabilă. Cei care n-au acces la cărți, partituri sau picturi îi cred pe acești propagandiști ocazionali, fiindcă bârfele și diversiunile sunt mai penetrante decât operele propriu-zise, iar cultura pe spongi nu înveselește doar indivizii săriți de pe fix, ci și pe cei care poartă o dușmănie feroce realizaților. Suferințele frustraților, căci, trebuie să recunoaștem, nu-s niște oameni fericiți, vin din mai multe straturi, noi preferând acum să sesizăm doar trei.

1) S.S. (suficiență și superficialitate) Gratulați de indivizi care ar dori să-și expună chipul pe micul ecran, se cred conștiințe naționale și-atunci devin aroganți, arțăgoși și arbitrari, depărtându-se de problemele reale și profunde ale vieții. Curând capătă statura păsărilor împăiate, cărora subsemnatul le-a dedicat un roman, topit într-o veselie de cenzura comunistă.

2) M.F. (uzura morală și fizică) E de la sine înțeles că, neputându-se pregăti suficient, trăiesc ca ursii în vremea hibernării, adică din propria grăsime. Câtă mai e. Parafrazându-l pe Marin Preda, țăranul care ajunge la București tot un țăran caută. Moderatorii, invită, așadar, la discuții inși pe potriva lor, ca nu cumva potențialii intelectuali să-i complexeze.

3) P.I. Cum pre mulți îi fascinează micul ecran, aceștia exercită presiuni și influențe, la care vajnicii noștri moderatori nu pot rămâne întotdeauna insensibili. Partizanatele și jocurile de culise se încheagă, prin urmare, în spatele ușilor închise.

Dacă unii invitați răbufnesc, cum s-a întâmplat în câteva cazuri edificatoare, e și pentru că-i au la mână pe unii protagoniști. Creditați o vreme cu puteri magice, într-un târziu își trădează rânjetul amar.

Povestirile lui Silviu Gherman

adrian g. romila

Scurta şi plictisitoarea viaţă a lui Kjus (Polirom, 2005) constituie debutul editorial al tânărului publicist Silviu Gherman, un volum adunând douăzeci şi două de povestiri, inegale ca valoare, dar cu destule reuşite notabile. Ceea ce e remarcabil, înainte de toate, e varietatea tematică a naraţiunilor, puse într-un registru relativ unitar stilistic. Recunoaştem aceeaşi voce şi în povestirile S.F. (*Marea dezamăgire; ZYX*), şi în cele despre iubirile urban-juvenile (*Erotic sexualic; Alice*), şi în evocarea dramelor ori faptelor insolite ascunse după întâmplări aparent banale (*Cristina, Victor şi Paulică au plecat după cretă şi nu s-au mai întors; Fiul meu*), şi în „parabolele" asiatice, africane ori americane (*Gon Zhuo; Whipie, West Virginia; Safari*). E vorba de un narator autoironic, conştient de arta sa, provocator, gata să hiperbolizeze faptul divers, dispus să te şocheze prin poanta finală sau, dimpotrivă, să-ţi înşele aşteptările, reflectând adesea la scrierea povestirii chiar în timp ce o desfăşoară (procedeu neperimat încă, cu bune rezultate în a

cronica literară

profila chipul de dincolo de vocea naratorială sau în a discuta relaţia lui cu autorul empiric). Capabil de a se transpune eficient într-o varietate de situaţii, verosimile sau fantastice, naratorul plurivalent al lui S. Gherman excelează în primul rând prin darul de a surprinde de fiecare dată detaliul important şi de a-l amplifica o dată cu evoluţia povestirii. Abia la sfârşit realizezi, ca cititor, ce bine ai fost „condus" şi ce rol au avut un obiect, o culoare, un gest, o intenţie.

Deloc amator de jocuri de structură facile şi sterile, eul narativ (foarte rar se povesteşte la persoana a III-a) trece printr-o grămadă de timpuri şi locuri, în care te transpune instantaneu prin farmecul evocării: student contemplându-şi existenţa derizorie şi încercând să găsească o ieşire, astronaut amator de amoruri cu femei virtuale, tată bătrân şi decrepit, suportându-şi cu greu fiul teribilist, profesor plictisit de meserie şi aşteptând întâmplări răvăşitoare (elevii îi dispar, mergând să aducă cretă), călugăr budist dornic de perfecţiune (şi găsind doar conformism), cetăţean american în plin război, moaşă, scafandru ş.a. În *Erotic sexualic*, de pildă (atenţie, nimic din pansexualismul respingător şi lipsit de literaritate, de tip Claudia Golea ori Ionuţ Chiva, în textele lui Silviu Gherman!), personajul visează să-şi înşele proaspăta prietenă cu fosta, după un scenariu erotic pe care tocmai l-a scris în calculator. Pregătindu-se de întâlnire, hotărăşte să nu-şi pună cravată, pentru a o scoate din geantă la momentul oportun, rugând-o pe visata amantă să-i facă un nod şi astfel să-i vadă textul erotic şi s-o provoace. Totul se învârte în jurul dorinţei puternice, având ca instrument cravata şi nuvela-afrodiziac: gesturile încete, ca de ritual, ale pregătirii pentru întâlnire („cămaşa descheiată la doi nasturi exprimă virilitate şi nonconformism"), grija de a nu-şi trezi prietena actuală (trage apa la W.C. cât mai puţin, se spală pe dinţi discret, la fel iese din casă), atitudinea mândră pe stradă (spre deosebire de ceilalţi trecători, el avea un ţel, „cel mai simplu ţel din lume, şi pentru îndeplinirea lui scrisesem o nuvelă de rahat şi-mi pusesem o cravată în geantă"), febrilitatea punerii la punct a planului de seducţie. Bineînţeles, întâlnirea eşuează din pricina unui neprevăzut telefon primit de protagonistă, care o anunţa despre un fapt catastrofal la care trebuia urgent să fie prezentă. Desumflarea e totală, pe măsura uriaşelor aşteptări: „Am rămas aşa, cu braţele atârnând fără vlagă de-a lungul corpului. Din geanta trecută peste umăr mi-a căzut ceva. Era cravata, ieşind prin deschizătura fermoarului. A căzut pe asfalt şi s-a încolăcit ca un şarpe roşu, lângă rondul de iarbă". Perspectiva se opreşte semnificativ tocmai asupra lucrului cel mai comun, transformându-l automat în punct central, în simbol. În *Logica lucrului,* universitarul Dumitru Calomfir, renumit pentru lucrările sale de logică, urmează să ţină o conferinţă cu ocazia lansării celei de-a douăsprezecea cărţi, la care s-au adunat o mulţime de oameni şi de oficialităţi să-l asculte. Protagonistul speră într-un succes fulminant, mai ales că doreşte să dea măsura cea mai înaltă a sistemului său de gândire. Nici nu bănuieşte ce întorsătură vor lua lucrurile. Prăbuşirea începe prin manifestări banale, dar desigur, asta o ştie doar naratorul: sunetul apei de la closet e neplăcut, apa trasă nu spală dejecţiile, mânerul de la chiuvetă îi rămâne în mână. Sala arhiplină şi manifestările de simpatie îi sugerează un eveniment reuşit, aşa că se lansează într-un discurs entuziast despre toate formele posibile de „logică a lucrului". A uitat însă de intervenţia neprevăzutului, de şocul neaşteptat al noutăţii, care poate dărâma într-o clipă orice eşafodaj logic. Un atac terorist are loc în sala conferinţei: un individ „cu ochii alungiţi şi piele negricioasă" suflă printr-un tub de lemn o săgeată misterioasă, pe care scrie AMAZON, săgeată ce i se înfige în gât chiar la momentul concluziei. E cel mai elocvent mod de a demonstra „logica lucrului", în dialog cu exotismul uneori acut al realităţii. Tensiunea e atent dozată şi întreţinută, astfel încât să se descarce în final cu efect, după ce povestirea a fost presărată cu indicii şi anticipări. Curiozitatea cititorului se menţine de la un capăt la altul în cele mai multe dintre prozele lui S. Gherman, ceea ce echivalează cu reuşita aproape deplină a volumului, umbrind piese mai puţin realizate (*Introducere*, *Resurse umane*), care nu reuşesc să treacă de situaţiile comune şi de un ieftin psihologism post-modern.

Vorbeam mai sus de precizia detaliului. Modul de a nara îmbracă, uneori, forma unei relatări „în direct de la faţa locului", în care martorul consemnează lucid fluxul de senzaţii care alcătuieşte, progresiv, realitatea, ducând-o într-un punct maxim. În *Roşu peste tot*, o mică bucată de comedie neagră, naratorul asistă o tânără la naştere, într-un grajd sordid, înconjurat de soldaţi. Disconfortul situaţiei e dat atât de statutul de moaşă improvizată şi total nepriceputâ, cât şi de prezenţa terifiantă a războiului. Ceea ce se întâmplă capătă proporţii halucinante: „Nu mai ştiu cât timp a trecut până a apărut capul copilului. M-am speriat când l-am văzut. Uitasem că de fapt asta trebuia să se întâmple. Mă lăsasem şi eu pe spate, sprijinit în coate, cu picioarele desfăcute - ca Sonia - şi mă uitam prin crăpăturile peretelui. Tocmai văzusem pe cer un fir subţire de fum maroniu. Se plimba ca un şarpe de la o crăpătură la cealaltă. Ca să fiu sigur că nu-l pierd, cum dispărea îndărătul unei bucăţi de lemn, îmi schimbam poziţia capului şi-l vedeam prin altă crăpătură, prevestind un trup gros şi urât mirositor. N-am apucat să mă uit mai bine. Sonia, care de la o vreme murmura terminată, a urlat scurt şi între picioare i-a răsărit o bilă greţoasă cu urechi. Am dus mâna la gură. Mâna mi-era plină de sânge. M-am şters de haină". Cavalcada „roşie" continuă în aceeaşi notă de coşmar: o pisică neagră dă târcoale lehuzei, mieunând îngrozitor, fură copilul, fuge cu el în gură şi se caţără într-un

copac. Şi în fine, paroxismul: din copac sare în gura tunului de la tancul staţionat în apropiere, soldaţii trag şi teribilul proiectil alcătuit din pisică, ghiulea şi copil nimereşte grajdul Soniei, distrugându-l în întregime. Naratorul şi-a folosit din plin imaginaţia, acţionând ca o lupă între el şi realitate, amplificând-o până la atrocitate.

Ca şi personajul din povestirea ce dă titlul volumului, un băiat de doisprezece ani care vine din când în când în mijlocul oamenilor, să le povestească minunăţii petrecute în îndepărtata şi îngheţata Siberie (unde stă cu părinţii la o staţie meteo), povestitorul proiectat de S. Gherman ştie că numai minţind frumos poate înfrânge timpul. Chiar dacă oamenii nu sunt dispuşi să-l creadă de fiecare dată. „Când se întâmpla să nimerească în mijlocul oamenilor îi era cu neputinţă să mai scape de ticul minciunii, fiindcă asemenea momente erau rare şi trebuiau întotdeauna să se întipărească în memorie". Sperăm şi noi ca S. Gherman să nu scape de ticul binecuvântat al minciunii, în cărţile sale următoare. E vorba, bineînţeles, de literatură.

Studiu de etapă

adrian dinu rachieru

Cei care au poposit asupra romanelor lui Paul Eugen Banciu (un prozator harnic, cu har, colecționând numeroase premii) au remarcat, deopotrivă, abilitatea compoziţională şi verva narativă. Prin ritm editorial şi palmares, Paul Eugen Banciu, fidel romanului şi realităţii, impune. El are, indiscutabil, mentalitate de profesionist, desfăşoară mari proiecte, crede în cicluri şi sisteme, cărţile sale vădind o „structură controlată", în mişcare, „recucerind" realul. Să observăm imediat că acest apetit pentru concret nu e străin de savoarea erudiţiei. Fără a propune o proză uscată, cărţile mai vechi păcătuiau prin sofisticare; nu atât graţie personajelor filosofale ori parantezelor eseistice, cât complicaţiilor de construcţie, parabolizând excesiv şi îngreunând, astfel, lectura. Cu *Somonul roşu* (Editura Hestia, 2004), ultima apariţie a prozatorului timişorean, efortul de simplificare a scriiturii devine vizibil. Trecut prin experienţa de scenarist, Paul Eugen Banciu şi-a limpezit, în timp, stilul şi câştigurile sunt evidente. Să ne amintim că obsesia elementarului, o umanitate frustă stăpânită de un inflexibil cod moral, o lume primară trăind în arhaicitate, sub semnul spaţiului închis, eliberând fertile sugestii mitice, erau reperele prozei pe care, la începuturi, o practica Paul Eugen Banciu. Structural, reamintim, el este un povestitor; împrejurarea se cuvine comentată, câtă vreme devitalizarea povestirii a marcat şuvoiul experimen-

telor prozastice. El nu se aliniază prozei artiste, excesiv calofilă, nici celei a documentului, dar e mai apropiat primei. A debutat matur, cu un roman premiat (*Casa Ursei Mari*, Ed. Dacia, 1978) urmat la scurtă vreme de *Recifu*l (Ed. *Facla*, 1979), dovedind o remarcabilă mobilitate stilistică şi tematică. Fiindcă amintitele apariţii înseamnă două cărţi diferite, insinuând ipoteza (verificată) unor trudnice exerciţii de sertar, pregătitoare.

O cronică pitorească, o dezrădăcinare şi o întemeiere în interferenţa timpului mitic cu cel real, mustind de concretitudine, era *Casa Ursei Mari*, roman-povestire cu un erou (femeia voluntară), în atmosfera baladescă care supradimensionează şi metaforizează realitatea diurnă, banalul cotidian. *Recifu*l păstra forţa poematică a scrisului lui Paul Eugen Banciu, dar deconspira o laborioasă strategie: tehnica compunerii învederează o construcţie dificilă, prin montajul ingenios al unor fişe existenţiale.

Ce aducea nou *Sărbătorile*, al treilea roman al său, apărut la Editura Albatros? O rememorare a epicului ar fi, desigur, inutilă. Romanul impunea însă ideea de ciclu, fiind scris parcă în prelungirea *Recifului*; ţinutul Burnei divine, indiscutabil proprietatea literară a lui Eugen Banciu. Autorul decupează un sat (Ciulpău) al cărui oieri străbat lumea şi sparg claustrarea unei umanităţi pătimaşe, prinsă în chingile moralei austere. Privirea e însă din interior, parcă de pe un pridvor arhaic, asistând la zbaterile istoriei, la senzaţionalul povestirilor unor mari familii prinse în încrengătura neamurilor, acolo unde „pachetul ăsta de oameni a ajuns să fie un singur neam". Romanul confirmă ştiinţa autorului de a manevra marile simboluri, intrând fără precauţii, direct, în ritmul lent al lumii închise a muntelui.

Zigguratul, poate mai mult decât precedentele apariţii, îşi evidenţia tehnica narativă (fiind un roman „terasat", părăsind structura polipieră), beneficiind chiar de un „plan"; furat de schema compoziţională şi ambalând maşinăria barocă, naratorul pare învins de constructor. Arborescenţa şi încărcătura epică, alternanţele şi discontinuităţile asigură *Zigguratului* o compoziţie sofisticată, de epică circulară; prozatorul e jovial, scrie relaxat. Oricum, *Zigguratul* se citea mai uşor, iar personajele se mişcau cu lejeritate, „libere", în spaţiul de joc dintre real şi imaginar. Nu era vorba de un realism brut, deşi în paginile cărţii pulsează viaţa şi se simte foşnetul evenimentelor. Mai degrabă schelăria mitologică serveşte unei demonstraţii inverse: degradarea mitului prin evidenţierea decalajului dintre mit şi realitate. Cartea, este, deopotrivă, simbolică şi ironică. Poate fi citită şi ca o replică la *Sărbătorile*, întărind ipoteza ciclului; dar e discutabil că *Zigguratul* ar marca saltul spre mit, cum s-a spus. Descifrarea simbolurilor, a metaforei tutelare poate fi făcută, chiar cu folos, dar nu credem că forţa cărţii rezidă în nivelul simbolic. Crescută în umbra mitică, parabola *Zigguratului* luminează cucerirea realului; cartea e iniţiatică, eroul ei - un tânăr gazetar, preluând elemente autobiografice - descoperă lumea, în confruntarea frumoaselor şi coloratelor teorii cu palpitul vieţii. Ea pune în discuţie problema mijloacelor, a responsabilităţii pe terenul cultului puterii şi alpinismului social, lupta degradând relaţiile amicale. Inserturile levantine trimit la lecţiile istoriei, vădind zădărnicia „sentimentului creşterii".

Nu se poate spune că Paul Eugen Banciu se închină oportunismului tematic. Romanele sale traversează medii felurite dintr-un spaţiu pe care scriitorul s-a fixat şi care-i aparţine, recognoscibil în ontologia imaginarului. *Recifu*l era un roman al cetăţii; Burna, „mic centru al lumii", devenea „eroul" cărţii, vorbind de autarhia burgului-recif, „copie nereuşită a lumii". În acelaşi univers „aşezat", pus sub stăpânirea legii morale, *Sărbătorile* - ca roman al grupului social, trăind drama pierderii identităţii - circumscrie conflictul dintre datină şi modernitate. Personajele au consistenţă arhetipală, dar romanul se scufundă în concret, nu trăieşte sub faldurile unor idei care l-ar goli de viaţă. Ordinea cutumiară reprezentată de Mogu este violentată de modernismul agresiv, ispitit de putere, ipostaziat de Petru Urvan, zis şi „Străinul". Romanul se consumă tot ca o parabolă a puterii, angajând un timp defunct şi personaje-relicvă, evoluând în cadre mitice. Fiindcă la Paul Eugen Banciu marea poftă de scris, acel regim prolific (observat de Laurenţiu Ulici la debut) se revarsă într-un *context mitic*. Naraţiunea curge despletită şi ameninţă strânsa logică epică; dar încălceala e voită, autorul domină, de regulă, această aglomerare de întâmplări colorate, stăpânind tehnica montajului. În laboratorul său, la înalta temperatură a ficţionalizării, obsedat de terifianta senzaţie a „ultimei cărţi", el recucereşte mereu realul, propunându-ne *un spaţiu recognoscibil*. Întrebarea dacă Paul Eugen Banciu este povestitor sau constructor s-a pus, dar, ridicându-o, ne împotmolim într-o falsă dilemă. Prozatorul e şi una şi alta. Are apetitul „dunărenilor", descinşi dintr-o „ţară magnifică de povestitori", înclinând înspre stufozitate şi inserturi lirice, pe de o parte; dar şi grijă pentru arhitectura narativă, pe de altă parte, asimilând formulele moderne, vădind subtilităţi de construcţie şi obligând, în limbajul lui U. Eco, la *o lectură rizomică*. Vreau să spun că volumele sale sunt grele, *polisemice*. Ele ne reîntorc la originile arheale, ne invită într-o *altă lume* şi pot fi descifrate într-un context paradigmatic. Pe bună dreptate, Radu Cernătescu observa într-un subtil comentariu că romanul *Casa de piatră* (Ed. Excelsior, 1995) se vrea soteriologic, propunând o călătorie expiatoare; protagoniştii se tămăduiesc prin amintire. Cum viaţa şi arhetipalul coexistă în „reţeta" sa romanescă, ispita soteriologică are câmp larg de desfăşurare, manevrând *bibleme*; iar epicul desfoliat se decantează în straturi de semnificaţii. Drept consecinţă, cărţile sale, spuneam, nu se citesc uşor. Nici *Noaptea strigoilor*, nici *Demonul discret* (Editura Excelsior, 1996) nu se abat de la regulă. „Piticul" Matei, „omul cu sufletul mort", a plecat *definitiv* din „nenorocita aia de Burnă habsburgică". Dar el, „stăpân" peste Piaţa Florilor, nu crede niciodată în ceea ce vede. Vânătoarea de semnificaţii, excesul de rafinament, frenezia imagistică, intarsiile livreşti împovărează textul.

cronica literară

Atent construit, bine ritmat, iată că *Somonul roşu*, impregnat de experienţele biografice, se leapădă de complicaţiile „tehnice". Credem că, trecut prin *şcoala scenaristicii*, Paul Eugen Banciu a făcut pasul decisiv în acest efort de râvnită simplificare. Răscolit de amintiri, temător şi nesigur, un bărbat divorţat, rătăcit în noua lume (suntem la trei ani de la Revoluţie), Ştefan Itu, profesor universitar la Timişoara, încearcă o evadare în oraşul copilăriei (Sibiu). Este un singuratic, cu capul în nori (aşa îl vede tumultoasa Sanda, o prietenă de altădată, acum încurcată cu Wolfi, un amant tinerel, calculatorist în Bucureşti). Iar fiica ei, Graţiela, „preluând" musafirul, îl consideră „un om straniu", cu viaţă de sihastru, bătând „de nebun" munţii pentru a ieşi „din lume". Pentru Ştefan, un ins cu multe spitalizări, un „exemplu de supravieţuire", starea de conservare a fiinţei este *singurătatea*. El pare a-şi dori destinul somonului roşu (peşte din Oregon), ispitit de „drumul abulic" spre începuturi, în *tăurile* de unde a pornit marea călătorie. Sunt, dincolo de epicul alert, pagini fermecătoare de jurnal, autorul fiind un încercat montagnard. De fapt, profesorul fuge de sine, încearcă să-şi descopere „cealaltă viaţă"; o viaţă ascunsă pe care o cercetează (studiind actele externărilor) şi ocrotitoarea Magda, doctoriţa care nu-l putea înţelege. Un cuplu care nu rezistă, care se destramă, deoarece Graţiela îi stârneşte pofta de a trăi. Înstrăinat, aşadar, revenit în oraşul copilăriei, învăluit în „bolul de sticlă", dascălul îşi reîncarcă sufletul răvăşit ieşind din singurătate. Graţiela reprezintă o „restanţă de tinereţe". Iar noi aflăm în *Somonul roşu* o frumoasă poveste de dragoste (tomnatică), un roman agreabil în care Paul Eugen Banciu îşi simplifică scriitura pe tipar hollywoodian. Probabil că e vorba doar de o binevenită relaxare.

„cum năvălește doamne câmpia“

ion roșioru

galaxia cărților

Cea de-a șaptea carte a lui Iulian Talianu, **Tandrețea unor scrisori de adio** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2004), e o antologie foarte exigentă, o reconsiderare bilanțieră, întoćmită, cu gust și nerv profesionist, ca urmare a maturizării conștiinței artistice a poetului. Demersul, cel puțin sub aspect cifric, amintește de geneza biblică: după șase zile de creație, până și Dumnezeu se oprește să-și contemple opera care, la rându-i, are și ea nevoie de un răgaz spre a-și lua avântul vital întru veșnicire. Poetul face elogiul acelui timp care, vorba lui Marin Preda, mai avea răbdare cu oamenii din Câmpia Dunării, “într-un oraș/ mai îmbătrânit decât visele mamei“, ca și într-un “sătuc uitat de Dumnezeu“. Conștiința însingurării se acutizează, întrucât “vine o zi când umbrele copacilor/ nu își mai dau mâna“ (**Cum se înfiripă neliniștea**). Accentele de nostalgie se grefează pe sentimentul de revoltă împotriva desacralizării existenței, pe măsură ce tehnologia amprentează ritmurile cotidiene (**Buletin de știri**). În fața angoaselor insului modern, poetul recurge exorcizator la terapia inevitabilă a scrisului, dat fiind că “poemele țin memoria trează“, “într-un timp în care ea vine tot mai grăbită/ și mânjește fiecare noapte cu o tristețe/ de fântână părăsită“ (**Epistolă dintr-un orășel de provincie**). Sau: “acum în poemul meu se strecoară/ o lumină și iluziile mă ispitesc/ cu o nouă muzică/ și-mi vine să strig/ hai suflete uită lacrimile/ cântă lumina/ din ziua de ieri/ a rămas doar o umbră“ (**E vremea spovedaniei**). Precum și: “mâine voi scrie/ câteva poeme unde un bărbat/ își spală mâinile de lacrimi“ (**Tandrețea unei scrisori de adio**). Transbordarea realului în ficțional e un alt prilej de *laudatio poesiae* ca unică modalitate izbăvitoare, încărcată concomitent de har sacru.

Iulian Talianu e un bun observator al psihologiilor colective și nu poți, citindu-i poemele să nu te gândești la marele prozator latent din el. Gata mereu de iertare, sufletul i se umple de milă și de tandrețe pentru toți cei marginalizați de destin în zonele obscure ale condiției umane. Versurile sale, frecvent memorabile prin încărcătura gnomică și prin impecabila tăietură aforistică, frumoase în sensul clasic al cuvântului și parcă scăldate în roua paradoxului de zile mari, captează, fără nici cea mai mică umbră, de ostentație, lumina diamantină din univers și aureolează lucrurile și ființele umile din jur. Aducerile-aminte sporesc, prin și cu irizarea lor de paradis pierdut, caratele prezentului amenințat de pustiire și conferă tensiune discursului poetic, precum și o prospețime rar întâlnită. Ironia sa e una caldă, participativă, gata oricând să se convertească în duioșie și compasiune față de cei condamnați la așteptări intranzitive, pe la porți, în după-amieze interminabile, prin gările mici de provincie romanțioasă ori de-a lungul nopților cu perpelitoare speranțe de dragoste (**Pantofii de lac**, **Furia dimineții**). Sărbătorile, ca și zorii fiecărei zile, sunt propice revelării miracolului de a ființa întru comuniunea supremă cu natura ce se revarsă edenic peste ariditatea civilizației tehnologizante, alienante și depersonalizatoare: “cum năvălește doamne câmpia/ în oraș și fântânile se opresc pe la porți/ de parcă depărtarea n-ar mai fi// cei ce întârzie prin grădini au flori/ în locul mâinilor și sângele/ lor se tulbură/ parcă li se roagă seara în ochi/ dimineața se întâmplă/ o minune și câmpia le intră,/ în casă, pe fereastră,// atunci prietenul meu descoperă cu uimire/ în oglindă,/ doi maci și pentru o clipă,/ îi este teamă să nu-i secere/ cu lama de ras// târziu în visele lui/ dropiile și femeile se simt ca într-o capcană“ (**Câmpia năvălește în oraș**).

Poet este cel ce reușește, în ciuda anilor ce trec scuturându-și sarea peste tâmplele supușilor vremelniciei, să-și conserve uimirile în fața firii pline până la refuz de corespondențe dintre cele mai neașteptate: “precum o apă curge înserarea/ în sud/ pe drumul către casă/ neliniștea seamănă cu un urlet/ asurzitor în adânca tăcere/ ce s-a așternut precum ninsoarea/ și zorii sunt ca iepurii scăpați/ din captivitatea nopții// casele au ceva din singurătatea/ pădurii unde luna este uluitoare/ ca părul lung al unei femei“ (**Ca părul lung al unei femei**).

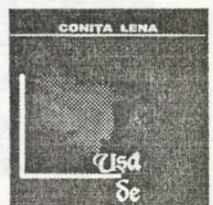
Poetul își trăiește alarma(n)t groaza de stagnare, de cantonare în rutină, în gesturile mecanice care automatizează viața golind-o de sevă, și e mereu în căutarea irepetabilului, a ireversibilității aventurii existențiale, a evadării din *déjà vécu* în necunoscutul care nu l-a speriat niciodată, ba parcă l-a și îmboldit să-i iște, vorba lui Arghezi, primejdiile și riscurile îmbogățitoare de ființă. Motivul catalizator al acestui dinamism e, în poezia lui Iulian Talianu, fluviul rostogolitor de ezitări și care nu se întoarce nicicând în propriu-i amonte. La fel de consistent și înrudit cu al fluviului “flămând visând pâinea înecaților“ este motivul dimineții, moment trăit cu cea mai mare intensitate, speranța atingând acum cotele cele mai de sus, neocolind nici chiar violența, în sens apollinairean, a speranței propice foamei de trăi policrom și lucid, cu toate simțurile dezlănțuite. Zorii echivalează cu trecerea de la tăcere și singurătate la comunicare și, deci, la bucuria manifestării alterității, la creșterea distanței dintre poet și moarte (**În zori**). Spațiul diurn e unul al vindecărilor, al refugiului din spațiul descumpănirii (**Lanul de cruci**, **Popii aprind lumânări**). Lumina înseamnă regăsire, dar ea nu exclude visătoria somnolentă care o potențează, ori tainele nopții ca plonjon metafizic. Trezirea e prilej de extaziere, de uitare a coșmarului, cu toate că ecoul întunericului ce-și “mână caii spre gările câmpiei/ ca un birjar de provincie“ se prelungește. Starea de îngânare a tenebrelor cu lumina, ca și a morții cu viața, e una fertilă, întru creație: “atunci mă gândeam/ că arborii ne vor face semn cu mâna/ ca bicicliștii/ pentru ultima oară,// seara târziu descopeream cu uimire/ că prin ungherele sufletului/ cotrobăia ca o ființă un cântec// parcă cioplisem într-un brad/ gâtul unei viori/ ale cărei coarde au fost atinse/ de un gând// era ca și cum liniștea/ ar vâna fiecare firicel de vânt“ (**Ca bicicliștii**).

Tăcerile - alt motiv consistent în cartea lui Iulian Talianu - sunt anticamera cântecului, semințele trăindu-și durerea încolțirii în pământul reavăn: “numai cuvintele așteptau pe buze/ precum sămânțile abandonate// priveam peste umăr// o cumplită tăcere/ cânta în noi ca în inima unei păduri“ (**Ninsori grăbite**). Tăcerea e deopotrivă grădina secretă a poetului, edenul pe care cuvintele l-ar macula și care, prin urmare, se cere păzit cu strășnicie și ferit de ochii curioși ai oricărui străin: “cea mai lungă tăcere a vieții mele/ rămâne tot mama“ (**Tăcerea vieții mele**). Rolul tăcerii e unul protector: “eu o să-mi aflu în prăpastia tăcerii adăpost/ când sufletul se-nchide în sine ca un arici// într-o mare dragoste voi muri puțin câte puțin/ și voi trăi mai mult cu teama în suflet că ucigașul/ o să-mi umple paharul singurătatea ca un vin/ odinioară mă întâlneam la tutungeria din colț cu tot orașul/ acum alung toamna/ să vină o albă pace/ sufletul se-nchide în sine ca un arici/ și tace (**Prăpastia tăcerii**). Din perspectivă oraculară, tăcerea rimează cu eminesciana “sete de repaos“ tămăduitor de spaime existențiale, însă, ea nu exclude definitiv amăgirea că există pe undeva o partidă tainică de evadare sau măcar de tergiversare a neantizării iminente (**Un sentiment ciudat**).

În ceea ce privește poezia de dragoste, Iulian Talianu excelează printr-o discreție vecină cu impersonalismul. Femeia e, de regulă, adăpostită în amintire, când străina de pe stradă, când absenta sau doar virtuala iubită (**Să n-am parte**, **Cu colți de lup**). Poetul știe să-și reprime efuziunile sentimentale și să presare peste ele suficientă ironie hazoasă spre a se salva de la desuetudine: “te-aș aștepta o viață și te-aș căuta vreo trei/ ți-aș trimite scrisori ca soldații în fiecare anotimp/ m-aș duce și la biserică și m-aș ruga să plouă/ să stai și tu în casă ca amintirea un timp// mie îmi spui pentru tine aș putea să devin erou/ m-aș aventura ca schiorii în necunoscut/ ascultă cum îmi șoptește sângele/ hai vino/ pupa-ți-aș tălpile să te îmbrățișez să te sărut// nu mă cunoști/ pentru fiecare iluzie mi-aș da viața/ hai vino/ pupa-ți-aș ochii bate ceasul ora șapte/ vino să-ți zic Tatăl Nostru și să-ți mângâi umerii/ și toți nasturii de la cămașa ta de noapte“ (**Ca pe primul meu costum**).

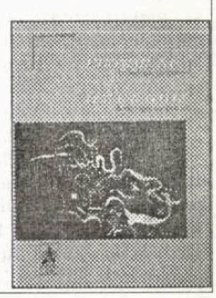
Invidiat de însuși generosul Nichita, căruia i-au ajuns sub ochi versurile dintâi ale lui Iulian Talianu, iată că acest poet autentic confirmă diagnosticul și profeția maestrului.

1) **Ușă de biserică** (Conița Lena), *Editura Junimea*



2) **Asediu** (Ardian-Christian Kuciuk), *Editura ADAM*

3) **Omul gol** (Linda Bastide, traducere de Manolita Dragomir-Filimonescu), *Editura Augusta*



Pentru restabilirea unor adevăruri

alexandru george

opinii

Unul dintre cele mai importante şi semnificative fenomene petrecute după Eliberarea din decembrie 1989 a fost, în literatură, invazia scrierilor memorialistice, a jurnalelor şi mărturiilor, uneori postume, care au cucerit interesul publicului nu doar în detrimentul unor opere de imaginaţie, dar şi în acela al istoriografiei propriu-zise - aceasta la rându-i foarte prizată. Victimele directe şi imediate ale acestui fenomen pe care unii îl deplâng relegându-l în sectorul paraliteraturii, iar alţii (printre care şi scriitorul acestor rânduri) l-au salutat cu mare bucurie au fost şi rămân scrierile „de curaj" care, de fapt, le-au ţinut locul, cu unele „adevăruri", cu unele „dezvăluiri" măcar parţiale, ale literaturii „esopice" care şi-a avut ceasul ei de graţie în timpul comunismului, căci acesta a fost, printre altele, şi o mare minciună, o vastă escrocherie intelectuală, prin pretenţiile, programele şi iluziile pe care încerca să le dea drept „realizări" şi adevăruri.

Am scris (precât am putut) şi am analizat fenomenul, căci el e de maximă gravitate şi a forţat până la urmă şi pe criticii şi istoriografii cei mai conservatori: cei cărora literatura cu „şopârle", cu pisicuţe, cu aluzii echivoce şi mai ales cu diversiunea că tot ce a fost criticabil în comunism s-a petrecut în perioada Dej sau numai atâta timp cât ţara noastră a stat sub ocupaţie militară rusească, minoritarii fiind vinovaţi de tot ce au pătimit bieţii români, toate relele fiind lichidate odată cu înscăunarea lui Ceauşescu (de parcă acesta, precoce criminal şi zelos activist încă din adolescenţă, s-ar fi născut abia odată cu moartea predecesorului său). Această literatură a echivocului scrisă şi apărută cu voie de la poliţie (cum i-am spus eu, reluând o vorbă mai veche prin care Camil Petrescu ironiza pe scriitorii „revoluţionari") sau una de „curaj", fără riscuri (cum a numit-o Florin Mihăilescu) nu a fost totuşi lipsită de merite artistice şi chiar politice, dar s-a discreditat faţă cu autenticitatea pe care cititorimea ce mai largă o găsea în **Jurnalul fericirii**, în **Caietul albastru** sau în memorialistica lui Periele Martinescu - aceasta, ultim document despre o epocă, destul de nesocotită de critica obişnuită cu vechile contrafaceri, e de citit în paralel cu **Jurnalul** lui M. Sebastian: doi scriitori din generaţia „trăiristă", apropiaţi ca vârstă şi care ne-au dat mărturii despre două perioade nefaste ale istoriei şi literaturii noastre.

(Un caz ciudat şi tragic în acelaşi timp îl reprezintă romanul **Adio, Europa!** de I.D. Sârbu, conceput în ultimele ceasuri ale regimului tiranic pe a cărui cădere autorul nu a mai apucat-o. Este vorba de un scriitor de expresie directă, admirabil în mărturisiri fără reţinere şi posesor al unei experienţe negative rare în comunism, dar mult mai puţin dotat pentru scrierile „obiective". Ei bine, el şi-a transpus experienţele variate şi de multe ori dramatice nu în modalitatea artistică pentru care dovedea prin toate fibrele o mare vocaţie, ci într-o scriere parabolică, artificială şi plicticoasă, pletorică şi brusc devenită anacronică: dacă ar mai fi trăit câteva luni, nu cred că s-ar fi grăbit s-o publice în varianta „esopică" apărută şi care văd că se bucură de nu puţine bune aprecieri, după opinia mea, exagerate).

După oarecari ezitări, eu am admis că orice mărturie e utilă, tot ce s-a scris trebuie citit, tot ce a rămas e de examinat în chestiunea *adevărului*, care ne preocupă, nu a artisticului. Am semnalat chiar şi **Jurnalul** lui Eugen Barbu apărut în comunism, o contrafacere grosolană, care totuşi dezvăluie multe pentru cel care ştie să le descifreze. (E de comparat cu stupidul şi ridicolul **Janus**, apărut în libertate, o carte fără absolut nici o valoare, de nici un ordin.)

Sunt foarte preţioase, oricât ar fi de nesatisfăcătoare, paginile de „jurnal" reconstituit ale Soranei Gurian, dar mai ales cele mult mai indiscrete ale Ninei Cassian. Sunt alcătuiri care păcătuiesc prin omisiune (cum sunt şi cele ale unui Ov.S. Crohmălniceanu sau M. Beniuc), numai că în puzderia de „amintiri" ale celor mai variaţi autori se strecoară de multe ori erori sau falsificări comise cu bună ştiinţă din felurite motive, acela că astfel autorul se situează în avantaj este cel mai frecvent (cazul lui Marin Preda sau Pavel Ţugui). Există şi iresponsabili care, pentru a da o coloratură amuzantă unor pagini prea terne, ajung să alunece în cea mai calificată calomnie şi un astfel de caz îmi permit să-l pomenesc aici, un exemplu cu totul nefericit pentru mine, dar folositor celor avertizaţi mai ales de situaţia că pot replica şi restabili adevărul - eu admiţând un oarecare drept la subiectivism în viziunea asupra celor relatate, dar nu şi cel de a născoci şi deforma datele realităţii.

E vorba de ceea ce cititorul poate descoperi în cartea lui C. Ţoiu, **Memorii din când în când**, în care, la pp. 91-92, se vorbeşte de mine şi de o întâmplare de la debutul meu literar, la revista „Luceafărul", pe atunci condusă de Şt. Bănulescu. Autorul, scriitor de notiţe uneori distractive, foarte variate ca subiect, a publicat fragmentul în chestiune în „România literară" acum vreo zece ani, în nişte împrejurări care au reprezentat cel mai întristător moment al carierei mele literare post-decembriste, un eveniment despre care eu am mai pomenit câte ceva. Textul lui C. Ţoiu este reprodus acum, deşi la data primei apariţii îi trimisesem vorbă că el conţine grave erori de informaţie, de natură să deservească adevărul, prezentând şi o imagine foarte falsă a debutului meu literar. Or, cum el se situează într-un moment istoric caracteristic, fiind ilustrarea unei situaţii care acum poate să pară neobişnuită, îmi îngădui să-l amintesc.

„Inspiraţia" lui C. Ţoiu porneşte de la momentul revenirii în ţară a lui Matei Călinescu, un mai vechi cunoscut al său, fapt pe care-l comentează astfel: „Dihonia care se iscă între autohtonul nostru Alexandru George şi cei doi «stranieri» Lucian Raicu şi Matei Călinescu, mă învioră subit. Subconştientul nostru (!) e, cert, o mahala, abia-abia strunită. Lucian Raicu îl face pe Alexandru George un tip care terorizează pe timpuri redacţiile. Percutantul eseist bucureştean îl face pe Raicu «beţiv», Matei Călinescu, pe Alexandru George, «un sucit», iar Alexandru George pe Matei Călinescu, posesor (!) al unor «accente cinice»". Or, e aici un cumul de neadevăruri care ajunge la monumental: eu scrisesem un articol cu două părţi despre cartea de convorbiri dintre Matei Călinescu şi Ion Vianu, în care elogiile la adresa primului, un vechi prieten, au curs în cascadă, dacă nu ar fi fost faptul că mă ajutase hotărâtor la debut şi-mi prezentase cartea pe coperta a IV-a!

În evocarea mea, semnalam marea inteligenţă, dar şi precocitatea celui care abia ieşit din adolescenţă, pe vremea când l-am cunoscut, era perfect edificat asupra literaturii noastre (deşi specialitatea lui va fi cea engleză). Îmi exprimam doar nedumerirea că pe vremuri făcuse mare caz de Raicu, un critic venit din cu totul alte sfere, din activismul politic, şi care abia ulterior se va dezmetici şi va afla ce e literatura română, după anii de educaţie comunistă în celulele de tineret şi la Şcoala de literatură. Admiteam că omul va fi fost în tinereţe altfel decât îl văzusem eu în ultimii ani, de decrepitudine, un detestator al meu şi care, aflându-se cam afumat într-un cerc de scriitori, mă insultase absolut gratuit, ceea ce va face ulterior şi într-un „jurnal" în care îşi „amintea" vag de mine, ca autor al unor pagini anoste ce mi se publicau pentru că exasperasem redacţiile cu plicticoasele mele vizite.

... Şi asta o spunea un om care scrisese totuşi ceva bun despre mine şi care, când redacţia „României literare" trăia spaima că va veni G. Ivaşcu şi-l va aduce pe odiosul N. Manolescu acolo, îmi propusese mie „cronica literară" şi mă încurajase, eu refuzând, explicându-mi cum se fabrică la repezeală.

Iată de ce cred că rândurile mele aici scrise au o oarecare importanţă de istorie literară.

1) **Perna cu ace** (Vasile Spiridon), *Editura Timpul*

2) **Jurnal post-mortem** (Nicolae Turtureanu), *Editura TipoMoldova*

3) **Perorând printre fluturi** (Antologia cenaclului „Amurg sentimental"), *Editura Amurg sentimental*

Rondelul gânditorilor

Văd specia de gânditori
Stinsă în timpul revolut
Departe-s Dar simt uneori
Aproapele lor început

Cum vin ca sfinţii-n sărbători
Pe-un drum ce l-au tot străbătut
Văd specia de gânditori
Stinsă în timpul revolut

Ale gândirii mari splendori
În taină-ntr-una le-mprumut
Şi un frison mi-aminte-n zori
Că-ntrega noapte i-am crezut

Văd specia de gânditori

Rondelul mascatului

E unul ce îl văd cu mască
De şarpe de vultur de leu
Câteodată e câinească
Dar animalică mereu

Nu-l ştiu când vine - azi e broască
Ori poate că de fapt e-un zmeu...
E unul care poartă mască
De şarpe de vultur de leu

O vraja lumii nu-i cerească -
Un fel de draci se lasă greu
Şi vin pe-aici să pustiască
Apoi îşi fac mausoleu...

E unul ce îl văd cu mască

Rondelul ţării în letargie

O ţară văd în letargie
Mortificată şi zăcând
Stampă pe-o galbenă hârtie
Panoptic vânăt ştes - de rând

Ochii mi-i plimb pe bagdadie
Scrutez o lume hibernând
O ţară văd în letergie
Mortificată şi zăcând

Domnii - înaltă boierie
Părinţi cucernici cuvântând
Lupte urale voinicie
Adorm cu fapte vechi în gând:

O ţară văd în letargie

Rondelul marii călătorii

Într-o viforniţă de raze
Adorm plutind pe o cuantă
Străbat ciudate ipostaze
Subt bolta albă şi vibrantă

Ce chipuri ce calme obraze
Visez că-ntâmpin în turnantă...
Într-o viforniţă de raze
Adorm plutind pe o cuantă

Să-mi tot simt fiinţa în extaze...
Nu mă vreau treaz ci delirantă
Călătoria din amiaze
Fie-mi sub flori - luxuriantă

Într-o viforniţă de raze

Rondelul marelui potop

Din ceruri apele Tale
Fă Doamne peste noi să cadă
Toate sclipirile astrale
Să curgă-asupră-ne - cascadă

Pe drepţi şi pe nedrepţi rafale
Să ne învârtă în tornadă
Din ceruri apele Tale
Fă Doamne peste noi să cadă

Fluvii din ce tării fatale
Să vină-n picuri - miriadă....
Văzduhul ud cum se prăvale
Supuşii morţii să îl vadă -

Din ceruri apele Tale

Rondelul neamului rătăcit

Văd templul fără sanctuar
Und' nimeni nu se uită-n soare
Din neamul trist crepuscular
Aşteptând sclavii să-l omoare

Pierdut e şi drumul stelar
Cadavrele zac legendare
Văd templul fără sanctuar
Und' nimeni nu se uită-n soare

Zboară-un călăreţ tutelar
Peste întinderea cea mare
Voievod nu e... E tâlhar
Gloata-ndemnând la dezertare

Văd templul fără sanctuar

Rondel oriental

după Confucius

Mereu înţeleptu-i pe mal
Pe valuri e doar cel nebun
Şi vrea să lovească frontal
Pe însuşi marele Neptun

Vine ca un hirsut tribal
Sau ca un straniu căpcăun...
Mereu înţeleptu-i pe mal
Pe valuri e doar cel nebun

Şi lumea toată-i ca un voal
(Ce nu-l străbate vreun taifun
Ci doar un vânticel fatal)
Pe care stelele apun....

Mereu înţeleptu-i pe mal

Rondelul sfârşitului singurătăţii

Lui Ioan I. Ciorănescu

La capătul singurătăţii
O ţară-ncepe Cum poate fi...
În zorii calzi sfârşitul nopţii
Şi-acea miraculoasă zi

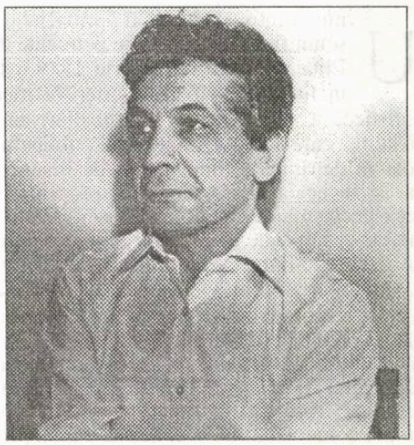
Stăpânii de gât cu iloţii
Vor umple oaze Ne vom iubi
La capătul singurătăţii
E-o ţară nouă Cum poate fi...

Spre luminiş cu sacerdoţii
Sufletul nost mai sus va pluti
Ori se va-ntinde poiana morţii
Şi adormiţi vom fi mai vii

La capătul singurătăţii

Rondelul stihiilor

Fi-vor stihiile arzând
Iar cerurile vor pieri -



pan izverna

Vânăt văzduhul înnoptând -
Un bulgăr de noapte şi zi

De parcă n-ar fi fost nicicând
Lumina dinspre miazăzi
Ci doar stihiile arzând -
Surpate ceruri vor pieri

Şi nimeni n-o să-ntrebe când
Anii vor mai întineri
Căci timpul va trosni curând
Haosu-o pulbere va fi...

Fi-vor stihiile arzând

Rondelul pallidei mors

Pallida mors coboară lent
Cu văl în ţinută de seară
Pe filozof pe inocent
Îl ia de gât de subsuoară

Şi îl iubeşte lung - ardent
O iarnă-ntreagă apoi de vară
Pallida mors coboară lent
Cu văl în ţinută de seară

Ar vrea şi un adolescent
Să-i cânte noaptea din vioară
Codană moş pribeag sergent
Iubirea cine i-o măsoară...

Pallida mors coboară lent

Rondelul ultimului octombre

Octombre luminează blând
Amintind de cele pierdute
Din piept într-una cântând
O aud: mai iute mai iute...

Mai stai îi spun eu - în curând
Zvonuri şi păsări fi-vor mute
Octombre luminează blând
Amintind de cele pierdute

O cerul vechi îngeri născând
Cu un semn şters mi-arată: du-te
De caută un cer de rând
Ce va putea să-ţi mai ajute...

Octombre luminează blând

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Mă bucură lectura din Lucian Raicu. E mai mult decât un critic obişnuit: un romancier al criticii. *Calea de acces*: o carte cu arborescenţe visătoare ale reflecţiei, fremătând de sensibilitate, la care eşti ispitit să revii.

Toate putorile „epocii de aur", cum ar fi zis Goma, revin în minunata noastră „tranziţie", precum cadavrele la suprafaţa apei. Când se vor descompune oare?

„Câte nopţi nu se va fi chinuit directorul Naţionalului bucureştean, Dinu Săraru, înainte de a lua decizia crucială de a deschide stagiunea cu o piesă semnată de Paul Everac! Cât va fi fost ros de nostalgia vremurilor în care majoritatea oamenilor stăteau la coadă pentru alimente, iar privilegiaţii regimului, indiferent din ce domeniu proveneau ei, puteau privi liniştiţi pe fereastră cum se înghesuie semenii lor să prindă o bucăţică de brânză sau o pungă de tacâmuri de pui! Satisfacţie pe care trebuie că a încercat-o şi directoul de atunci al Teatrului Mic, cel ce trăieşte azi din amintirea acelor vremi, în care să pui în scenă un text cu câteva aluzii cetoase la regimul comunist părea un act de curaj. Să zicem că era, deşi discuţia e lungă. În schimb, să reciclezi astăzi, la 15 ani de la schimbarea respectivului regim, o piesă scrisă atunci, şi să-i mai faci şi reclamă spunând că a fost interzisă, nu poate fi decât un act de inconştienţă. Sau o dovadă că nu mai înţelegi nimic din ce se întâmplă în jur, că eşti complet depăşit de vremuri şi că singura direcţie în care mai poţi privi este înapoi" (Cristina Modreanu, în „Adevărul", 2004).

memorii

Andrei Pleşu, acest Talleyrand al vieţii noastre cultural-politice.

Scrii o prefaţă la solicitarea câte unui autor şi te pomeneşti că acesta pretinde să elimini sau să modifici cuvinte sau propoziţii întregi din textul tău, aşternut cu benevolenţă. E ca şi cum ai dărui unei persoane un coş cu mere, care, în loc să-ţi mulţumească, ar scotoci prin ele ca să-ţi arate că totuşi un măr prezintă un defect.

O frumoasă legendă a cunoaşterii. Se povesteşte că Aristotel şi-ar fi ales sfârşitul aruncându-se în apele strâmtorii Euripos, ale cărei mişcări de flux şi reflux îi apăreau de neînţeles, strigând: „Prinde-mă, deoarece eu nu te pot prinde!". Ce mai contează că, în ordinea prozaică a realităţii, filosoful a murit din pricina unei boli de stomac?

E.T. pretinde că n-ar putea face parte în ruptul capului din nici o „bisericuţă", din nici o „gaşcă", deoarece e „un om dintr-o bucată", „un caracter" (îi place nespus să se autocaracterizeze într-un chip flatant, făcând mereu caz de stirpea sa ardelenească). Mi se pare însă că nici o „bisericuţă", nici o „gaşcă" nu s-au grăbit să-l coopteze...

Act gratuit este acel act care-ţi făureşte sinele fără a interveni voinţa ta.

Nu evidenţa are nevoie de inteligenţă, ci invers.

Exagerează nu atât din dorinţa de-a exprima sugestiv o realitate, cât din cea de-a se exprima hiperbolic pe sine, adică de a-şi dovedi importanţa socială.

O încredere lăcrimând aidoma suferinţei.

„Fanatismul constă în a-ţi îndoi eforturile, când ţi-ai uitat scopul" (George Santayana).

Opera mare îşi „depăşeşte" autorul prin sensurile latente pe care le conţine, în şir practic infinit. Dar şi autorul o „depăşeşte" prin existenţialul ce i-a dat naştere, de necuprins în nici o operă, şi el practic infinit în enigma sa.

Oferim altora exclusiv ceea ce ne prisoseşte ori ceea ce nu ne ajunge. Cumpănirea cu năzuinţele noastre, mici-mari, interesează prea puţin în câmpul psihologiei estetice.

Până şi cel mai modest vis este exuberant, fastuos în raport cu starea de veghe.

Raţiunea e plată faţă de iraţiune, pentru că ultima nesocoteşte limitele, zburdă spre infinit. Toate visurile ni se răsfrâng într-însa precum bolta cerească într-un lac.

Primejdia poate fi o beţie, dar, e de părere Alphonse Daudet, una care trezeşte...

„10 motive pentru care detest fotbalul (un decalog). 1. Este un joc care implică mari destăşurări de oameni (în tribune - în timpul meciurilor, pe străzi - după), iar acest lucru este neplăcut. 2. Se bazează pe reguli pe care şi un copil de şase ani le poate înţelege - dovadă şi practicaera lui de către copiii de şase ani. 3. Simplitatea regulilor ar trebui să-l aşeze la baza piramidei sportive, nicidecum în vârful ei; raţiunea pentru care este numit «sportul rege» e ocultă, incultă sau inexistentă. 4. Idolatrizarea jocului, în general, şi a fotbaliştilor, în particular, este iraţională şi îl apropie de religie; orice formă de religie mă lasă rece. 5. Este un teren propice pentru etalarea ethosului *macho*; orice etalare a ethosului *macho* îmi este profund antipatică. 6. Induce comportamente la limita animalităţii; «zgomotul şi furia» gloatelor asudate, isterizate, au ceva primitiv. 7. Este grevat de prea multe aranjamente de culise şi interese financiare pentru ca noţiunea unui spectacol «curat» să nu fie cel puţin naivă. 8. Cei care se află în fruntea cluburilor, a ligilor ş.cl. au, îndeobşte, mutre pe care le asociem periferiilor sau desenelor animate. 9. Deşi există oameni inteligenţi care iubesc fotbalul, risc afirmaţia că ei proiectează asupra lui propria lor inteligenţă, cu care fotbalul are prea puţin de-a face. 10. Mi-e ciudă că reuşeşte să euforizeze masele (Cinematograful nu o mai face) şi îl detest pentru că a confiscat ideea de gregaritate, transformând-o în ceva rebarbativ" (Alex. Leo Şerban).

„Şeful Securităţii personale a lui Ceauşescu, un anume Burlan, a povestit la OTV cum în decembrie 1989 a încercat să facă rost de o «legitimaţie de revoluţionar». Nu ştiu dacă până la urmă a reuşit, dar, oricum, a fost pe aproape. Probabil că, dacă ar fi trăit, şi cel pe care Burlan îl păzea ar fi devenit primul revoluţionar al ţării" („Dilema", 2004).

Ştiu să se poarte cu copiii numai acei adulţi care au vocaţia maturităţii (oricât de răspândită această calitate, n-o avem cu toţii, e o vocaţie analoagă cu cele pentru muzică, desen, sport, comerţ etc.). Unii rămân, în pofida anilor acumulaţi, copii în sufletul lor şi, prin urmare, stângaci în faţa copiilor.

Cocteiul de prostie şi rea-credinţă potenţează ambele trăsături, făcându-le extrem de primejdioase. Deoarece, în fond, reaua-credinţă nu este decât o speţă a prostiei.

Valorile care se impun printr-un proces electoral îmi sunt suspecte.

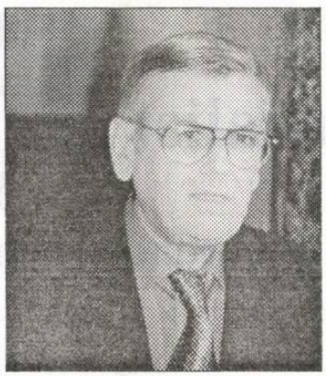
Sentimentele profunde sunt mărturii ale fiinţei către ea însăşi.

Iniţialele minuscule cu care unii poeţi scriu numele proprii, inclusiv, uneori, propriul nume: un semn de umilinţă şi-n acelaşi timp de trufie, precum orice distanţare de normă.

1) **Dumnezeu pe acoperiş** (Ioana Dinulescu), *Editura Ramuri*

2) **Nu trageţi în dinozauri** (Marin Ioniţă), *Editura Paralela 45*

3) **Judecătorul** (Lucian Alecsa), *Editura Timpul*



Zidul

Ioan Suciu

cerneală proaspătă

Nu se vedea nimic, era ceaţă şi zăpadă. O zăpadă cenuşie, cu aspect sticlos şi murdar. Din când în când, apărea câte-un pâlc de arbuşti, dar nu se distingea deloc drumul, de parcă n-ar mai fi călcat nimeni niciodată prin acele locuri. Manole găsi cu greu institutul, după ce nimeri mai întâi într-un depozit de lemne, într-un şantier cu o pădure de macarale îngălbenite şi într-o gară părăsită. Nu întâlni pe acest parcurs decât un om sau doi, unul învelit într-o mantie albastră de plastic şi altul chel şi-n costum de halterofil - care avea braţele goale, musculoase şi portocalii, împingând o roabă cu fier vechi. De cum a intrat în biroul său, s-a lăsat pe vine apropiindu-se de soba de teracotă în care ardea prietenoasă o flăcăruie albăstruie de gaz metan, fâsâind ca un gâscan nervos. Un coleg tasta de zor ceva la calculator. Uşa se deschise şi una din doamnele care lucrau pe acelaşi etaj îi spuse lui Manole că-l caută şeful. Nu-l găsi în biroul lui, de fapt uşa era încuiată, aşa că a coborât cele două etaje pe scări şi a ieşit pe aleea din faţa clădirii. Se gândi atunci să viziteze chioşcul - nu era prea departe, pe undeva pe la capătul aleii. Merse ce merse, dar se răzgândi şi îşi schimbă radical direcţia de mers. Deodată apăru în faţa lui, la oarecare distanţă, silueta şefului sau, în orice caz, cea a unui un bărbat cu trenci maroniu şi pălărie neagră la fel ca ale lui. Nu îndrăzni să-l depăşească fiindcă se-ndrepta în altă direcţie decât biroul în care trebuia să lucreze la ora aceea. Spre nedumerirea lui, şeful a intrat într-o clădire necunoscută, dispărând undeva, pe la etajul trei al acesteia, la capătul unui culoar. Cedând unui impuls ciudat, se luă după el, în loc să se-ntoarcă la locul lui călduţ din birou.

Alergă până la intersecţia culoarelor, oprindu-se brusc să privească după colţ, cu prudenţă. Şeful, cu spatele spre el, stătea de vorbă cu o tânără. Două persoane se apropiară din spate şi el se replie, întorcându-se spre direcţia lor şi mergând aşa, ca şi cum ar fi avut vreo treabă prin clădirea aia unde nu mai fusese niciodată. Cei doi bărbaţi au intrat într-un birou şi au încuiat uşa. S-a auzit zgomotul sec al cheii întoarse în broască. Se întoarse în grabă la locul de observaţie. Şeful şi femeia dispăruseră. Culoarul pe care se aflaseră, continuându-l în formă de „L" pe cel pe care fusese iniţial, avea multe uşi în dreapta şi-n stânga, care dădeau în nişte birouri de lucru, probabil. Din dreptul uneia dintre încăperi răbufneau vocile unei discuţii aprinse. Era o ceartă şi cuvintele începură să se distingă clar: „Tu ai vrut-o, nenorocitule!" „La sugestia ta!" „De unde să fi ştiut că Grigore mănâncă urechi?!" se distinse clar, după care vocile tăcură brusc. O uşă se deschidea foarte încet, scoţând un scârţâit lugubru, fără ca pe culoar să mai apară totuşi cineva. Nu îşi explica unde-o fi dispărut şeful. Deodată, de undeva de pe culoar a apărut un individ înalt şi solid, într-un costum portocaliu de fâş, care târa după el un sac de cartofi, ţinându-l de mâini. Cum adică să aibă mâini un sac de cartofi? Mă rog, poate că înăuntru nu erau cartofi sau poate că acelea nu erau mâini. Nişte paşi apăsaţi se auzeau coborând scările de la capătul culoarului. Se repezi într-acolo, închipuindu-şi - nu se ştie de ce - că era vorba de şeful şi era hotărât să-l întrebe dacă a păţit ceva şi dacă poate să-l ajute cu ceva, dar nu l-a mai prins. Ieşi din clădire, străbătu aleia parcului şi urcă repede în biroul său, unde colegul Agathon lucra de zor la calculator. Sau poate naviga pe Internet, pentru că folosea mai mult *mouse*-ul. "A fost doamna Clara cu prezenţa" spuse el. „Păi, n-avem condică?" zise Manole „Ba da, dar nu e vorba de tine. Ştia unde eşti. Dar uite că lipseşte Dorel." Se aşeză la biroul său preparându-şi un ness concentrat. "Cine-i doamna Clara?" întrebă Manole. „Cum, nu ştii?!" exclamă Agathon, după care nu mai zise nimic, concentrându-se asupra calculatorului. Uşa se deschise şi cineva anunţă că toată lumea trebuie să meargă în sala mare pentru execuţie. Se îmbulziră pe culoarele institutului, mergând destul de mult până la sala mare, tip amfiteatru, care era plină ochi şi nici nu se vedea ce se întâmplă pe mica scenă rotundă, unde nişte oameni în alb se învârteau cu nişte scule în mâini în jurul unei mese sau a unui pat cu saltea ca de spital sau aşa ceva, nu se înţelegea mai nimic, dar în difuzoarele sălii se auzeau nişte vaiete de ţi se rupea inima.

Când s-au întors în birou, a primit fiecare de la un distribuitor nişte pungi cu pomană: nişte colivă, o sticlă de coca cola, patru sarmale şi o sticluţă de votcă. Agathon a povestit ce făcuse el în week-end. Asta pentru că mâncarea îl obligase să ia mâna de pe *mouse* şi atunci s-a desprins de calculator, la care tocmai se instalase cu mult avânt îndată ce revenise în birou. În timp ce mesteca, vorbea cu entuziasm :

- E un loc fără lumină electrică, fără canalizare sau apă curentă. Fac nouă kilometri ca să-mi încarc telefonul mobil. Am muncit pe rupte, cărămidă cu cărămidă, trei etaje, două turnuri, drum de acces pietruit.

Manole se săturase până-n gât de munca de la institut din ziua aceea şi abia aştepta să ajungă acasă. Nevastă-sa venea mai târziu şi el avea timp să bea un pahar mare de palincă de Maramureş - de la prietenul său Fănel - şi să-şi pună un CD cu formaţia lui preferată - Red Hot Chili Peppers. Mai întârzie vreo cinci-şase minute să-şi adune hârtiile de pe birou-colegul său o zbughise la fix - şi el rămase să-şi stingă calculatorul şi să încuie. Coborî pe scări - nu folosea niciodată liftul la plecare, pentru că, dacă s-ar bloca, n-ar avea ce să facă, neavând nici telefon mobil - şi se grăbi pe aleea dintre spaţiile verzi, spre staţia de metrou. Cei care părăsiseră clădirea institutului înaintea lui dispăruseră deja pe undeva, pe la marginea parcului, limită care nu se distingea clar din cauza pomilor şi arbuştilor care se mai aflau pe acea distanţă. Deodată, Manole se lovi de un zid masiv şi înalt, nemaiputând să înainteze nici un pas. Prima lui reacţie a fost de dezorientare completă; nu mai văzuse niciodată acel zid şi nici nu-şi imagina cum putea să „răsară" acolo peste noapte. O apucă la dreapta cu intenţia să-l ocolească - cât putea să fie de lung? dar, după un timp de mers, vreo douăzeci de minute, constată că nu se termină şi nici nu are vreo întrerupere sau vreo poartă de ieşire. Aşa că o luă înapoi, călcând pe pământul reavăn, încercând să identifice locul din care plecase, respectiv locul aleii de pe care venise de la clădirea institutului. Îl găsi şi merse mai departe, cu speranţa că în direcţia aceea, contrară celei în care mersese până atunci, va găsi vreo soluţie. Însă după vreo oră de mers înţelese că e inutil; zidul era la fel de gros şi de înalt peste tot. Era obosit şi înfometat; în plus, faptul că nu putea să rezolve o problemă atât de simplă cum era plecarea acasă îi creea în minte un blocaj dureros; se opri gâfâind, neştiind ce să facă. Apoi se hotărî să se-ntoarcă la institut, unde putea măcar să găsească puţină căldură, deşi, după plecarea personalului, gazul metan se întrerupea de la centrala aflată undeva în

subsol. Se-ntorse la el în birou şi aprinse lumina: afară se-ntunecase. Într-adevăr, gazul metan nu mai ardea, dar soba de teracotă încă mai era caldă. Se lipi cu spatele de ea, încercând să se-ncălzească. Apoi îşi căută prin sertare ceva de mâncare, găsind câţiva biscuiţi rămaşi de mult într-un pachetel; erau pe jumătate mucegăiţi, dar îi ronţăi cu nesaţ. „Uite, dom-le, acum eram acasă, mâncat şi băut! Fir-ar al dracului de zid!" îşi zise el. Deodată se auzi un zgomot undeva pe hol. O uşă care se trântise. Manole ieşi să vadă cine mai rămăsese după program. Nu apucă să vadă decât un bărbat care dădea colţul pe culoar. O luă la fugă într-acolo, ajungând în dreptul lifturilor tocmai când unul dintre ele cobora probabil cu omul pe care-l zărise din spate şi care aducea cu şeful. Alergă spre scări şi coborî sărind câte două -trei deodată. Ajunse jos tocmai când coborî şi cabina. Din ea nu ieşi nimeni, lumina se stinse pe scară. Dintr-o uşiţă laterală apăru un bătrânel amărât, care sugea dintr-un chiştoc de ţigară. Portarul.

- Dacă mai staţi peste program, să nu fumaţi în birou! zise acesta.

- A coborât cineva cu liftul? întrebă Manole.

- Nu ştiu, s-a oprit.

Manole se duse şi deschise uşa liftului, dar înăutru nu era nimeni. Se-ntoarse spre portar:

- Ce-i cu zidul ăsta de afară?

- Ce zid?

- Ăsta gros şi înalt!

- A, e întăritura.

- Ce întăritură?

- Rămăşiţele vechi ale centurii oraşului. Se reface.

Manole urcă pe scări în birou. Soba se răcise şi era frig. Dădu drumul la calculator. Cineva închisese *swich*-ul şi nu se putea intra pe Internet. Aşteptă încă vreo jumătate de oră să-i dea telefon nevesti-sii acasă, când aproximă că aceasta va sosi de la serviciu. Încăperea în care trebuia să stea îl apăsa îngrozitor. Dădu telefon soţiei şi-i spuse că el o să mai întârzie puţin.

Manole dormi pe două scaune, mai bine zis se chinui groaznic, căzând de câteva ori şi nereuşind să se odihnească deloc. Dimineaţa era obosit, neras şi înfometat. Colegul său veni la serviciu bine dispus, mirosind a *after shave*. Se aşeză direct la calculator, după ce-şi lepădase canadiana de pe el, şi intră pe Internet, într-un *chat*. Sună telefonul. "Da, doamnă, vi-l dau imediat!" răspunsese el. „Te caută soţia!"

Manole luă receptorul.

- Ce faci, ai înnebunit? Iar ai început să-ţi pierzi nopţile?! strigă ea.

- Nu, dragă, eu.... dar telefonul se închise. Colegul îi aruncă o privire scurtă, apoi se concentră asupra calculatorului.

Manole se duse la toaletă şi se spălă pe faţă, ştergându-se cu bastista pe care o udă complet şi o ascunse în buzunar, unde o simţea ca pe un burete rece. Apoi se întorse în biroul său, constatând că o mulţime de oameni veneau la serviciu, deşi era ora opt şi cinci. "Pe unde-or fi trecut?" se întrebă el.

Se duse direct la şeful, ştia că el trebuie să fi sosit la ora aceea în cabinetul său. Stătea la fereastră, pietănându-se, cu spatele la el.

- Vă rog să mă scuzaţi. Manole avea un nod în gât de care nu putea scăpa. Şeful era un bărbat mult mai tânăr decât el. Aş vrea să mă învoiesc vreo jumătate de oră.

Şeful nu zicea nimic, continuând să se pietăne insistent. Stând aşa, cu spatele spre el, Manole adăugă:

- Mă duc până acasă să-mi iau ochelarii!

- Dar ştiam că nu porţi ochelari, zise şeful şi-l îndemnă să iasă afară din birou, într-un fel delicat, dar ferm, împingându-l uşor de umăr. Nu-i spusese că-i de acord sau nu, dar Manole se întoarse în birou şi tatonă terenul:

- Ce naiba e cu zidul ăla?!

- Zidul? Care zid?! întrebă colegul.

- Mă duc până acasă să-mi iau ochelarii! E un zid afară...

- A, da. Fostul zid de protecţie! Se mai reconstruieşte câte ceva!

Manole ieşi, apucând-o pe alee către oraş. Dacă oamenii pot pleca şi pot veni la serviciu, de ce n-ar putea pleca şi el din zonă?! Dar, când ajunse la capătul aleii zidul apăru, înalt, solid şi inexpugnabil. O apucă imediat la stânga, dar nu era decât o cărare pe lângă zidul care nu avea nici o ieşire şi nici o poartă, iar el se umplu pe pantofi de un noroi rece şi vâscos. După vreo oră se-ntoarse în birou.

- Ţi-ai adus ochelarii? îl întrebă colegul.

- Nu-i găsesc deloc, nu ştiu unde i-am pus! minţi el.

Abia aşteptă să se deschidă bufetul, unde de obicei se ducea foarte rar, să mânânce ceva. De fapt, bufetul era deschis încă mai de dimineaţă, dar nu era încă pregătit nimic, nu aveau nici măcar cafea. Sala de mese era destul de spaţioasă, cu o linie de autoservire, şi era foarte înaltă. Nu erau încă muşterii. Doi muncitori schimbau neoanele arse din tavan, folosindu-se de o scară telescopică din aluminiu. Manole privi scara, gânditor. La un moment dat, muncitorii lăsară treaba baltă şi se duseră undeva în bucătărie, în spatele tejghelei unde se efectua servirea mâncărilor la tavă. Manole se apropie tiptil şi luă scara, găsind o mică manetă care o scurta şi o aduna făcând-o uşor de transportat. O luă la subsuoară cu intenţia să iasă cu ea din clădire. La ieşire se întâlni cu cineva de la Biroul de resurse umane, un tip cu părul alb, foarte jovial de felul lui, care îl întrebă ce face cu scara.

- Îmi trebuie să schimb un bec în sufragerie, zise el.

- Unde, acasă?!

- Da, dau o fugă. E urgent.

Şi ieşi, grăbindu-se, pe alee, până la zid. Acolo se postă puţin mai la dreapta faţă de capătul aleii şi fixă scara de zidul care, deşi era din beton, avea un desen de imitaţie de cărămizi. Apăsă pe maneta care declanşa alungirea scării în sus, şi aceasta se înălţă destul de mult, cam până la trei sferturi din înălţimea zidului. Manole urcă treptele în speranţa că până pe creasta zidului se va putea sălta în vreun fel, dar fără să-şi poată planifica cum va putea coborî pe partea cealaltă în situaţia în care nu va putea trage scara, să o poată monta de partea cealaltă a zidului. Dar, deocamdată până la marginea de sus a zidului nu ajungea nici dacă întindea ambele mîini şi stătea pe vărfuri pe ultima treaptă de sus a scării.

- Ce faci acolo?

Cineva îl striga de jos. Era omul cu părul alb de la resurse umane, care se luase după el să vadă ce face de fapt cu scara. Mintea lui Manole căuta cu disperare o explicaţie.

- Mi-am pierdut ceva dincolo de zid! născoci el.

- Ce?

- Ceasul!

- Şi de ce nu ieşi pe la portal?

- Care portal?

- Uite-l mai încolo!

Din poziţia în care se afla, cocoţat pe scară, Manole putu să vadă două grupuri de oameni, unul de trei, altul de patru oameni, pătrunzând din afara zidului sau pe ceilalţi apărând în interior. O bucurie fără margini îi inundă creierul, de parcă ar fi fost un orb care se vindecase în acel moment şi vedea pentru prima oară lumina soarelui. Coborî rapid, strânse scara şi fu cât p-aci s-o arunce cât colo, dar dădu cu ochii de omul de la resurse umane căruia îi spusese că se duce cu ea acasă, aşa că o

cerneală proaspătă

luă subsuoară şi se repezi spre poarta din zid. Se miră foarte tare că nu văzuse locul atâta timp. Păşea cu paşi mari, cu speranţe uriaşe. Timpul nu mai era aşa rece şi nişte raze timide, dar prietenoase, luminau pământul. Din partea opusă, dinspre oraş, venea şeful.

- Ce faci domnule, îi zise acesta, ai fost acasă după ochelari?

Deoarece trecuse mult timp de la învoirea de dimineaţă, Manole se gândi să-i răspundă afirmativ, că a fost acasă după ochelari.

- Bine, atunci să vii până la mine, că am ceva urgent.

- Adică, să mă-ntorc acum?!

- Da, chiar acum!

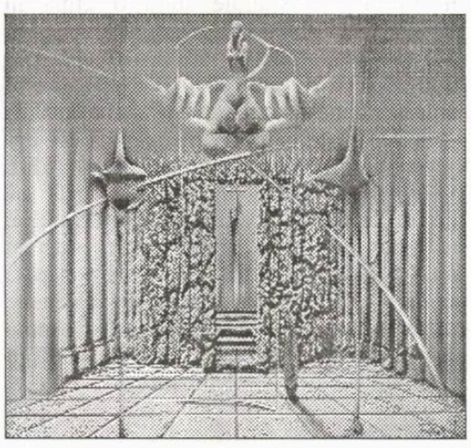
Şi şeful o luă la picior, grăbit să ajungă în biroul lui. Manole stătu o clipă în cumpănă; nu putea să nu-l asculte pe şeful, mai ales că-l chemase şi cu o treabă. Cel mult să se fi învoit, dar îi era jenă, o mai făcuse o dată în aceeaşi zi - chiar dacă în realitate nu reuşise să plece nicăieri din cauza zidului. Aşa că se luă după şeful, potrivindu-şi pasul în aşa fel încât să rămână la o oarecare distanţă în urma lui, nedespărţindu-se de scara cu care nu mai avea ce face, dar nici nu se putea debarasa de ea. Pe măsură ce înainta pe aleea ce ducea înapoi către institut, îşi dădu sema că în urma lui mai venea cineva: omul cu părul alb de la resurse umane.

radu-anton maier:

„În acest Vest, atât de civilizat şi aseptic, nu există nici urmă de schimb de păreri“

Svetlana Teleucă: S-au scurs totuşi trei ani de la ultimul interviu realizat împreună. Este o perioadă în care atât publicul român, cât şi cel german au avut ocazia de a investiga plenar universul tău artistic şi, în acest context, mă refer la expoziţiile organizate atât în Germania, cât şi în ţară, cele din urmă prin referire la Galeria „Frezia“ din Dej, în dublă apariţie: la Muzeul Naţional de Artă din Cluj sau la sălile ASLA din Oradea. S-ar părea că există un filon care leagă această serie şi dacă este identificabil unul, în ce termeni ar putea fi definit? Poate că, între timp, macrocosmosul imaginar - oferit sub numele de RADU - a suportat o oarecare evoluţie.

Radu-Anton Maier: Desigur, există o legătură sau un fel de numitor comun între aceste manifestări amintite de tine, însă, dacă ele au loc într-un turnus relativ bine determinat, sunt sau, de fapt, ar trebui să fie o consecinţă logică a aprofundării dificultăţilor cu care mă confrunt de circa un deceniu; în ceea ce mă priveşte, am convingerea că acest impact se desenează liniar şi, sper, prevăzut cu o tendinţă ascendentă. Apropo de „problemele“ de care ne ciocnim: artistul plastic (şi nu numai el!) este invitat să-şi ***pună*** probleme - cu cât mai actuale şi mai brizante, cu atât mai bine - însă nu este chemat să le şi ***rezolve***; această sarcină trebuie preluată de oameni de profil, în constituţia cărora nu creaţia propriu-zisă (sau fantezia) ocupă locul central. Pentru noi, marea artă constă - la modul cel mai stringent - în a ***pune*** foarte ţintit aceste probleme, însă nicidecum de a le şi ***soluţiona***. În această ordine de idei, doresc să menţionez că iubitorii de artă din România manifestă consecvent o înţelegere crescândă faţă de mai sus-amintitele aspecte, în comparaţie cu publicul german care, aşa după cum am mai spus-o, evoluează spre o saturaţie „galeristic-muzeală“, cuplată cu o suspiciune (după părerea mea, oarecum întemeiată), faţă de cam tot ce se cataloghează sub numele de „artă experimentală“.

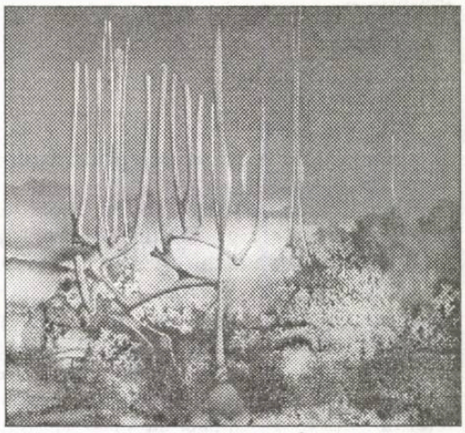


Sv.T.: Din lista referinţelor geografice enumerate lipseşte publicul poate cel mai în măsură să-ţi cunoască şi să-ţi „digere“ lumea artistică - cel bucureştean. Rămâne, în continuare, un mister această distanţă de „nedepăşit“. Ce motive te-au determinat să te sustragi unei atare apariţii?

R.A.M.: Nu cred că este vorba de o „sustragere“, iar dacă da, atunci, cu siguranţă, nu de mine iniţiată; România de după Decembrie 1989 a păstrat o atitudine prudentă, ca să nu zic distantă, faţă de anumiţi „fii rătăcitori“, iar diaspora românească, îndeosebi fracţiunea ei germană, a fost mult timp pusă „ad acta“. Pe de o parte şi din perspectiva de astăzi, o asemenea politică mi se pare, dacă nu justificată, cel puţin explicabilă; pe de altă parte însă, eu ar trebui să mă consider o „salutară excepţie“, pentru că, începând din 1991 până azi, am organizat - în Ardeal - opt expoziţii de pictură/grafică, am participat la 3 simpozioane ale Academiei ASLA din Oradea şi am elaborat peste 50 de coperte pentru romane, cicluri de poezie, scrieri cu caracter ştiinţific, editate în spaţiul românesc. Spre imensul meu regret, capitala României nu mi-a oferit - niciodată, până acum - ocazia de a expune lucrări din diverse perioade ale activităţii mele de plastician, cu excepţia unei singure lucrări (!), dar şi aceea pe un „teritoriu străin“ (în interiorul Ambasadei SUA). Astfel stând faptele, îţi va fi explicabil că vernisajul de la Casa Vernescu constituie pentru mine un eveniment deosebit, respectiv nu numai o ocazie de a mă confrunta cu un public răsfăţat şi exigent, ci şi de a mă reîntâlni cu vechi colegi de breaslă de care mă leagă mai mult decât amintiri.

Sv.T.: Dialogul, la propriu şi la figurat, cu publicul bucureştean este ceva nou. Care este mesajul cu care aterizezi către acesta? Lumile „oferite“ de tine sunt deschise multiplelor interpretări, presupunând, în acelaşi timp, o multitudine de chei pe care doar publicul avizat pare a le avea. Ce se întâmplă cu amatorul de artă, puţin familiarizat cu metoda de lucru, cu imaginarul şi cu tehnicile aplicate cu atâta încăpăţânare? Nu ar fi oare binevenită o teoretizare a metodelor de lucru cărora le eşti foarte consecvent?

R.A.M.: O teoretizare, chiar dacă se rezumă la nivelul de intenţie, este oricând binevenită; din păcate, dacă mi-aş lua îndrăzneala s-o fac, ar depăşi cu mult cadrul



acestei discuţii, aşa că mă voi rezuma - ca de obicei! - la câteva generalităţi, însă, într-adevăr, aşa e - *o elaborare teoretică* a jaloanelor de conduită proprie devine scadentă - nu numai pentru consumatorul de artă, ci şi pentru un (eventual) critic sau istoric de domeniu care şi-ar asuma riscul de a se ocupa cu opera delincventului. Doresc să menţionez totuşi că, dacă aminteşti de anumite „chei“ în posesia cărora nu s-ar afla decât doar un auditoriu „avizat“, ai perfectă dreptate; dar nu înseamnă că un public *interesat*, dar *ne-avizat*, nu poate descoperi aceste soluţii, în măsura în care ele există. Însă, în general, şi prin referire la majoritatea creaţiilor expuse, nu este nevoie de o „decodificare“ a mesajului, respectiv a atmosferei propuse; lucrările mele conţin o varietate considerabilă de simboluri (sau elemente care, cu necesitate, au un caracter alegoric) conform cărora, nolens-volens, trebuie să fie interpretabile sau se lasă interpretate. Desigur că spectatorului, odată poftit să pătrundă într-un asemenea univers, i se va oferi o diversitate de „variante“, unele dintre acestea, evident, descifrabile doar cu ajutorul anumitor chei. Bineînţeles că aici ar trebui să

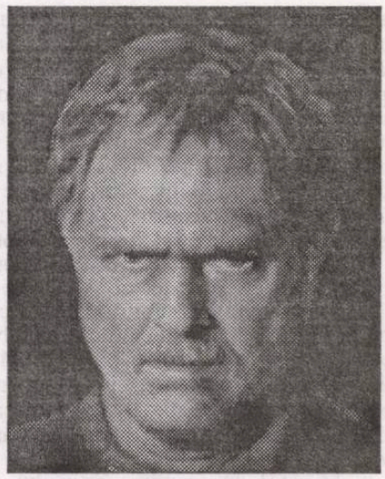
stabilim - atât pentru cititor, cât şi pentru spectator - ce înţelegem prin acestea din urmă şi în ce măsură posesia lor potenţează o trăire artistică sau, dimpotrivă, îngustează orizontul gustativ al consumatorului; un răspuns la această întrebare ar trebui dat pe viu, cu o exemplificare practică, la obiect.

Aş fi încântat dacă mi s-ar oferi ocazia de a purta discuţii axate pe „corpus delicti" la faţa locului, în care o confruntare cu opera ar avea o altă greutate, incluzând un alt tip de argumente; poate se va descoperi că există şi „chei universale" sau, de ce nu - Passepartout-uri?

Sv.T.: Consideri că arta plastica - Anno Domini 2005 - mai poate fi produsul unor înfocate discuţii de cafenea - recunosc, purtate (illo tempore), între personalităţi de mare calibru, ca Manet, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec ş.a.m.d. sau civilizaţia, tehnica, mass-media şi comerţul de astăzi au darul de a izola artistul, de a-l determina să-şi trateze colegii cu multă suspiciune şi să-i considere, dacă nu duşmani, în orice caz, să-i situeze, în calitatea de concurenţi redutabili?

RAM: O bună parte din răspunsul meu este deja integrat în întrebare; fenomenul **distanţei** - dintre artist şi artist, dintre artist şi societate, dintre artist şi public sau dintre artist şi conducerea politică a ţării respective - este, desigur, cunoscut şi analizat sub toate aspectele; se vor scrie, în continuare, volume întregi pe această temă, fără a se putea furniza soluţii practicabile; acestea trebuie căutate, înainte de toate, în domeniul evoluţiei fireşti a omenirii şi nu neapărat în cel al sociologiei sau al psihiatriei. În România anilor '60, în plină dictatură comunistă, orice fel de „grupare", fie ea cât de inofensivă, era privită cu acea suspiciune tipică conducerii de atunci şi, ca atare, era sau interzisă, sau prevăzută cu un „turnător" care raporta cam tot ce se discuta ori se diseca între membrii unei asemenea întruniri. Oricum, constituirea unei grupări bazate pe o anumită unitate artistică sau datorită unei eventuale corespondenţe de opinii de ordin teoretic atrăgea după sine semnale diverse de alarmă la conducerea culturală a regiunii de partid; ştampila ce se aplica imediat unei asemenea grupări era de „gaşcă" sau - mai rău - de „clică".

Odată ajuns în Germania, dintr-o necesitate firească de a schimba păreri cu colegi de breaslă de diverse vârste (şi nefiind blocat de teama de a nu fi „turnat"), am constatat, cu stupoare, că în acest Vest, atât de civilizat şi aseptic, nu există nici urmă de schimb de păreri, de întâlniri între artişti sau de conştiinţa unui (eventual) numitor comun între ei. În Occident (şi m-ar mira dacă în România de după '89 situaţia ar fi alta) atitudinea actuală a creatorului de artă se confundă, în mod regretabil, cu **o pândă**; este o permanentă stare de veghe - ca nu cumva să se descopere asemănări cu un altul!; izolarea şi distanţa faţă de aproapele tău (artistic), este o garanţie (pentru mine, relativ şubredă), care asigură oarecum nu numai intangibilitatea secretului de meserie (pentru diverse „trouvaill"-uri tehnice), dar şi calitatea de unicat în legătură cu descoperirea unui subiect - deocamdată „netratat". Desigur că **rivalitatea** dintre artişti nu este o noutate şi nu se rezumă numai la plasticieni; la fel de incontestabil este şi faptul că respectiva concurenţă, dacă are loc în parametrii unui **fairness** normal, este un motor foarte benefic, a cărui absenţă este de neconceput în viaţa de zi cu zi. Nu ştiu în ce măsură colegii mei germani au de suferit de pe urma acestei (auto-impuse) izolări; în ceea ce mă priveşte, simt, câteodată, nevoia de a



mă întreţine, de a mă **sfătui** cu un individ de aceeaşi specialitate; am şi realizat câteva încercări în această direcţie, dintre care toate s-au soldat cu eşecuri regretabile - eşecuri, care m-au făcut ceva mai înţelept. În convingerea că, dacă un coleg - la invitaţia mea - are şi descoperă cuvinte critice la adresa lucrărilor mele, am şi eu, pe baza unei agreate reciprocităţi, calitatea de a-i critica opera. În general, atunci când prezint unui coleg picturi aflate într-o fază incipientă, aştept observaţii şi comentarii care să-mi descopere punctele slabe ale activităţii mele; laudele, în asemenea situaţii, nu-mi sunt utile şi nu mă propulsează. Cu totul diferit este comportamentul colegului meu; din moment ce mi-am permis să exprim anumite obiecţii, atât compoziţionale, cît şi tehnice, mi-am creat un inamic care, de atunci, mă ocoleşte consecvent şi pe toate „undele".

Nu s-au scurs decenii de când **critica** se număra printre substanţele de bază ale unei democraţii şi, *mutatis-mutandis*, printre părţile integrante ale unei prietenii veritabile şi deschise. Astăzi, pare-mi-se, o asemenea prietenie înseamnă, mai curând, dacă nu supunere, cel puţin o „potrivire" necondiţionată de vederi şi opinii sau - şi mai grav - o **subordonare** totală. Prietenia ameninţă să devină, dintr-o astfel de optică, un covor plasat la picioarele „prietenului" - unul pe care-l admirăm, fără a ni se oferi posibilitatea de a-l şi utiliza, decât dacă am lăsa toate contradicţiile şi obiecţiile la intrare. Oare am uitat, într-adevăr, să mai facem fine diferenţe? Sau comoditatea ne îndeamnă să ne fixăm pe un teren deja rodat? În sens contrar, am fi obligaţi să pătrundem mai adânc în propriul psihic, unde am avea neşansa de a descoperi lucruri care ne-ar da de gândit? Cum am devenit oare atât de flegmatici? Noi, cei care fluturăm steagul **toleranţei** aşa după cum bate vântul, însă cu o ambiţie demnă de o cauză mai bună, uităm că „tolerare" (în latină) înseamnă **a suporta** sau a **trece cu vederea** faptul că un altul gândeşte altcumva sau simte diferit decât subsemnatul...! Suntem conştienţi că a **critica** este o muncă **depusă** în favoarea semenului, introdusă la rubrica „prestări servicii", dar care nu marchează începerea unor ostilităţi (care pot duce la declaraţii războinice), ci dimpotrivă.

Sv.T.: Pentru cititorii sau spectatorii din ţară, ar fi interesant de ştiut unde te afli - dacă ai deja un loc „asigurat" - pe acest vast „câmp de luptă" şi care este contribuţia ta la victoria uneia sau înfrângerea alteia dintre părţi?

R.A.M.: Ceea ce afirmi, corespunde, în mare parte, adevărului; lupta crâncenă, de care pomeneşti, a devenit mai aprigă, în sensul că „armele" şi, implicit, atacurile sunt din ce în ce mai rafinate. Acest fapt însă nu a dus la o clarificare sau la o separare mai precisă a fronturilor, ci dimpotrivă, la o începeţoşare a obiectului ostilităţilor; şi pentru că orice „carambolaj", care are loc între artişti de renume (nu numai din domeniul artelor plastice), este mediatizat copios şi cu lux de amănunte, se transformă întregul scenariu în ceva echivoc şi, la urma urmelor, pentru spectatorul mediu, ceva foarte criptic. Dacă *foto-realiştii* s-au coalizat cu *supra-realiştii* pentru a se război cu *noii sălbatici*, este de înţeles, deoarece ambele tabere se bat pentru un teren dublu revendicat: acela situat între adevăr şi vis; de neînţeles mi se par, de exemplu, animozităţile izbucnite între sculptori şi pictorii „obiectivi", pentru că acei plasticieni care practică „Objekt-Kunst"-ul nu au făcut altceva decât să pătrundă materialmente într-o regiune (de fapt, într-o *dimensiune)* care, până la acea dată, trebuia (cu mijloace mai mult sau mai puţin „tradiţionale") să o *sugereze*. Capul de acuzare a sculptorilor - *de braconaj!* - mi se pare oricum deplasat şi neîntemeiat; nu-mi vine să cred că „terenul de vânătoare" al sculptorilor (sau al celora care-şi închipuie că practică sculptura) ar fi pândit de pericole ce ar necesita o „delimitare" (mai) drastică între aceste „genuri" sau între genuri, în ansamblu. Critica germană este oricum tentată (şi obişnuită) să aplice tuturor artiştilor şi/sau, în orice caz, curentelor câte o „etichetă"; în convingerea că orice creator poate fi introdus într-un „sertar" unde, în consecinţă, se va afla într-o „vecinătate" mai mult sau mai puţin dorită sau salutară. Se construiesc, astfel, (şi nu rareori) cele mai năstruşnice invenţii şi cele mai temerare denumiri. Astfel, analizele sunt dominate de un sentiment de nesiguranţă, ce merge până la un fel de suspiciune, când e vorba de membrii curentului suprarealist-structuralist (din Germania) care îndrăznesc - prin subiect/temă sau tehnică - să-i confrunte cu elemente noi; lipsa unor criterii de comparaţie le produce, după părerea mea, o intolerabilă angoasă. Fără doar şi poate, necunoscutul declanşează în noi o stare de uşor disconfort, pentru criticul de artă însă necunoscutul ar trebui să fie, prin definiţie, un imbold, sau de ce nu? - un magnet.

Am vorbit despre anumite „ostilităţi" care au (şi vor avea) loc între diverse tabere sau „curente" în istoria artelor din ultimele decenii; mult mai rar se vorbeşte însă despre un *conflict* a cărui gravitate are întinderi relativ greu estimabile; acesta are loc între *artiştii creatori* şi *publicul consumator*.

Pe de o parte, există tot mai mulţi pictori care produc lucrări *mari* (în sensul strict dimensional al cuvântului) în convingerea că, pentru asemenea suprafeţe se pot cere preţuri corespunzătoare şi pe de altă parte, sunt tot mai mulţi amatori de artă care, chiar dacă ar fi în măsură să plătească aceste pânze de perimetre ecranice, nu au unde să le expună: locuinţele germane sunt, desigur, spaţioase, însă nu hangare. Automat, apare întrebarea - veche de secole: pentru ***cine...***

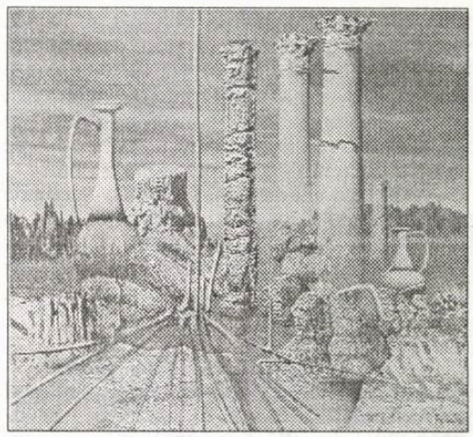
(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

creăm? (nu doresc să incit aici la o schismă, întrebând - **pentru *ce*?** - deoarece un asemenea chestionar nu-şi are aici locul). Trebuie oare să ne re-orientăm - vectorial - pe alte spaţii, să ne căutăm publicul în lumea marilor firme, a sălilor de aşteptare, a foyer-urilor, a cortinelor de teatru sau aeroporturilor? Avea oare dreptate pictorul maghiar Csontvari, când, odată ajuns pe litoralul sicilian, şi-a exprimat dorinţa, de a picta marea, în mărimea ei naturală, în proporţie de 1:1? Întrebarea - *pentru **cine***? - dacă ne-o punem cu severitatea necesară, poate avea şi un răspuns tăios şi contradictoriu: pentru *noi înşine*. Werner Haftmann a fost printre primii care a susţinut că nu numai artele teatrale, ci şi poezia, muzica, ş.a.m.d. nu au nevoie, pentru realizarea şi împlinirea ***momentului creator,*** decât de *un singur consumator*; cât despre artele plastice, el consideră că nici măcar de acest *unic privitor* nu este nevoie, deoarece tabloul/lucrarea/sculptura, prin faptul ***comiterii ei,*** a realizat deja, mai sus-amintitul aspect. Grav - nu-i aşa?

Într-un fel de simpozion - nemţii i-au zis „Forum" - care a avut loc, de fapt, la „nimereală", reuşind totuşi să atragă foarte mulţi participanţi şi spectatori, s-a urmărit înfiripărea şi stabilirea unui dialog direct între artiştii plastici şi publicul larg; într-o zi de vară, într-un mare parc, presărat cu microfoane, megafoane şi amplificatoare, s-a ivit unica ocazie ca pietoni, elevi, studenţi, profesori, pensionari, soldaţi, chelneri, prostituate, poliţişti, boschetari, dar şi colegi de specialitate, să-şi dea, literalmente, drumul la „supapele" proprii. Toţi au adresat nu numai întrebări, (şi pe alocuri laude), dar, mai cu seamă, înjurături suculente unui grup de „sărmani" artişti, printre care mă număram şi eu, care dădeau impresia unor căprioare, aflate în aşteptarea unei haite de tigri; noi ne arătaserăm dispuşi să ne „expunem coastele" celor mai diverse atacuri din rândurile aşa-zişilor „consumatori" de artă. Nu e cazul să relatez cum a decurs acest *forum*, care a durat peste 10 ore, deoarece el nu şi-a atins nici pe departe scopul. În principiu, pentru eşecul lăudabilei acţiuni nu trebuie făcut însă numai publicul münchenez responsabil, pentru că felul deplorabil, în care artiştii au încercat să-şi susţină cauza, a lăsat o impresie atât de amară şi a aruncat o lumină atât de obscură asupra acestei „caste", încât prăpastia - oricum existentă - între publicul de pe stradă şi aşa-zişii „practicanţi de frumos" a devenit, (după părerea mea *şi* în urma acestei experienţe), considerabil mai adâncă. O apreciere postumă a „sculptorului" german Joseph Beuys care - după critica europeană, dar mai ales a celei de peste ocean - ar fi dătătorul de ton al avangardei deceniilor 8 şi 9 din secolul trecut - are loc, de la o vreme încoace, sub semnul unei controverse din ce în ce mai academice; desigur, Beuys, prin teoriile lui cu încărcătură provocatoare, prin atacurile lui sistematice, concentrate asupra „dioptriilor" burgheze, a adus pe baricade nu numai indivizi cu vederi înguste, ci şi oameni de bună credinţă care s-au simţit lezaţi în convingerile lor, care, fie ele cât de discutabile, se bazau totuşi pe o tradiţie bine înfiptă nu numai în crezul lor estetic, ci şi în coordonatele lor sociale. Celebra frază a discutatului şi discutabilului Beuys, conform căreia *„orice obiect de pe această lume, este un obiect de artă!*, iar menirea artistului s-ar rezuma doar *în **a-l declara** ca atare"*, i-a atras după sine multe neajunsuri, care au culminat cu suspendarea lui din calitatea de profesor la Academia de Belle-Arte din Düsseldorf. La sfârşitul anilor '80 şi începutul deceniului 9 al secolului trecut, activitatea lui Beuys a devenit din ce în ce mai interesantă, mai ales pentru galeriile şi muzeele americane; cele „600 de sape/hîrleţe", „Pompa de miere", diverse paturi de campanie (sau de spitale militare), peşti aflaţi în stare de descompunere - ca să nu citez decît cîteva din ideile/obiectele lui cele mai „revoluţionare" - au fost prezentate la New York, în renumitul Muzeu Guggenheim. Aici ajungem însă la un liman care are sau ar putea avea darul de a ne aduce la o realitate oarecum „sănătoasă"; nu numai Beuys, ci cam toţi practicanţii „Objekt-Kunst"-ului au



imaginilor este privită cu aceeaşi suspiciune cu care (în urmă cu vreo 40-50 de ani) a fost considerată, ca gen, şi fotografia care astăzi îşi are, desigur, locul, atât în istoria artelor, cît şi în patrimoniul ei. Cât despre mine şi aprecierile biografilor în legătură cu „vraja" pe care tehnica (în general) ar exercita-o asupra-mi, cred că ea nu este mai pronunţată decât la alţi colegi de breaslă, presupunând că aceştia din urmă posedă aparatura necesară pentru a face (din capul locului) experienţele pe care eu le duc la bun sfârşit. Evident că orice proces experimental are şi un caracter de noutate, de explorare, de confruntare cu necunoscutul; în această măsură, şi în procentajul în care „homo-ludens"-ul din noi (toţi!) răzbate la suprafaţă, suntem, desigur, fascinaţi şi, câteodată, chiar „furaţi" de patima descoperitorului. Prin urmare, ***încântarea mea*** pentru anumite soluţii tehnice,

convorbiri incomode

nevoie, pentru a-şi prezenta şi, implicit, spre a-şi valorifica operele, de un anumit **cadru** (al unui muzeu sau al unei galerii); în consecinţă, îmi iau libertatea de a declara - dormiţi mai departe liniştiţi, dragi colegi sculptori, pentru că: ***un „fugit amor" a lui Rodin, pus, de exemplu, pe un loc de parcare, continuă să fie un Rodin; o sapă a lui Beuys, pusă pe acelaşi loc, rămâne o sapă...!***

Sv.T.: În consecinţă, atât majoritatea criticilor, cît şi cei doi biografi ai Tăi, Pavel Chihaia şi Titu Popescu, susţin (în unison) că eşti un artist pe care-l fascinează aspectul investigatoriu al tehnicilor aplicate; ba mai mult, Pavel Chihaia menţionează că tehnica te „fură" în aşa măsură, încât subiectele tale îi sunt subordonate, iar titlurile lucrărilor le aplici la sfârşit. În ce măsură tematica tratată îşi păstrează supremaţia şi constituie o cauză şi nu un rezultat al tehnicii abordate?

R.A.M.: Fără îndoială că astăzi, tehnica, nu numai pe plan artistic-plastic, joacă un rol hotărâtor în viaţă; întreaga planetă ar fi azi, fără tehnica omniprezentă, total paralizată şi aceasta cu urmări dezastruoase pentru omenire...

Dacă tehnica, pe care o considerăm în existenţa noastră de toate zilele ca ceva de la sine înţeles, se găseşte, în domeniul artelor plastice, la un nivel relativ incipient - în cinematografie, ca să ne menţinem în sfera vizualului, electronica şi computerul şi-au cucerit de mult un loc de cinste, în aşa fel încât astăzi accesoriile ei au devenit parte integrantă a creaţiei în respectiva zonă. Din păcate - în pictură - prelucrarea electronică a respectiv, pentru unele „găselniţe" (pentru care unii dintre colegii mei au desfăşurat o sârguinţă demnă de o cauză mai bună în a le copia), se menţine (în această fază), pe un plan pozitiv, fără renumitele pericole, descoperite de „unii" la mine: de a situa tehnica la nivelul de *scop* şi nu de *mijloc*.

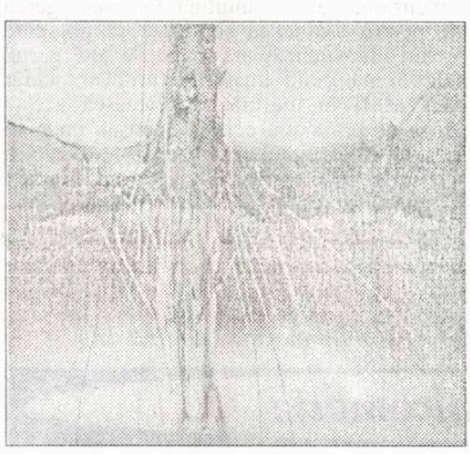
Sv.T.: *Mutatis-mutandis*, ne luăm şi noi libertatea (şi riscul!) de a susţine, că un „Radu Maier" are şansa de a rămâne acelaşi, indiferent de mediul în care ar fi expus. Filonul avangardist răzbeşte cu încredere şi fidelitate.

Care sunt însă temele de viitor pe care intenţionează să le „foreze", dar şi proiectele imediate cu care pictorul îşi propune să-şi încânte, să-şi uimească sau - mai ştii? - să-şi irite admiratorii?

R.A.M.: Nădăjduiesc să am resursele necesare pentru a „fora/forja" mai departe şi pentru a termina un ciclu început acum 5 ani, ce poartă numele de „Charon", conţinând pronunţate aspecte autobiografice, care, pentru diverse persoane - ce apar (sau vor apărea) în anumite componente - ar putea fi etichetat ca „pagini" dintr-un „jurnal de zi"; pe lângă asta, consider că seriile de „Oaze în amurg" şi „Oaze în crepuscul" ar trebui întregite cu „Răsărituri în deşert"...

Sv.T.: Lăsând deschisă lista întrebărilor în eventualitatea altor discuţii, îţi mulţumesc pentru bucuria de a „savura" (chiar şi la modul interogativ!) impresionanta lume care se numeşte RADU.

Interviu realizat de
Svetlana Teleucă



george remete

Iubirea şi moartea

Iubitele noastre surori
iubirea şi moartea
ne sunt aşa de apropiate
aşa de frumoase şi intime,
suverane şi totale
nu pentru că ne sunt gemene
ci pentru că sunt o singură soră
geamănă
în dublu rol
chiar rolul nostru unic
când iubire şi când moarte
când moarte şi când iubire
de nu mai ştim nici noi
care-i iubirea, care-i moartea
şi care suntem noi.

Vedenie

Şi, Doamne - arăţi aşa de bine
Că-mi vine iarna să te strig
S-alerg pe propriile ruine
Şi sufletul să-mi sinucid

Cel mult asasinat de tine
De-urâtul lumii veşnic frig
De veşnicul strigoi din mine
De nesfârşitul lumii vid.

Devine-a mea a ta minune
Şi sensul lumii îl deschid
Sunt rost al tău deşi exist prin tine
Şi-absurdul lumii îl desfid.

O, Doamne, - arăţi aşa de bine
Că-mi vine să mă sinucid.

Revelaţie

Se naşte iar lumina, se naşte iar minunea
Şi ceasul inimii îmi spune că eşti tu
Că soarele a re-nvăţat s-apară
Şi nu mai poate spune nu

Unice soare al lumii noastre
Împingi iar lumea pe orbită
Mă salţi din nou peste dezastre
Şi-o lume stă înmărmurită

Spune-i luminii că exişti
Că n-are voie să apună
Că lumea-i bună ca o veste bună
Şi spune-mi mie că exişti
Când Tu exişti, înseamnă că exist.

silvia ţîrdea coman

Întâmplare

Orizonturi ştergeam
cu privirea
când ai venit.
La mai puţin de-un pas
s-au desfăcut şuvoaie
de amintiri şi ploi
şi rouă pe cuvinte.

Am deschis pumnul,
unde strânsesem
amurguri şi apusuri grămadă:
te-ai uitat, ai zâmbit
şi mi-ai spus: „Ştii...
am văzut flori de prun
înflorind în zăpadă..."

Privind,
am atins petale
şi degetele ni s-au întâlnit.
S-au contopit răsărind,
de dincolo de noi,
destinele noastre
înlănţuite.

PreVestire

Se-ntinde-n aşternut, ca lenea,
ca o plagă mustind, ca o mlaştină
se-ntinde
pe lung şi pe lat şi în adânc;
se-ncolăceşte, rupe, muşcă, arde,
răscoleşte, contorsionează,
îndoaie;
destine urcă şi coboară
cât ai clipi din ochi;
sorbită, trăită, povestită, răscolită -
îngenunchiază timpul;
adună şi dezbină,
strânge şi alungă,
păteză şi lumină-aduce deopotrivă,
călcată-n picioare şi adulată,
cântată şi hulită,
la temelia lumii aşezată -
Dragostea -
învăluie şi răspândeşte zbucium,
înalţă aripi şi deschide-abisuri;
trăită de unii,
povestită-i de alţii;
în vârful picioarelor,
pe uşa din dos intrată,
dezbracă şi-mbracă cuvinte
şi trupuri
cu suflu de lavă
din prea plin revărsată,
umple şi fierbe, sfâşie, smulge,
mângâie, alină, înnoadă,
veşteşte viaţă.

jean-paul mestas:

S-a născut la 15 noiembrie 1925, la Paris, într-o familie cu obârșii „central-franceze", în provinciile Auvergne, Limousin și Périgord.

*Copilăria și adolescența și le petrece mai mult în Africa, până în 1941, când se reîntoarce în Franța, spre a-și desăvârși studiile liceale/ universitare. Debutează cu poezie, în 1949, în revista „Janus". În 1977, înființează - cu pictorița Christiane Mestas - caietele de poezie, „Jalons", revistă care apare și în prezent și la care colaborează scriitori de seamă de pe cinci continente. A funcționat o vreme și ca profesor de istoria poeziei la Institutul de Românistică de la Sorbona (Paris IV). A publicat peste șaizeci de volume de versuri (**Le Livre de la Retenue / Cartea reținerilor**, 1995; **Le Livre des Visages / Biblia chipurilor**, 2002; etc.), de eseuri (**După Ritsos**, 1997; **Între Brazilia și Franța**, 1998, **Péguy în contemporaneitate**, 2001 etc.), dar și câteva esențiale antologii din lirica universală (cea mai recentă, în franceză și în portugheză, **Povos e Poemas / Popoare și Poeme**, Lisbonne, 2004), multe dintre originalele-i volumele de stihuri fiindu-i traduse până în prezent în 17 limbi (**Lange Danach**, 2002 - în Germania; **Eterna Poeira**, 2002, **Athalos**, 2004 - ambele apărute în Portugalia etc.).*

Pietrele memoriei

Sunt vreo șapte milenii -
privirile cerului gliseză aici
emoționate
de-aceste-nfometări ale oamenilor
ce deschid
o cale-mpotriva liniștii,
derutând frica -
uluire încă rebelă.

Niște stele
de-atunci
îi au la licitație drept ținte.

(Din volumul
Multă vreme după, 2002, p. 37)

Medievală

Mâinile pădurii se-mpreună
într-o ispită de ardezie;

solitudinea
și-aliniază blazoanele,
trubaduri la modă
sau impuși magicieni,

în vreme ce negustorii uitării
caută artificialul izvor
pentru viitorul setei lor,

dezbrăcând stelele.

(Din volumul
Multă vreme după, 2002, p. 41)

Apropiere de veşnicie

Reapariția cometelor.

Se crede-n citirea lor,
în a ghici-n ele
acel ceva mult mai nou
decât cel mai vechi dintre vise.

Voci răsună
și alunecă
între secole înmărmurite.

Dumnezeul meu,
ne-apropiem de Liniștea Ta.

(Din volumul
Multă vreme după, 2002, p. 63)

Păcat

Aș fi putut să trăiesc alături de tine
ca după-amiaza unei toamne.

Ambra era aici,
sarea
inelului de aur.

Tu ai priceput-o prea târziu -
îmi pierdusem deja
frunzișul.

(Din volumul
Eternul Neant, 2002, p. 83)

Eterna pulbere

Le simt un du-te-vino,
reluându-și înapoi viața
acești oameni
ale căror marote fură și-ale mele,
dar și că vârtejul lumii
avu o clipă la discreție...

Eterna pulbere-și ia zborul
dincolo de priveliști -

un Soare albastru o cere.

(Din volumul
Eterna Pulbere, 2002, p. 83)

Sinapsă

Simfonie a neuronilor -
o roză și-accentuează
ineluctabila-i fragranță;

o îndoială se repliază
în făgașul spasmelor

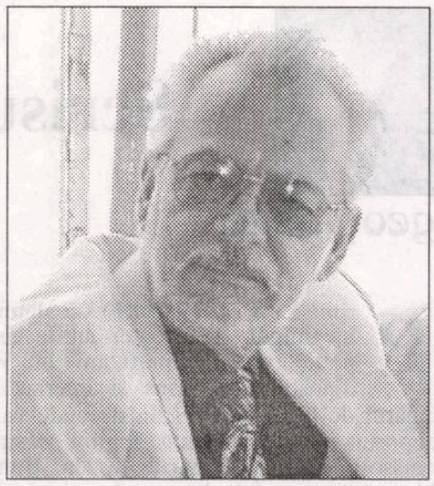
și ipotezele se deșurubează.

(Din volumul **Suită în gri pe fundalul înzorierii**, 2004, p. 56)

Prezentare și tălmăciri
Floriana Pachia și
Dacian Marissia

hiqmet meçaj:

Taina zborului



Poet, prozator, eseist şi gânditor albanez născut la 2 mai 1944 la Vlora (oraş pe malul albanez al Mării Ionice), membru al Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Albania încă din anul 1964, iniţiatorul şi unul dintre fondatorii Clubului „Drita" (Lumina) al scriitorilor albanezi din Grecia, autor al volumelor: **Pornirea** (poezii, 1967), **Zile de primăvară** (poezii, 1971), **Pământ neadormit** (poezii, 1983, premiul „Cel mai bun volum poetic al anului"), **La voi eu bat** (poezii, 1988), **Sinuciderea lumânărilor** (poezii, 2000), **Păpuşile pădurii** (roman, 2002, 2003, câştigător al concursurilor „Drita", Toena şi Onufri), **Memorie inventată** (poezii, 2003), **Spre Nicăieri** (nuvele, 2003), **Puţintelul** (roman, 2003). Hiqmet Meçaj este inclus în nenumărate antologii şi manuale şcolare şi aparţine curentului literar ***microlumism***, întemeiet şi lansat de el.

Mă uit la ea, se uită la mine, deşi nu ştiu unde-i sunt ochii şi ce culoare au. Se învârte în jurul meu, pe urmă se concentrează, se opreşte. Nu-i e deloc teamă de mine. Întind mâna, o iau între degetul mare şi arătător, nu-i simt greutatea, o pun pe mâna stângă. O invidiez în clipa aceasta, o invidiez pentru aripile cafenii, pentru nenumăratele picioruşe, deşi minuscule, pentru lipsa de greutate, dar mai ales o invidiez pentru curaj. E mare lucru curajul; spiritul de aventură - de asemenea. Îmi aduc aminte de mine însumi când mă aflu pe stradă: mă infioară maşinile care sunt cât pe-aci să mă calce. Mă uit la stânga şi la dreapta, că nu cumva scoate vreunul arma şi trage aiurea, cum s-a întâmplat acum câteva zile, când au jefuit banca şi au întins pe pământ doi trecători de ocazie, ca mine. De câte ori ies din casă, am grijă să port lenjerie curată. Dacă e să se întâmple vreo nenorocire, să nu spună nimeni *ce om jegos este*! Astfel, atenţia se va concentra asupra chiloţilor şi a maieului, nimănui n-o să-i fie milă de cel accidentat. Iar fiinţa din mâna mea nici nu vrea să ştie de maieuri, chiloţi, maşini ce te calcă şi arme ce trag aiurea, când e jefuită o bancă. Pe scurt, o invidiez pentru curajul ei, pentru lipsa de greutate, pentru aripile cafenii, deşi n-am văzut-o niciodată zburând.

Mă uit la ea şi mă gândesc. Astăzi am un morman de hârţogăraie de rezolvat. Le completez anual. Trebuie să ajung la Ambasadă, să las acolo cinci ceasuri bune din viaţa mea, să-mi smulgă în jur de 100 de euro doar pentru câteva ştampile sărmane; cât de scumpe sunt petele alea mărunte de cerneală. Iar la Ministerul de Externe ne vor pune la zid, câţiva miliţieni ne vor înjura, o să mă chinuie pipi şi nu voi putea ieşi de la coadă, că altfel îmi pierd locul. Mai târziu, mă voi încolăci în tren, voi călători timp de vreun ceas cu troleul. Când îmi va tăia calea supermarket-ul, buzunarele mele vor fi pustii, îmi voi număra monezile, că poate îmi vor ieşi să-mi cumpăr măcar o pâine şi, fiindcă socoteala nu-mi va ieşi bine, îmi voi întoarce capul în partea cealaltă şi mă voi întoarce la colivia mea obosit, înfometat şi jignit. Tocmai aceste chestiuni încerc să le povestesc acestei insecte pe care o invidiez pentru aripile ei şi mai ales pentru curajul ei. Parcă m-ar înţelege, căci se scarpină pe faţă cu picioruşele minuscule, abia vizibile, şi se uită la mine cu ochii a căror culoare n-o pot ghici. Jos a venit factura de telefon, îi zic. Mâine va trebui să-mi plătesc întreţinerea, curăţarea scărilor, îngrijirea curţii comune. Am o grămadă de necazuri, îi spun. Insecta cu picioruşe minuscule pare-se a intrat înlăuntrul necazurilor mele, îmi imaginez că e tristă, pentru că şi-a scuturat cumva aripile, semne de înfiorare şi de simpatie faţă de mine. Apoi izbutesc să percep ce-mi şopteşte: ce-ţi trebuie ţie hârtiile de la Ambasadă, de ce te duci la externe, de ce nu-ţi foloseşti picioarele în loc de metrou şi troleu. Voi, oamenii, aţi născocit multe lucruri inutile, ca să suferiţi de pe urma lor. Exact aceste lucruri ar trebui să-mi spună, s-a supărat rău de tot, tremură . Ea continuă să vorbească şi să mă dărâme cu prelegerea ei, înjurându-mi telefonul, hainele, pantofii, casa, până şi străzile, prăvăliile, lingurile şi furculiţele, pe care nu le îndrăgeşte deloc şi pe care nu ştie de ce le-am inventat. Eu mă supăr, bineînţeles, încerc s-o pedepsesc, dar ea nu se sperie deloc, ajutându-mă astfel s-o invidiez pentru curaj. Îi dau drumul, o las pe masă şi mă scufund mai bine în necazurile mele, care, drept să spun, îmi şi înfrumuseţează oarecum viaţa. Ce aş fi fost fără necazurile mele? La ce m-aş fi gândit în lipsa atâtor belele? M-am îngrozit gândindu-mă că i-aş fi putut semăna acestei insecte ce nu merge, deşi are nenumărate picioruşe, nu zboară, deşi are aripi. Uite, de pildă, astăzi voi face o plimbare pe malul mării, singur, firește, nu voi putea bea o cafea, dar nu contează. Voi lua un beţişor şi-mi voi face socotelile pe nisip, poate voi desena străzi, case, voi scrie o scrisoare, nu ştiu către cine. Omul are nevoie să scrie ceva, cuiva, fie şi fără adresă, crezând că cineva poate va citi scrisoarea aceea, deşi vântul o va şterge de pe nisip. Sunt din acei inşi care cred că singurătatea pleacă dacă te gândeşti că nu eşti singur, vântul este de partea ta de câte ori simţi în suflet disperarea, când foamea te muşcă şi când îţi faci socotelile pe nisip şi ele se încurcă în cap. Ajuns la acest punct, mă uit spre insecta cafenie, sigur că l-am combătut cu argumentele mele, dar acum insecta nu mai e una singură, ci două, şi mi-e imposibil să le deosebesc. Singurătatea poat fi învinsă doar aici, îmi spune una din ele, poate cea mai puţin cafenie. Îşi deschide aripile şi pentru prima oară o văd zburând. Face un cerculeţ în jurul meu şi dispare în părul meu. La fel face şi cealaltă. Iniţial nu-mi dau seama ce caută în capul meu, în cuibul de păr pe care nu l-am tuns de mult. Fiindcă vreau să văd şi să înţeleg ce fac acolo, mă ridic încet, mă duc la toaletă, unde este o oglindă străveche. Orice om onest s-ar fi simţit jignit de acea imagine, va fi zdrobit de fapta imorală ce se desfăşoară pe capul său. Doamne, îmi zic, purtând faţa aceea înroşită, ce trebuie să fie faţa mea, Doamne, îmi vine să urlu, de ce ai ales capul meu drept pătuţ pentru chestiunile astea ruşinoase. Oare capul meu e pe cale de a se transforma într-un soi de motel de ultima mână, unde fiecare, în schimbul unei sume derizorii, îşi poate potoli dorinţele? Cunosc bine hanurile alea, unde apar feţe înroşite şi vlăguite, intră, ies, femei neglijate aşteaptă cu nişte zâmbete dinainte pregătite, aşteaptă să le ia cineva şi să dispară în cămăruţele de unde vor veni rapid gemetele prefăcutelor plăceri. Dându-mi seama că propriu-mi cap a devenit un han din alea, mă enervez, mă pregătesc să prind insectele, să le arunc în WC, dar nu, îmi zic, capul meu încă n-a devenit... aşa, poate greşesc. Dar poate a şi devenit aşa şi trebuia să apară insectele acelea ca să pricep. Renunţ la violenţă şi nu ştiu ce să fac. Încep să mă uit la ele, cum se topesc una într-alta, cum suspină, cum jură dragoste eternă, nu te-am înşelat niciodată, eşti a mea, eşti al meu, numai a mea, numai al meu, şi alte prostioare de genul acesta, ce te pot înduioşa, dar, de fapt, îmi creează un sentiment de silă. Se pare că acum le invidiez nu doar pentru aripi, dar şi pentru capacitatea de a face treburi ruşinoase fără a se gândi că cineva le vede. Le las în pace, mă aşez, simt cum mă copleşeşte o singurătate amară, deşi nu sunt singur, am necazurile, am un cuplu care face dragoste pe capul meu şi nu-mi dau seama că mă ia somnul şi am nişte vise groaznice, unde cad prizonier al unor fiinţe cu multe picioare şi ochi de culoare greu de ghicit. Sunt fiinţe mai mari decât mine, zboară cu un zgomot infernal, se laudă, mă fac să mă strâng şi să mă-ncolăcesc adânc în mine însumi şi să mă rog lui Dumnezeu să mă facă insectă, adică o fiinţă puternică şi zburătoare, o fiinţă ce poate merge unde vrea, să nu aibă necazuri, să poată face dragoste oriunde, chiar şi pe capetele unor aleşi, dacă celelalte locuri ar fi ocupate. Cred că am râs de-a-binelea, deşi în somn, când m-am gândit că puteam s-o duc pe aleasa inimii mele pe orice cap scump de preşedinte, de prim-ministru sau de miliardar şi să ne găsim acolo nu doar un pătuţ, ci şi o pistă de dans sau o toaletă. O plăcere într-adevăr de neuitat!

Este cel mai frumos vis pe care trebuie să-l fi văzut în viaţa mea.

Când mă trezesc, mă găsesc din nou în căruciorul meu vechi, cu rotile, mă cuprind fiorii că ziua începe iar cu singurătate, pentru că ochiul n-o vede nicăieri pe voluptoasa insectă cafenie. Nu se vede, oftez, desigur şi vorbesc. Mi-a suflat-o insecta cealaltă, poate a topit-o în actul iubirii, îmi spun, poate şi urlu. Îmi scutur părul cu grijă, că nu cumva sunt tot acolo. În afara unor peri albi şi lungi, nu cade nimic altceva. Mă hotărâsc să ies, nu mai pot sta singur.

Deschid uşa şi ochii mei încremenesc. Zăresc pe duşumea o pată cafenie, o iau între degetul mare şi cel arătător, închid uşa, că nu vreau să mă vadă cineva neliniştit şi înduioşat de o insectă cafenie, pe care o invidiam pentru aripile ei, deşi nu zbura, dar mai ales pentru curajul ei.

În lumina lămpii observ că nu este una singură, ci două, îmbrăţişate, împietrite şi nemişcate. Ce spirit de aventură, spun. S-au folosit de zbor doar o singură dată, numai pentru a muri făcând dragoste pe capul meu. M-am simţit prea mărunt, exact ca-n visul acela. Oare nu trebuie să fii om ca să poţi muri din dragoste?

Bag insectele într-un plic îngălbenit, fără a mă gândi că, într-o zi, îl voi trimite cuiva. Scriu pe plic o adresă. Oricine poate pricepe că nu este numele unui om, n-are stradă, nici număr de poartă. Îmi puteţi spune: merită cineva atâta onoare, încât să-i bată poştaşul la uşă şi să-i dea plicul acela îngălbenit, unde se ascunde taina zborului?

Prezentare şi traducere de
Ardian-Christian Kuciuk

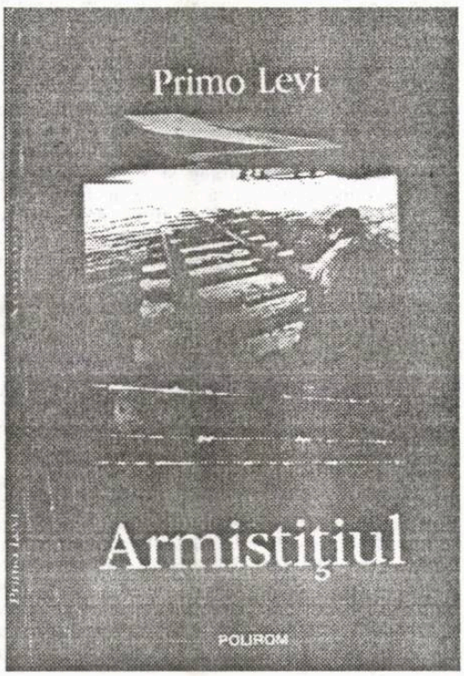
literatura lumii

Scrisul te face liber

geo vasile

Primo Levi (1919-1987) s-a alăturat în timpul Rezistenţei antifasciste unui grup de partizani în Val d'aosta; este prins şi internat în lagărul de la Carpi-Fossoli, de unde va fi deportat, sub incidenţa legilor rasiale mussoliniene, în lagărul de la Buna-Monowitz, un fel de anexă a lagărului mare de la Auschwitz, unde va ajunge totuşi după încheierea armistiţiului, adică în primele zile ale lui ianuarie 1945.

Aşadar, viaţa unui tânăr de doar 25 de ani, inginer chimist, asemeni tatălui şi bunicului său, este deturnată traumatic spre moarte. Anul petrecut acolo, precum şi cele nouă luni cât a durat drumul de întoarcere, îşi vor găsi în norocosul supravieţuitor Primo Levi cronicarul şi naratorul, dovadă stând cărţile **Mai este oare acesta un om?** (1947, 1956) şi **Armistiţiul** (1963). Bibliografia autorului se va îmbogăţi treptat cu volume de povestiri, între care **Istorii naturale** va fi distins cu Premiul Bagutta şi romane: **Şurubelniţa în formă de stea** (1978, Premiul Strega); **Când, dacă nu acum** (1982).



Ne vom opri la **Armistiţiul** (Polirom, 2004, 262 p.), tradus fără cusur de italiniesta Doina Condrea Derer, versiunea românească reuşind să pună în valoare un mare stilist al unei experienţe-limită, descrisă, fără nici cea mai mică urmă de patetism. În plin coşmar, personal şi istoric, Primo Levi mai găseşte resurse de cordialitate şi chiar de umor.

Descrierea infernului nu înseamnă doar eliberare, ci şi dedramatizare în cheia lucidităţii şi a depoziţiei fără iluzii: „nimic nu avea să fie vreodată atât de bun şi de pur încât să şteargă trecutul nostru, iar semnele jignirii aveau să rămână pentru totdeauna în noi, în amintirea celor ce asistaseră la ea, în locurile unde se petrecuse şi în povestirile cărora aveam să le dăm glas. Acesta este înfiorătorul privilegiu al generaţiei şi poporului meu, pentru că nimeni nu a putut să suprindă mai bine decât noi natura incurabilă a jignirii (...)".

Transferul la Auschwitz-ul eliberat de trupele sovietice este un prilej pentru narator de a-şi amplifica portofoliul de personaje atinse de aripa ultrajului şi a morţii, aduse în vecinătatea abjecţiei, demenţei şi subumanului. Nu lipsesc figuri de copii şi nici de femei, memorabile prin destin sau vocaţie, cum ar fi tânăra văduvă din Triest, dăruită trup şi suflet îngrijirii bolnavilor, prostituata Flora, adolescenta Salina, traducătoare, dansatoare şi dactilografă în serviciul armatei ruse.

Armistiţiul consemnează lunile de dinaintea păcii încheiate la 8 mai 1945, traseul haotic al deţinuţilor eliberaţi prin câteva lagăre de tranzit, la capătul căruia acea comunitate picarescă, variabilă şi multietnică ar fi urmat să-şi găsească propria Ithacă, în cazul naratorului, oraşul natal Torino. Nicicând ca în cazul acestui tip de experienţe excepţionale, între macabru, funest şi animalitate, faptul trăit nu se legitimează mai convingător într-o estetică a autenticităţii epice, începând cu limbajul, galeria de portrete (de la tragic la caricatural), tablouri horror (amintind de descrierile lui Malaparte) şi terminând cu miile de detalii geografice, istorice, de peisaj, etnografice, culturale, fizice, psihologice, biografice ş.a.m.d.

Această frescă cu sute de personaje şi figuranţi, pecetluiţi de Răul, paranoid nazifascist, are suflul istoric al pieselor lui Brecht şi disperarea obiectivă a textelor lui Kafka, fibra morală şi alteritatea naratorului, după un an de sclavie şi tăcere, fiind o supremă probă de noblete, civilitate şi rezistenţă faţă de o hidră monstruoasă, pângăritoare a vieţii sale personale şi a omenirii. Testând psihologia acelei comunităţi ieşite parcă din iadul dantesc, Primo Levi oferă fişe tipologice, arivistul, micul tiran adorat de ciraci, şarlatanul tipic italian (Cesare), mâniosul împotriva tuturor, a lui Dumnezeu şi a propriei persoane (Maurul din Verona), monomaniaci sau obsedaţi de câte ceva, un tablou clinic, aşadar, în care irealul prevalează asupra realului, instinctul supravieţuirii prevalează asupra morţii.

În sfârşit, iată-i pe aceşti înverşunaţi deznădăjduiţi în trenul de repatriere, via Odessa. În halta Jmerinka li se alătură o garnitură cu 600 de italieni proveniţi din România, arătând aproape ca nişte turişti care au părăsit în grabă o ţară sovietizată. Dezamăgirea ce va urma va şterge graniţele între foştii deportaţi şi refugiaţi, cei 1400 de italieni trebuind să aştepte două luni în respectiva haltă. Încărcaţi în cele din urmă în trei vagoane de marfă, vor fi duşi spre o destinaţie necunoscută, nu fără a fi opriţi într-o localitate oarecare, Staraie Daroghi, şi încartiruiţi în Casa Roşie din mijlocul stepei. Aici, unii deportaţi îşi recapătă instinctul de prădători şi vânează cai, spre a-i oferi de mâncare. Ducând dorul cărnii cam de 18 luni, naratorul însuşi se înfruptă.

Odiseea trenului reîncepe, drept care stepa pustie, geologică, face loc dealurilor înverzite ale Moldovei, ţinut care îi aminteşte lui Primo Levi de obârşia comună a celor două popoare: „Se vedeau ţărani ca ai noştri, cu faţa arsă de soare şi fruntea palidă, îmbrăcaţi în negru, cu haină şi vestă, cu lanţul de la ceas petrecut peste pântece; fete mergând pe jos sau pe bicicletă, îmbrăcate aproape ca la noi, care ar fi putut fi luate drept veneţiene sau din Abruzzi. Capre, oi, vaci, porci, găini". După ce are surpriza să vadă şi o cămilă încărcată cu saci, tot în acel perimetru, Primo Levi, aproape şocat, continuă: „La fel de duplicitar ne sună în urechi limba locului: rădăcini şi desinenţe cunoscute, dar încălcite şi contaminate, în milenara-i creştere împreună cu altele de rezonanţă străină şi sălbatică: o vorbire familiară prin muzicalitate, încifrată ca sens". În subsidiar fie spus, însrisurile în limba maghiară i se vor părea cu totul inaccesibile, chiar dacă, o dată intrat pe teritoriul Ungariei, autorul simte deja aer de Occident. Oare de ce?

Fapt e că trenul repatriaţilor străbate România până la Ploieşti, de unde întoarce spre Braşov şi de-acolo spre Vest către

cartea străină

Arad, mai precis către Curtici, la graniţa cu Ungaria. De la Viena ajunge la frontiera cu Italia, unde intră nu înainte ca pasagerii să fie daţi cu DDT şi declaraţi buni pentru Occident. Pe 19 octombrie 1945 exilul deportatului-narator ia sfârşit, **Armistiţiul** distins cu Premiul Campiello (1963) fiind raportul unei stagiuni în infern.

Răul absolut cu care a venit în contact nu l-a împins la tăcere sau la meditaţie teologică (vezi cazul lui Wiesel), ci la reactivarea motivaţiilor raţiunii, ale înţelegerii şi judecăţii, pe scurt, ale eticii. Meritele lui Primo Levi sunt induse mereu de scrierile sale şi conturează răspunsul la o singură întrebare: cum să trăim? Levi se fereşte de marile adevăruri frisonante şi de generalizări, căci cea mai mare abilitate o are în a povesti istorii, ceea ce înseamnă a pune într-un continuu scurt-circuit experienţe personale şi probleme generale. Levi cultivă unicitatea - a oamenilor, a experienţelor, a felurilor de a simţi - nepregetând să se lase atras de cazurile singulare. Din acest punct de vedere este un emblematist care vizualizează personaje, fie pozitive sau negative, fascinat fiind de extreme (iubitori ai jocului şi ai riscului, dar şi de figuri din zona gri). Focalizate cu privirea detaşată a stoicului, analitică şi aproape ştiinţifică, a celui ce a avut puterea să nu se lase covârşit de traumele lagărului de exterminare, într-atât încât să ignore valorile vieţii cotidiene şi ale libertăţii, cu partea lor de clar-obscur, negociere şi consecii reciproce.

Good night, Romania... oriunde te-ai afla!...

meditaţii contemporane

ion creţu

S-ar putea presupune că aşa-zisa cultură de elită se găseşte la ea acasă, măcar la Paris, oraşul Luminilor. Poate că aşa şi stau lucrurile, măcar în principiu, dar nu neapărat în cazul diplomaţilor noştri acreditaţi în capitala Franţei.

Este celebru cazul acelui fruntaş Naţional Socialist căruia-i venea să scoată pistolul când auzea vorbindu-se despre Cultură. Acestea, fireşte, sunt timpuri de mult revolute; astăzi, cel puţin diplomaţii noştri la Paris au o reacţie incomparabil mai moderată, uneori de-a dreptul hipnotică, am spune fără să exagerăm, în faţa Culturii.

Astfel, s-a şoptit mai de mult, pe la colţuri, cum că venerabilul Oliviu Gherman s-ar fi lăsat legănat în braţele lui Morfeu în plină *soarea* concertantă organizată în saloanele Ambasadei Române de la Paris şi s-ar fi prăbuşit ca secerat pe parchetul bine lustruit, de pe scaunul pe care-şi odihnea posteriorul diplomatic, spre hazul celorlalţi somnolenţi prezenţi. Când am auzit acest *scoop*, m-am grăbit să declar sus şi tare că este vorba despre o bârfă tipică pentru mediile politice. Walter Bagehof - Antonie Iorgovanul britanic - afirmă în **Constituţia Engleză**, cap. 4, că "un ambasador nu este un simplu agent: el este trimis la post în străinătate atât pentru spectacol (*show*), cât şi pentru *substance*." Nu avem căderea să judecăm un ambasador după "*substanţă*", dacă însă aceasta este calitatea *show*-ului pe care-l oferă lumii diplomaţii noştri, putem să ne cerem banii înapoi.

Recent, foarte recent, în aceleaşi elegante saloane pariziene ale Ambasadei Române, despre ai căror obişnuiţi/musafiri/clienţi Paul Goma a propus nu o dată epitete dintre cele mai expresive - spre dezonoarea lor - mi-a fost dat să asist la un moment perfect ubuesc. Consilierul ambasadei, Horia Bădescu, şi-a înscenat o serată omagială menită să pună în lumină decernarea Premiului pentru poezie "Léopold Sédar Senghor"... - însuşi poetului Horia Bădescu, motiv de intensă şi reală vibraţie patriotică pentru poezia română, şi nu numai. Nu este cu totul inutil să precizăm că moderatorul acestei serate în care poezia şi muzica şi-au dat abuziv mâna, într-un mod absolut copleşitor, a fost însuşi sărbătoritul, respectiv consilierul Horia Bădescu, el jucând cu modestie şi graţie când rolul de consilier, când cel de poet, funcţie de desfăşurător. Înarmat cu un fin *savoir faire*, nonşalanţă şi zâmbet serafice şi exprimându-se într-o franceză perfect enigmatică, HB i-a reţinut - ar fi trebuit să spun sechestrat - vreme de 2 ore şi jumătate, fără pauză!!!! pe cei aproape 50 de naivi, printre care subsemnatul, care au răspuns cu bunăcredinţă invitaţiei ambasadorului Sabin Pop de a participa la acest memorabil praznic cultural.

Scuza, aflată ulterior de la un fericit supravieţuior, pentru acest abuz (mi-e greu să avansez un termen mai potrivit) este că dacă, din imprudenţă, s-ar fi făcut fie şi o pauză de un minut n-ar mai fi rămas în sală decât cei 10 poeţi recitatori care au trăit toată viaţa cu speranţa că într-o bună zi se vor agăţa de un microfon parizian de la care să-şi clameze statutul de literaţi exilaţi. Singurul român înţelept, la care mă pot gândi, care a intuit perfect că trebuie să te ţii departe de asemenea gogoşi festive pregătite în curtea Ambasadei României, a fost Virgil Tănase. Asemenea unei vulpi bătrâne, directorul Institutului Cultural Român de la Paris a venit, a adulmecat şi, simţind - ştiind? - că nu este nimic bun de aşteptat şi-a văzut, cuminte, de drum.

Aserţiunea murphyană potrivit căreia dacă ceva rău se poate petrece - se va petrece, este adeverită şi de faptul că supraponderalul nostru ambasador la UNESCO, Andrei Magheru, al cărui singur merit cultural (?!) la care mă pot gândi este că mi-a legănat copilăria şi tinereţea citind cu dicţie ireproşabilă "*Drencova, baisse 33 centimètres*", aflat chiar în faţa mea, la serată, nu a rezistat tratamentului poetico-muzical aplicat de HB şi în repetate rânduri "a tras obloanele", spre disperarea soaţei Domniei Sale, care, discret, îi aplica, din când în când, inutil, un cot elegant în coaste.

După încheierea seratei, "trataţia" a fost, recunosc, ireproşabilă: vin, icre roşii, sandvişuri etc. Nu a lipsit, din câte mi-am dat seama, nici chiar un personaj insolit, un *travesti*, semn că alinierea noastră la fineţurile sexuale ale Comunităţii Europene este sensibilă până la detalii. Din nefericire, la foarte scurt timp, sala de recepţie a reuşit să semenene izbitor cu o cantină de provincie, pe la ora 4 dimineaţa, unde se consumă o nuntă de nomenclaturişti.

Singurul personaj pe care nu l-am zărit la acest eveniment megamonden - şi care ar fi trebuit să fie prezent, zic eu, ţinând cont de presupusa însemnătate a evenimentului - a fost însuşi ambasadorul României, Sabin Pop, respectiv tocmai cel care a trimis invitaţiile. (În Ardeal circulă o zicală foarte *á propos*: "Hai la mine că eu plec de-acasă!".) O fi fost păţit, săracul!

Situaţia îţi sugerează ideea minimalistă că, şi în cazul în care ambasadorul ar fi doar un simplu fan al lui Mutu şi tot ar trebui să-şi facă apariţia, chiar şi pentru un minut, aşa, de amorul protocolului, la o serată patronată de el însuşi, după care şi-ar putea vedea liniştit de pensie. Nu a fost cazul lui Sabin Pop, iar încercările noastre de a-l "deraja" s-au lovit de scutul impenetrabil al angajaţilor ambasadei, care s-au întrecut în a-mi tempera curiozitatea, motivându-mi că "domnul ambasador este obosit", că "domnul ambasador s-a retras", că "domnul ambasador nu participă la astfel de evenimente" sau, pur şi simplu, că "domnul ambasador s-a culcat deja", ceea ce, sincer vorbind, este preferabil, în această ultimă ipostază, situaţiei de a adormi pe scaun în văzul lumii.

Dacă, spunem noi, 3/trei ambasadori la Paris reuşeşesc, într-un interval atât de bref, să se remarce cu osebire prin performanţele lor soporifice, este poate cazul ca domnul ministru Răzvan Ungureanu să-i supună pe viitorii diplomaţi unui test eliminatoriu de anduranţă la Ateneul Român - eventual să se cânte numai Ciprian Porumbescu, pentru a nu-i speria prea tare - înainte de a-i trimite la export.

Mirabile auditu, când mi-am exprimat sincera nedumerire faţă de modul cum se petrec lucrurile într-o ogradă externă, reprezentativă pentru imaginea ţării, un tânăr funcţionar de la Ministerul de Resort, căruia-i prevăd un viitor strălucit ca şef de salon - era să spun de sală, judecând după cum arată -, poate chiar în capitala Franţei, mi-a reproşat că nu înţeleg cât de solicitantă este demnitatea de diplomat, că dacă trei ambasadori dorm din când în când în Paris, nu înseamnă că şi colegii lor de pe alte meridiane fac la fel, tot timpul (asta ar mai lipsi!), că este vina mea dacă am rămas "până la ora 4 dimineaţa", că, în sfârşit, cer prea mult, la doi ani de la presupusa noastră primire în Uniunea Europeană. Poate aşa e, motiv pentru care fac *mea culpa* şi promit să revin abia peste trei ani.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Robert Bly (n. 1926)

Pisica din bucătărie

Aţi auzit de băiatul care umblase pe lângă
Apa cea neagră? Mai multe nu vreau să spun.
Hai să aşteptăm câţiva ani. Voia să fie pătrunsă.
Uneori un bărbat trece pe lângă baltă, o mână
Se-ntinde şi-l trage-năuntru.

Nu neapărat cu intenţie.
Balta fusese singură sau poate avea nevoie de calciu,
Oasele i-au picat tocmai bine. Si apoi ce s-a mai petrecut?

Ceva cam ca briza de noapte, care e moale
Şi se mişcă încet, oftând ca bătrâna
În bucătărie noaptea târziu, când umblă la cratiţe
Şi focul aprinde, pregătind de mâncare pisicii.

Invitație la întristare gratuită

alina boboc

Între premierele actualei stagiuni de la Teatrul Evreiesc de Stat se află și **Ultimul joc de taroc**, după un text de Andreea Vălean (tarocul este un joc de cărți care folosește cărțile de ghicit de la tarot, ni se explică în program).

Spectatorii sunt așezați pe scenă, în stânga și în dreapta, pe câte două rânduri de bănci puse față în față, iar în centru este spațiul de desfășurare a acțiunii. Până la sfârșitul piesei (care, din fericire, a durat numai o oră), nu am înțeles această compartimentare scenică, după cum nu am înțeles nici miza spectacolului. Autoarea mărturisește: „ceea ce m-a emoționat și m-a determinat să scriu acest text este puterea cu care ei (niște oameni minunați din copilărie) au reușit să facă față istoriei și să iasă învingători, iar, la capătul unei zile cumplite petrecute în lagăr sau în pușcărie, să joace un Taroc".

Practic, întreg spectacolul se constituie într-un dialog al singurului personaj vorbitor cu sine însuși sau cu cei din lumea umbrelor. Decorul închipuie o sinagogă prăfuită de care acest personaj, ultimul din comunitatea evreiască, are grijă. Deși se teme să vorbească de unul singur, de fapt doar asta face. Nici n-ar avea cui să se adreseze, pentru că pe scenă nu mai este decât un personaj mut, o fată cu rol de înger păzitor, care tot bântuie prin sinagogă.

Talentul lui Constantin Dinulescu, în rolul bătrânului obsedat de timpul pe care-l mai are de trăit, ridică atât cât se poate nivelul textului, scoțând maximul din fiecare replică, supralicitând fațetele personajului, dar lucrul nu este de ajuns. În plus, este o cruzime să ceri unui actor atâta muncă pentru nimic. Jocul său este o demonstrație de virtuozitate demnă de tot respectul, însă poantele (câte sunt, în acest text morbid) cad pe gol, nimeni din public nu râde, nici măcar nu schițează un zâmbet. Personajul este un bătrân aflat în pragul morții, care aude neîncetat clopotele de la biserica ortodoxă din apropiere și refrenul din slujba de Paște, „cu moartea pre moarte călcând", pe care ajunge să-l fredoneze în sinagogă. El își trece în revistă întreaga viață, are accese licențioase, de gestică și de limbaj (ce pică exact ca nuca în perete, stârnind indignarea publicului), ironizează, se amuză, plânge etc. Spre final, vrea să joace taroc cu prietenii săi, toți morți, dar aceștia sunt certați între ei; până la urmă se iscă o bătaie între spectre, unde este inclus și bătrânul care tot încearcă să-i despartă și să-i împace.

Arabela Neazi, într-un costum nepotrivit, zâmbește și se întristează, în funcție de stările bătrânului, are câteva intrări, își tot unduie brațele și se tot mișcă alandala, fără nici un efect artistic; întrebarea este ce ar putea scoate dintr-un asemenea rol această actriță talentată, de obicei într-o formă foarte bună.

Ultimul joc de taroc este un spectacol

thalia

întunecat, macabru, cu o simbolistică facilă, exprimată excesiv, menit să creeze o stare cel puțin ciudată spectatorului și să-l încarce negativ. Ingredientele sunt locuri comune, dialogul cu umbrele, ca găselniță dramatică, este perimat, iar mesajul, care se vrea în registru grav (trecerea în lumea de dincolo), nu se coagulează în nimic și cade în derizoriu.

* * *

Scenariul și regia: Andreea Vălean.
Coregrafia: Carmen Cotofană.
Scenografia: Constantin Ciubotariu.

De ce fug românii din sălile de cinema?

irina budeanu

Incredibil, dar adevărat! Paradoxul românesc continuă! În timp ce distribuitorii de filme se chinuiesc să fie la zi cu peliculele, cinefilii noștri nu se înghesuie deloc în sălile de cinema. Și nu sunt doar impresiile unui observator al fenomenului cinematografic. Potrivit **Anuarului statistic al cinematografiei** pe 2004, realizat de Centrul Național al Cinematografiei (CNC), numărul de filme în premieră prezentate în cinematografele românești a crescut cu 20%, în timp ce numărul spectatorilor a atins cel mai scăzut nivel din ultimii cinci ani. Astfel, în cursul anului trecut, 422 de lung-metraje au rulat în cinematografe, dintre care 171 în premieră. Această ultimă cifră reprezintă o creștere de o cincime față de anul precedent. Deși oferta a fost mai bogată, spectatorii s-au împuținat. Doar patru milioane de români au trecut pragul

arta filmului

sălilor de cinema anul trecut, ceea ce înseamnă cu 500.000 mai puțini decât în 2003 și cu 1,3 milioane mai puțini decât în 2002. Hollywood Multiplex din Capitală a avut 1,14 milioane de spectatori, adică peste un sfert din numărul total, semn că publicul este atras de condițiile bune de vizionare și de conceptul modern de *mall*, care oferă mai multe atracții într-un singur loc. Tot din acest **Anuar** mai aflăm că frecvența medie anuală pe cap de locuitor a ajuns și ea la un nivel minim record pentru ultimii cinci ani: 0,19%. Cinefilii bucureșteni au fost întrecuți de cei transilvăneni. Clujenii merg mai des la cinema (cu 1,32% este frecvența medie anuală mai mare decât a bucureștenilor, de 0,91%).

Stăm mult mai prost și decât vecinii noștri. Cu toate că biletele la cinema sunt mai ieftine în România, frecvența spectatorilor la filme în alte țări europene a fost de 2,92% în Franța, la un preț mediu al biletului de 5,74 euro; 3,38% în Spania - 4,65 euro, și 1,35% în Ungaria - 3,04 euro. În România, prețul mediu al unui bilet este de 62.000 lei, adică sub doi euro. Evident, peliculele venite de peste ocean, în principal cele americane, i-au atras cel mai mult pe spectatori. Mai mult de 80% au vizionat producții din țara lui Faulkner și doar 5% producții românești. Și asta în condițiile în care producția de film românesc a fost mult peste cea a anului 2003. După cum se știe, anul trecut s-au realizat 21 filme de ficțiune de lung-metraj și 17 scurt-metraje, „înregistrându-se astfel numărul cel mai mare de filme realizate în România în ultima perioadă". Și cu toate acestea... Din **Anuar** mai reiese că în scădere sunt și sălile de cinema. De la 279 de săli în funcțiune în 2000 s-a ajuns la 155 în 2004. Dintre acestea, majoritatea - 114 - aparțin Regiei Autonome de Distribuție și Exploatare a Filmului RomâniaFilm, aflată încă sub autoritatea Ministerului Culturii și Cultelor.

La ora actuală, în România există doar 11 cinematografe multiecran și multiplexuri care să asigure publicului condiții optime de vizionare. Nici la încasări nu stăm mai bine. Încasările nete în întreaga rețea cinematografică din țară au fost de aproape 250 miliarde lei, o sumă pe care distribuitorii de film și proprietarii de săli o apreciază drept foarte mică. Decebal Mitulescu, directorul general al CNC, ne-a spus că fondurile publice pentru cinematografie s-au situat la nivelul de 201,6 miliarde lei, din care 58 miliarde provin din alocații bugetare și 143,6 miliarde din venituri extrabugetare.

În cifre exacte, fenomenul cinematografic românesc nu se prezintă deloc bine. Este de departe o situație destul de alarmantă, care ar trebui să ne dea de gândit.

Discursul persuasiv

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Se spune că retorica, ca disciplină de studiu, a dispărut de mult. Şi totuşi, sub alte strategii şi tehnici, ea continuă şi astăzi. Roland Barthes definea retorica ca o tehnică, adică o artă, în sensul clasic al cuvântului, arta convingerii. Cu ajutorul unor reguli şi proceduri, ea are rolul de a convinge pe cel care ascultă discursul chiar dacă ceea ce se doreşte a fi inculcat este fals.

Mesajul unei comunicări nu conţine numai o informaţie, ci şi o structură complexă de manipulare în care cel care enunţă exercită o putere de persuasiune, iar cel care primeşte enunţul, o putere interpretativă. Primul, dotat cu facultăţile lui *a şti / a vrea / a putea / a face să fie crezut*, determină pe cel de al doilea să creadă în discursul său. Dacă actul comunicativ este, în acelaşi timp, unul persuasiv şi unul informativ, el trebuie descris ca un program narativ complex care comportă o programă de bază şi o programă de folosire, adică o programă de enunţare şi una de interpretare, desfăşurate între cei doi poli ai actului comunicativ: subiectul-enunţător şi destinatarul-receptor. Orice act enunţiativ presupune competenţă din partea subiectului. Într-adevăr, poate transmite enunţuri doar cine este deţinătorul unei informaţii pe care vrea sau trebuie să o transmită. Această fază este completată de programa de folosire sau de interpretare. În ea subiectul producător de enunţ ocupă rolul de enunţător-manipulator care transmite o informaţie pasibilă de interpretare unui destinatar care îndeplineşte rolul tematic de receptor al enunţului. Între cei doi se stabileşte un contract comunicativ: subiectul emiţător doreşte să transmită un enunţ X care să fie interpretat ca X. Acest lucru stabileşte o obligaţie pentru destinatarul receptor (modalitatea deontică) şi o necesitate (modalitatea aletică) prin care se determină cum trebuie citit enunţul. Există în acest caz diverse protocoale de deschidere a enunţurilor de tipul: *Era o dată ca niciodată...* sau *O ştii pe asta...* etc. Prin aceste fraze introductive protocolare, enunţătorul avertizează destinatarul că ceea ce va urma este, fie un discurs fantastic, ca în primul caz, fie unul umoristic, în cel de al doilea. Programul, doar schiţat mai sus, este în realitate un program complex care se insereză în faza de manipulare a unui program de bază, acela de a-l face pe celălalt să creadă în discursul care se produce şi se transmite. De fapt, există o distincţie între comunicarea primită şi comunicarea asumată. Întregul program de producere şi transmitere ale enunţurilor vizează să facă pe destinatarul-receptor să accepte ceea ce este enunţat, să creadă în ceea ce primeşte, să-şi asume, ca şi cum ar fi al său, enunţul celuilalt. Enunţătorul vrea să fie crezut şi, ca atare, îşi construieşte discursul cu acest obiectiv. Performanţa enunţătorului este de „a face din *a crede* actul cognitiv supra-modalizat de categoria modală a certitudinii" - cum spun Greimas & Courtes în lucrarea lor, *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Astfel, comunicarea are ca ultim scop nu a face să ştii ceva, ci a face să fii, pentru că enunţătorul doreşte să modifice relaţia care se stabileşte între cei doi parteneri în procesul de comunicare. Acest lucru devine eficace doar atunci când destinatarul-receptor crede în enunţul care i-a fost transmis, ceea ce semnifică că în actul de comunicare eficienţa înseamnă acceptarea contractului, iar ineficienţa corespunde polemicii. Pentru prevenirea acestui caz, contractul este prevăzut cu o serie de reguli care, aplicate, să conducă spre acceptarea discursului; aplicarea acestor reguli corespunde fazei de interpretare din partea destinatarului. Regulile determină ca, plecând de la un simulacru de destinatar, construit de enunţător, să fie aplicate strategii discursive capabile să modifice competenţa destinatarului: jocuri de implicare, figuri retorice, strategii argumentative etc. Ierarhic, ne situăm la un nivel superior care determină în programul de producere a enunţului un tip de text cu efecte de sens specifice enunţării enunţate şi enunţului enunţat.

După cum se poate observa, comunicarea este un proces extrem de complex care nu se poate reduce doar la un simplu act informativ. Limbajul este întotdeauna comunicare, dar comunicarea este limbaj numai în măsura în care este producătoare de semnificaţii.

Programul narativ complex care se stabileşte în timpul comunicării are drept concomitente cele trei faze ale lui: faza producerii, faza interpretativă şi faza acceptării discursului. Poate părea stranie simultaneitatea celor trei faze şi aceasta din cauza celor două echivocuri din mintea noastră, unul empiric, celălalt teoretic. Ne vom referi mai întâi la cel de al doilea echivoc, care este în legătură cu faptul că nu se poate înţelege că modelul narativ utilizat este formulat „ca o secvenţă de implicaţii logic necesare în utilizarea programului narativ de bază" şi nu ca o secvenţă temporală. Introducerea unei temporalităţi în interiorul relaţiilor de implicare transformă programul narativ în proces; doar la acest nivel procesele pot fi sau nu concomitente. Primul echivoc decurge din faptul că, atunci când se vorbeşte de procesul de comunicare, se are în minte doar comunicarea verbală orală, care are loc într-o conversaţie în care faza de producere şi faza interpretativă a discursului sunt simultane. Este suficient însă să ne gândim la comunicarea prin scrisori, în care producerea precedă informaţia şi interpretarea, sau la film, în care realizarea filmului precedă derularea lui pe ecrane, pentru a înlătura ambiguitatea. Chiar în comunicarea verbală este frecvent ca enunţătorul să explicite contractul enunţiativ după producerea enunţului, indicând destinatarului cum trebuie citit enunţul respectiv. Aparenta simultaneitate între procese nu trebuie însă să conducă la amestecul şi confuzia programelor narative care compun procesul de comunicare.

corina bura

Aperto

muzică

Ansamblul cameral „Aperto" a sărbătorit 15 ani de activitate concertistică. Acest lustru de veac înseamnă foarte mult într-o lume aflată în continuă căutare a identităţii, în care „entuziasmul" se află într-un raport invers proporţional cu perseverenţa şi munca temeinică. Având un nucleu alcătuit din trei distinşi instrumentişti (Ladislau Csendes - vioară, violă, viola d'amore, Dolores Chelariu - pian, orgă, clavecin şi Dan Avramovici - clarinet, saxofon), formaţia a fost mereu deschisă (aperto) multiplelor reconfigurări, ceea ce i-a permis acumularea unui repertoriu de o mare varietate stilistică, nu numai prin atragerea unor colaboratori, ci şi pentru faptul că ei posedă acea abilitate de a cânta la mai multe instrumente - situaţie destul de rar întâlnită în arta interpretativă contemporană.

Concertul aniversar a prezentat o interesantă suită de lucrări destul de omogenă în ce priveşte curentul aparţinător. Trio-urile dedicate violinei/violei, clarinetului şi pianului s-au situat sub influenţa romantismului brahmsian, cu fraze generoase (Reinecke), a lui Vincent d'Indy, mai rezervat în ce priveşte modernismul (Daniel Gregory Manson - compozitor american) sau a aceluia care avea să evoce cu o inegalabilă măiestrie sonurile şi trăirile vieţii americane, Chares Yves. În încheiere, nu a lipsit nici „replica" neoromantică a compozitorului armean Alexandr Arutiunian. Opera acestuia prezintă un dualism între elementele clasice şi cele romantice, grefate pe idiomurile lirice ale muzicii naţionale, care sunt prelucrate urmând tradiţia „ashug" (pe care le recunoaştem şi la Haciaturian şi Babagianian). Mişcările contrastante, deosebit de reuşite, tratate în stil neobaroc, prezintă o lume plină de umor şi ironie. Totuşi, lucrările „de forţă" au aparţinut francezului Darius Milhaud. Foarte cunoscută, ce-i drept, dar niciodată prezentată în România, cinè-fantezia **Boul pe acoperiş** (iniţial numită **Bar Gaya**), scrisă pentru o pantomimă de Jean Cocteau, a făcut deliciul ascultătorilor, cu ritmurile trepidante şi melodiile inspirate din folclorul brazilian.

Suita **Scaramouche** - pentru saxofon şi pian, o parafrază după muzica destinată piesei **Le médecin volant** a lui Vildrac, după Molière - este o replică muzicală a vieţii aventuroase şi plină de farmec a lui Tiberio Fiorilli, supranumit Scaramouche (personaj important în commedia della'arte). Pantomima de o înaltă expresivitate şi comicul irezistibil l-au propulsat pe Fiorelli în graţiile monarhului absolut, Ludovic al IV-lea.

Ladislau Csendes şi Dan Avramovici s-au întrecut într-o virtuozitate tehnico-expresivă redând această faţetă a universului milhaudian. În sfârşit, sonorităţile grave şi pline de delicateţe ale violei au impresionat profund în lucrarea **Lachrymae** de Benjamin Britten - strălucit reprezentant al şcolii moderne de compoziţie din Anglia. Ca şi bine cunoscutele **Variaţiuni pe o temă de Purcell**, devenite „semnal" pentru marile evenimente culturale aflate în atenţia mass-media, **Lachrymae** se doreşte a fi o „meditaţie pe marginea unui cântec de John Dowland". Construcţia are la bază acelaşi principiu variaţional în care Britten excelează, piesa fiind una dintre cele mai solicitate în programele concursurilor internaţionale. Dificultăţile de ordin timbral, şi nu în cele din urmă tehnice, au fost uitate în această interpretare plină de naturaleţe, caracteristică unor mari artişti, cuplul Csendes-Chelariu.

Concertul a fost o manifestare a dragostei şi respectului pentru muzica bună, a unor interpreţi ajunşi în plină maturitate, care cântă pentru plăcerea de a cânta, care îşi găsesc timpul de studiu în afara obligaţiilor universitare sau ale Filarmonicii, pentru a provoca aceste acte de cultură ce stau sub semnătura „Aperto".

Asemenea altor formaţii (destul de reduse la număr) care au „rezistat" timpului, „Aperto" a fost un participant activ la multe festivaluri internaţionale, iar prezenţa lui la manifestările dedicate muzicii contemporane româneşti, cu lucrări scrise special pentru aceşti interpreţi, confirmă valoarea şi totodată recunoaşterea calităţii acestor artişti.

Un poet cu peste 30.000.000 de suflete

gheorghe istrate

Nominativul absolut VASILE reprezintă deconspirarea fiecărui început de an creştinesc - 1 ianuarie şi, de ce nu? - prin extensie simbolică, a fiecărui capăt de timp benefic al omenirii întregi.

Vasile Tărâţeanu, instaurat împărăteşte în familia nobilă a lui Vasile cel Mare, şi-a înmulţit numele prin multiplele sărbători ale acestui nominativ propriu, care au fermecat, deopotrivă, grădinile suspendate ale poeziei, dar şi întâlnirile frăţeşti, repetate, cu această vietate de om energic şi electric cât o bijuterie rătăcită pe pământ de însuşi Dumnezeul din cer. El pare mai degrabă un fulger globular pendulând din frunte în frunte, din tâmplă în tâmplă, între sutele lui de prieteni şi fraţi întru literă şi blestem literar.

Aşadar, Vasile Tărâţeanu - poetul, gazetarul, luptătorul, patriotul a împlinit zilele acestea 60 de ani!

Cu Tărâţeanu nu e de glumit. El pare un Ştefan cel Mare înăduşit, abia descălecat de pe cal, cerând un pahar de Cotnar aburit. Eu nu ştiu gustul vinului care îi place lui Vasile, dar ştiu, în schimb, gustul poeziei pe care o vieţuieşte acest erou al verbului românesc supus atâtor opresiuni ucrainene.

Vasile este, într-adevăr, şi poet, şi erou, ca mai toţi scriitorii dragi nouă de acolo, din paranteza Bucovinei, dar şi a Basarabiei furate din poemul eminescian, parcă şi el trunchiat de ghilotinele unei istorii rebele şi prelungi în satanismul ei secular.

Vasile Tărâţeanu este o rană fierbinte care se mută perpetuu de pe un om pe alt om român, el e ca un ser al alarmei genetice care ne trezeşte din somn, reamintindu-ne durerile unui pământ românesc înfăşurat în pergamentele curate, voievodale şi parafate ale unei istorii trădate de viciile, interesele şi condeiele unor tiranii blestemate.

Aproape toată poezia lui Vasile Tărâţeanu este o tribună care înalţă verbul lângă solemnităţile de drapel ale României eterne.

Cândva l-am admirat valsând într-un salon solemn. Ţinuta lui impecabilă îl transformă într-un prinţ al dansului, într-un profesor desăvârşit al sunetului şi al mişcărilor ritmice, plutind parcă pe înseşi portativele acelei muzici extatice. Vasile dansa tocmai pe rimele sale, pe unduirea integrală a hotarelor ţării sale, parcă dansa în braţe cu Bucovina luminilor lui sufleteşti şi inspirative.

Frate Vasile, ai călcat timpul pe inima lui fierbinte vreme de 60 de ani. Sunt foarte, foarte puţini aceşti ani. Dublează-ţi rostul pe pământul poeziei şi al misiunii tale princiare încă o dată şi încă o dată, la capătul căreia parcă te văd, muindu-ţi degetul în salivă şi ştergând apăsat hotarele şi greşelile acestui desemn al istoriei de pe harta armonică a Universului românesc.

aniversare

Foto: Silvia Butnaru

Vasile Tărâţeanu şi Gh. Istrate în grădina Muzeului de Literatură Bucureşti

citate surescitate

„Sunt rupţi de limba-română, nu mai simt căldura limbii române, transformările prin care ea trece la românii de aici. Nu ştiu dacă mă fac înţeles pe deplin, eu am avut şi am şi acum sentimentul că limba română se «trăieşte»! Noi îi considerăm «diasporeni» adică nişte şoareci de scos la paradă că avem şi noi diaspora. Ei se chinuie pentru propria lor operă să o publice, au propriile necazuri, dară-mi-te să se mai ocupe de traducerea operei colegilor reprezentativi din ţară."

„Toate premiile pe care le-am râvnit le-am luat în prima parte a vieţii, acum nu mă mai interesează. Unii autori ca să-şi menţină prestigiul au nevoie de premii. Dar, vai, prestigiul dispare încet-încet. Ana Blandiana ia anual premii cum lua şi Zaharia Stancu pe vremuri. Şi Cărtărescu, Patapievici, Liiceanu. Oamenii se poartă ca în turmă..., cum ia unul un premiu, de frică să nu se piardă de modă, toţi se reped să-i mai dea unul - două - trei. Ce mai, spun nişte banalităţi pe care le vede orice om de bun-simţ. Cred unii că ridicând statui unuia sau altuia, umbra statuii se răsfrânge şi asupra lor, le dau mai mult talent. Îmi este milă de mulţi!"

„Nu prea există critici care să caute şi să exclame. Acum totul e pe bani. Nu mai trăiesc Marin Preda, Ion Caraion, Mircea Ciobanu, care se bucurau că ne descoperă. Acum vin tipi care vor să fie şefi de gaşcă pentru a se afirma şi ei; gen olteanul Marin Mincu, după părerea mea, un obscur «derector de grădină poietică». Pe cei mulţi şi buni îi sfătuiesc să fugă de asemenea «derectori de conştiinţă», uite, sunt destule reviste bune care le deschid porţile, mai sunt şi edituri."

„Cât am urât noi «găştile» înainte de 1989, după ce mulţi oameni (unii chiar lipsiţi de talent) au pus mâna pe puterea revistelor, editurilor, au devenit ei înşişi şefi ai unor găşti, fac şi desfac, se adună în conclavuri numite festivaluri, unde se premiază între ei pe principiul: «Tu îmi dai mie premiul, eu îţi dau ţie; eu te public pe tine, tu pe mine; nu-l publici pe cutare» şi în acest fel circulă liste pe sub mese, liste negre..."

„Nu ştiu dacă o să enumăr 10 reviste penetrante. Nici nu stau mult în preajma acestui gând. Pot spune că «Viaţa Românească» a devenit o revistă vie, deosebit de interesantă de când e condusă de Stoiciu; în comparaţie cu «Luceafărul» care sub conducerea Tupăniană, a devenit un coş de hârtii; «Convorbiri literare» e atât de plictisitoare încât dacă s-ar lectura din ea la Comandamentul Corpului de Armată din Iaşi, ar adormi şi ostaşii de prin bălăriile Prutului; «POESIS» e elegantă, dar e nevoie să mai scape de un cleşte de gaşcă pe care, nu ştiu dacă Vulturescu îl simte sau nu; «România literară» când tocmai era să spun că a adormit, s-a trezit direct în picioare, fiecare număr e mai viu (daca n-ar exista spiritul prea ţărănist al cuiva, poate ar fi şi mai bine".

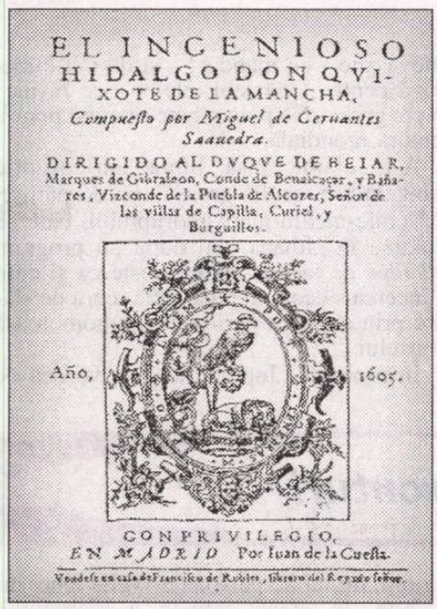
(**Valeriu Bârgău**, „Porto-Franco")

Iluzile lumii globalizate

mariana sipoș

Anul Cervantes

În 2005, peste tot în lume, se sărbătoresc 400 de ani de la publicarea romanului **EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA** de Miguel de Cervantes. Această aniversare a devenit axa strategiei culturale spaniole pentru 2005: instituțiile statului, dar și organizații neguvernametale și inițiative private organizează pe tot parcursul acestui an ample manifestări menite să omagieze pe marele romancier (cel mai tradus din lume), dar și să atragă atenția asupra artelor spaniole. Și, nu în ultimul rând, să sprijine promovarea limbii spaniole în lume, dat fiind că spaniolii au orgoliul să creadă că, în epoca globalizării, nu se poate face abstracție de trei lucruri: de Internet, de limba engleză și de limba spaniolă (limbă vorbită în lume de peste 400.000.000 de locuitori)



EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Cervantes
Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.

Año, 1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.

Cervantes a devenit astfel cuvîntul magic care a deschis lacătele tuturor fondurilor, generos alocate pentru a marca această sărbătoare culturală. Pentru că eroii săi, Don Quijote și Sancho Panza, reprezintă, chiar și după 400 de ani de la ivirea lor, o monedă unică, al cărei curs nu s-a devalorizat niciodată. Iar astăzi, prin intemediul Institutelor Cervantes din lume, favorizează contactele culturale între toate zonele lumii, dovedind astfel valabilitatea tezei lui Umberto Eco potrivit căreia „forța culturii poate evita ciocnirea civilizațiilor".

Una din cele mai interesante manifestări prilejuite de acest jubileu este expoziția deschisă la Biblioteca Națională din Madrid care cuprinde 200 de ediții diferite ale romanului **Don Quijote de la Mancha**, de la prima - cea din 1605 - până la cea mai recentă, împreună cu gravuri și desene de Hogarth, Doré, Fortuny, Goya sau Paret, care au ilustrat de-a lungul secolelor nemuritoarea capodoporă. Expoziția va rămîne deschisă pînă la 3 octombrie. Vizitatorii pot astfel admira aici unul din cele 20 de exemplare ale ediției princeps care se mai păstrează în lume, exemplar aflat în patrimoniul Bibliotecii Nationale Spaniole.

Decernarea Premiului Cervantes pe 23 aprilie are în acest an o semnificație deosebită. Laureatul este romancierul spaniol Rafael Sánchez Ferlosio, al cărui roman **El Jarama** (**Rîul Jarama**) a fost tradus în limba română încă din 1981 la Editura Univers (traducător: Pavel Budimir, prefață de Mircea Doru Brânză)

Premiul Cervantes este, dincolo de valoarea sa economică - **90.000 de euro** - unul din cele mai prestigioase din lume. A fost instituit în 1975 prin decret regal, marcîndu-se astfel, și în plan cultural, schimbarea politică din Spania de după moartea lui Franco.

Omagiind în primul rând memoria lui Cervantes, premiul recunoaște în același timp ansamblul operei unui scriitor de limbă spaniolă. Candidații sînt propuși de către Academia Regală din Spania și de către Academiile țărilor din America Latină în care se vorbește limba spaniolă, dar au dreptul să facă nominalizări și premiații din anii anteriori. Președintele Juriului este ministrul Culturii din Spania care anunță în decembrie, într-o conferință de presă, rezultatul votului și numele cîștigătorului.

Solemnitatea decernării premiului are loc anul următor, la 23 aprilie, data morții lui Cervantes, dar - printr-o coincidență semnificativă - și data morții lui Shakespeare. Ceremonia se desfășoară în aula de festivități a Universității din Alcalá de Henares, orașul în care s-a născut Cervantes.

Alcalá de Henares

Situat la numai 30 de kilometri de Madrid, pe malul râului Henares care-i dă de altfel și numele, orașul a fost întemeiat pe ruinele unei fortărețe romane numite Complutum. De la această denumire își va lua numele Universitatea Complutense, înființată de cardinalul Jimenez de Cisneros în 1499, nume cu care e cunoscută și astăzi, deși din 1936 și-a mutat sediul la Madrid.

Prin aulele Universității din Alcalá de Henares au trecut nume de rezonanță din cultura universală: Francisco Quevedo, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega, San Juan de la Cruz. Nu e de mirare că, în secolele 16-17, universitatea era una din cele mai importante din Europa.

După mutarea universității la Madrid, în primii ani ai dictaturii franchiste, în sediul din Alcalá a funcționat o școală de studii politice și abia după moartea lui Franco, prin decret regal, se reînființează aici universitatea, reînnodîndu-se astfel o tradiție de secole a orașului.

În fiecare primăvară, în ziua decernării premiului Cervantes, Universitatea își recapătă fastul medieval. Curțile interioare și sala de festivități sunt pline, rectorul își pune veștmintele tradiționale, sosesc oaspeți de onoare, printre ei ministrul Culturii și Regele Juan Carlos și Regina Sofia, invitați din Spania și America Latină.

Ceremonia începe cu citirea deciziei juriului de către directorul Direcției Carte, Biblioteci și Arhive din Ministerul Culturii. Urmează apoi discursul Regelui, care apoi înmânează personal premiul scriitorului desemnat.

Doar într-un singur an, 1979, premiul a fost decernat ex-equo, lui Gerardo Diego și lui Jorge Luis Borges, dar apoi s-a stabilit ca în viitor premiul să nu poată fi acordat decât unei singure personalități.

Doar de două ori a fost decernat unor femei: María Zambrano și Dulce María Loynaz. (María Zambrano este, de altfel, și singura femeie căreia Cioran îi dedică unul din admirabilele sale portrete incluse în cartea sa **Exerciții de admirație**).

Don Quijote în România

În primăvara anului viitor se vor împlini 125 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Spania. La 23 iunie 1881, Juan Pedro de Aladro devenea primul ambasador al Spaniei la București.

Ca întotdeauna însă, contactele culturale au luat-o înaintea oficializării relațiilor dintre două țări.

Primă versiune a lui **Don Quijote**, datorată lui Ion Heliade Rădulescu datează din 1840 și avea titlul: „Dom Chishot dela Mancha. Din scrierile lui Cervantes. Tradus în românește din franțozește după Florian".

Următoarea traducere din Don Quijote va fi abia în 1910, urmată de trei ediții în perioada interbelică și de cea din 1945 semnată de Al. Popescu Telega. Recenta ediție de la Polirom, prin traducerea excepțională a lui Sorin Mărculescu, readuce în atenția cititorului român una din cărțile fundamentale ale omenirii și un autor de mare actualitate pe care Mario Vargas Llosa nu a ezitat să-l numească „Un liberal en el Siglo de Oro" (Un liberal în Secolul de Aur)

„***Don Quijote de la Mancha*** - scria Llosa la 19 septembrie 2004 în rubrica sa duminicală din ziarul *El País* - este, nu numai un roman despre ficțiune, ci și un imn închinat libertății. Să ne oprim puțin și să medităm la faimoasa frază pe care o spune Don Quijote lui Sancho Panza: «Libertatea, Sancho, este unul din darurile cele mai de preț pe care cerul i le-a dat omului»"

Eseul lui Mario Vargas Llosa demonstrează că Spania lui Quijote nu are frontiere; este o lume plurală, de nenumărate patrii, cu care se confundă uneori și care își deschide larg porțile când cei care vin din alte meleaguri atunci o fac cu gânduri bune. În ultimă instanță, Spania lui Don Quijote este, peste secole, o metaforă a iluziilor lumii globalizate de azi.

Corupția, peștii și papagalii

mihai bogdan lupescu

Deși n-are un portret robot - și-n poze voalează tot - corupția a fost dată în urmărire punctuală, locală, generală, mondială...Cei care cred că știu cum arată o asemuiesc fie cu o hidră, fie cu o caracatiță. Cel mai probabil este o corcitură, are câte ceva din toate: de la caracatiță, în afara inițialei, are ochii (ochiul de caracatiță este considerat cel mai mare ochi al unei vietăți), prolificitatea, ventuzele de la brațe și sistemul de apărare (mai are și altele), de la hidră capetele (vestitele capete ale Hidrei din Lerna), dar brațele (poate și ceva capete) nu pot fi decât ale lui Briareu, având mai multe decât caracatița, 100. În plus, orice i-ai amputa crește la loc. Asta regenerare! Și cu oricine s-ar încurca (încrucișa) nu degenerează, dimpotrivă. Îi strică pe ceilalți, dar specia ei triumfă.

Exemplele sunt notorii și nenumărate, dar nup-țiate. S-a încurcat cu administrația, cu justiția, cu toate guvernele, cu toate polițiile și milițiile și armatele, cu sănătatea, educația și cultura, cu agricultura, inclusiv, ultima pe listă, dar nu în cele din urmă, mass-media. Ați văzut ce-a ieșit. A mai rămas ceva? Completați. Este așteptat Hercules. Poate și Iolaos, după anticipate. Dar de unde luăm olimpienii?

Astăzi, lupta cu corupția, și în general cu orice infracțiune, este ca reclama la noul detergent. Te ajută să faci curățenie, dar important este să nu producă multă spumă, pentru că astfel pierzi din vedere „ținta", coruptul.

În decembrie 2004, Fundația CONCEPT a alcătuit un Top al corupției: vamă, justiție, parlament, guvern, sănătate, poliție.

Nimic nu este bătut în cuie; oricând clasamentul poate suferi modificări.

Pe bancnotele americane este scris: „*In God we trust*". Pe cele românești se poate scrie, cel puțin pentru un „flagrant": „*In Șpaga we trust*".

Și să nu vă imaginați că este așa de ușor să rămâi cinstit între două șpăgi.

La noi este lăsată, în toate, parcă premeditat, o portiță mică pentru o „șmecherie", o înșelăciune, adică o hoție. Și în legi, și în înțelegeri, și în acorduri, și în recorduri, și în contracte, și în contacte. Că așa trebuie să fie (sau să pară ?) românul: descurcăreț.

Sunt cazuri pe care numai justiția este capabilă să le cerceteze, dar pe care singură nu le va depista niciodată. Aceste cazuri pot fi depistate numai de poliție, dar aceasta nu le va căuta niciodată.

„*Primul semn al corupției într-o societate încă în viață este că scopul scuză mijloacele*" spunea Georges Bernanos.

Există o știință a mijloacelor? Sau a scopurilor? Există. Așa cum trebuie să existe și o știință a legăturii dintre ele (și ei, între ei), adică o știință a scuzelor. Nimic din ce este omenesc, dar mai ales neomenesc, nu le este străin corupătorilor. Într-o societate cu o corupție generalizată, libertatea nu mai are zile multe, cât despre democrație nici nu poate fi vorba, care, dacă e între noi, trebuie să recunoaștem că este o utopie la fel de mare ca societatea egalitaristă comunistă.

Lordul Acton atrăgea atenția încă de-acum două secole că „*puterea tinde să corupă, iar puterea absolută corupe absolut, nelimitat*". Dar și puterea poate fi coruptă de absolutism, chiar și luminat.

Puterea într-adevăr corupe. Dar ce corupție până să ajungi la ea! Când nu corupe, puterea atrage corupții și/sau coruptibilii precum aspiratorul firicelele de praf, scamele, dar și obiectele mici, unele, din păcate, de mare valoare.

La vechii greci exista credința că anumiți pești, numiți „pești-papagali", umblau întotdeauna pereche, pentru ca atunci când, întâmplător, unul din ei era prins într-o plasă, celălalt să-l poată salva. Cum?

Peștele liber îl „remorca" pe cel prins; se lăsa apucat de coadă și își trăgea perechea, până când aceasta reușea să treacă printr-un ochi al plasei.

Inteligență la pești, ghinion la pescari. Avantaj pește. PNA-ul (P vine de la parchet) ori umblă cu un năvod cu ochiuri prea mari, ori a greșit (îm)perech(er)ile. Luptă nu cu morile de vânt, ci mai degrabă cu morile de apă dulce.

Luptele astea anticorupție seamănă, ca două picături de apă, cu dușurile scoțiene: rece, cald, rece, cald...; adică o tiradă incriminatoare, o tăcere vinovată, o inculpare (chiar) cu probe, o disculpare fără sens, o arestare preventivă, o eliberare *sine die*. Și ciclul se reia. Și dă-i și arestează pentru corupți, un fel de personaje Wells-iene, invizibile. În etapa actuală a războiului, oamenii „legii" au ajuns să-i atingă, să-i pipăie pe (anumiți) corupți, dar mișcările îi obosesc moale și plăcut ca un masaj thailandez. După o bine meritată pauză urmează ciupiturile, cimiliturile (îl dau afară, îl dau „înăuntru") și, eventual, ciripiturile.

Preludiul este lung cât o tranziție. Jocul sado-masochist cu biciul și cătușele este doar pentru ne-aleși.

Într-un final, sub un titlu *always of* H.G. Wells, *Războiul care pune capăt războiului*, va fi bineînțeles o prescriere, o amnistie sau o compensare babană, nu ca la rețetele medicale. În loc de „toată lumea râde, cântă și dansează", la noi toată lumea minte, fură și înșeală. Într-un cuvânt, corupția a ajuns la paroxism, la maximul de activitate. Asta să fie cauza agitației cutremurologilor care, spun ei, prevăd o mișcare seismică puternică și apropiată, sau plăcile tectonice ale corupției s-au suprapus peste cele ale scoarței? Serviciile inteligente sunt vigilente în continuare. Urmăriți buletinele de știri și rapoartele anuale.

Corupeți, băieți, corupeți, că aspre sunt legile țării...

> *„Am mâinile murdare până la coate. Le-am băgat în rahat și în sânge. Și apoi? Tu crezi că se mai poate guverna cu inocență?"*
>
> (Jean Paul Sartre)

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

2048 Biblioteca „ASTRA” - S

Luceafărul

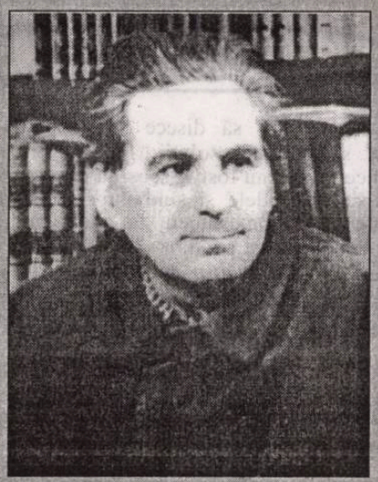
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

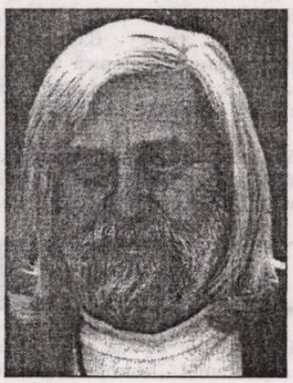
Nr. 16 (693)
Miercuri, 27 aprilie, 2005

„Același superficial, dar confortabil punct de vedere călinescian bântuie și exegeza fenomenului *Dada*, care încă se mai lovește în România de limitele materialiste impuse receptării acestei mistici aplicate de către Călinescu însuși, cel care nu vedea în acest curent decât «un rezultat al hazardului material», când de fapt el exprimă încrederea mistică a curentului hasidut în strălucirea autonomă a cuvintelor Torei.“

(radu cernătescu)



george călinescu



petre stoica

„Vizita maestrului de vânătoare **susține, în vecinătatea infailibilității, faptul că expresia poetică stoiciană atinge cotele unei sintetizări și expresivități dincolo de care s-ar putea crede că n-ar mai fi nimic de spus. Aplicând metoda propusă de Jean Starobinski de a pune întrebări textului, răspunsul nefiind, la început, decât „emergența, cu o mai clară evidență, a unei forme mai frecvente sau mai imperioase: dispozitiv arhitectural, (...) categorii de imagini, procedee obișnuite“.“**

(doru timofte)

pag. 16-17

alternative

Două mistificări

șerban cioculescu

cartea străină

Romanul japonez în stil euro-american

geo vasile

pag. 18

Carne de grifon

ştefan tăbăraş

Nu, nu propun - în acest aprilie prepascal- o "alternativă" pentru... carnea mielului de jertfă.

În lupta cu fanatismele, iluminiştii recurgeau la parabole, dar şi la lumi inventate ori dispărute: le atribuiau acestora toate întunecimile contemporane, născoceau personaje

nocturne

incomode, care să disece strâmbătăţile sau chiar să propună soluţii, fie ele oricât de utopice. Astfel au fost... "scoşi la iveală" perşii, cu toate legendele şi simbolurilor lor; de la Voltaire şi Montesquieu, la Nietzsche (care lăsa tot în seama perşilor "blasfemiile" filosofice din *Aşa grăit-a Zarathustra*) şi... vorba ceea, la zilele noastre, când lumea nu mai ştie de isprăvile lui Zadig, dar ştie de Harry Potter şi şcoala pentru vrăjitori Gryffondor.

Grifonul (vultur la cap şi aripi, leu la trup şi gheare, imagine de regăsit încă din secolul al IV-lea î. Chr. pe zidurile Urukului, apoi la vechii elini, ca paznici ai comorilor sau ca purtători ai lui Apollo, Nemesis, Alexandru cel Mare... sau la hebrei, ca emblemă a binelui şi răului), puternic precum leul şi vizionar ca vulturul, a fost preluat ca simbol christic (om şi divinitate, rege al cerului şi pământului) de către exegeţii evului mediu şi era înfăţişat deseori alături de pomul vieţii sau străjuind calea mântuirii.

Voltaire, filosoful plin de umor, îl pusese pe Zadig să arbitreze o controversă insolubilă: există sau nu grifoni? Dacă *da*, pentru ce nimeni, niciodată, nu a văzut unul viu? Iar, dacă *nu există*, atunci de ce lăsase Zarathustra scris, în cartea sa de înţelepciune, interdicţia de a fi mâncată "carnea de grifon"? Dacă răspundeai "nu există", erai învinuit de blasfemie; îl făceai pe zeu un mincinos. Dacă afirmai că "există", îi contrariai pe raţionalii care ţi-ar fi cerut argumente. (Logica propune soluţia însumării a două negaţii). Răspunsul a fost ambiguu, dar împăciuitor: "Dacă nu există, desigur că nu-i vom consuma carnea. Dacă însă cineva va dovedi că există, nici atunci nu i-o vom mânca!" Atâtea sugestii, atâtea interpretări: mai întâi, să nu pretindem a cunoaşte pe căi intuitive legendarul, miticul (în cazul de faţă chiar prin simţul olfactiv-gustativ). Nevoia lui Toma Necredinciosul de a pipăi rănile Mântuitorului intră şi ea în această categorie.

De ce să cercetezi ceea ce trebuie să adori? zice Voltaire altundeva. Cea mai multă "carne de grifon" se găseşte în domeniile Creaţiei. Este bine că este aşa, dar este nerecomandabil să încerci s-o *consumi*. În "mitologiile" despre propria persoană (narcisiste, desigur!), jocul imaginativ e mai puternic la cei tineri şi ambiţioşi. E firesc, componentele copilăriei şi adolescenţei nu sfârşesc toate odată şi într-un singur punct. Nici nu e rău. "Când nu mai suntem copii, am murit", zice Brâncuşi într-una din *Noimele* sale, specie literar-sapienţială chiar de el iniţiată. Dar nu trebuie să te certi - lupţi pentru "carnea de grifon" înainte ca ea să fie certă, atestată (poate mă gândesc la *înzestrarea artistică*, poate la *programe estetice*, poate la *curente de idei literare şi artistice*). Nici nu trebui să-i contesti, cu orice preţ, existenţa. Personajele lui Voltaire au fost învinuite de blasfemie.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Eurostafia bântuie hegemonia

bogdan ghiu

Statele Unite ale Americii s-au creat şi s-au alimentat, au crescut prin fugă, prin aducere forţată şi prin exterminare. Fuga, în special, a fost aceea din şi de Europa. O Europă profund belicoasă, a statelor ce se pregăteau să devină industrial-naţionale şi a imperiilor cu ambiţii protomondializatoare. Fugă de tiranie, de despotism, de împilare (ce-mi place acest cuvânt!), de persecuţii religioase. Un exod, la început cel puţin, cu multe adevărate kibbutz-uri sectare. O fugă, însă, profund pozitivă: după libertate.

Azi, Europa încearcă şi ea, de ceva vreme, să fugă „postistoric" de sine, de propria autodistrugere, de propriul trecut, de propria istorie şi de propria modernitate încheiate dezastruos, în cel mai autentic spirit hegelian-„dialectic". Dar nu mai are unde, nu mai poate repeta geneza Americii: nu are alt teritoriu pe care să-şi relanseze, altfel, înţelepţit istoric, proiectul şi utopia.

Există, însă, o specie de aşa-numiţi eurosceptici, care critică proiectul Uniunii Europene ca fiind ba inutil, ba periculos, oricum nedemocratic şi tardiv, simplă birocraţie înrobitoare „superpusă" unei realităţi organice milenare, din păcate aflate în agonie. Europa s-a autodistrus şi aşa ar trebui să rămână! Fie-i ţărâna uşoară, că prea a iubit-o - ca teritoriu, patrie, vatră etc., a vecinilor, dacă se poate. „Blestemul pământului"!

Unul dintre aceşti „eurosceptici" - de fapt, pro-europeni de faţadă, dar anti-unionişti delegaţi - este, la noi, şi eseistul preferat al lui Virgil Nemoianu, Traian Ungureanu (cel care îşi încheia, în revista „22", un articol despre moartea Papei cu propoziţia, eliptică de „limbă şi stil", cum ar fi spus Arghezi: „Cu recunoştinţă").

Într-un foarte alegru şi aparent bine întemeiat articol (la fel ca şi în cazul televiziunii, viteza - aici a discursului - reprezintă calitatea de bază, firescul gândirii înseşi atunci când nu vrei să laşi loc de reflecţie) din publicaţia „Idei în dialog", numărul pe aprilie, intitulat *O stafie bântuie Europa: Europa!*, TRU (aşa cum îşi iscăleşte articolele despre fotbal, alt domeniu al vitezei - de execuţie), proamerican convins, scrie o frază (de încheiere) care exprimă, poate, adevărata motivaţie a antiunionismului european pe care îl reprezintă: „Autorul acestor rânduri e convins că Proiectul de unificare europeană, prin adoptarea unei Constituţii Europene (n.m. - B.G.) nu e altceva decât ultima zvârcolire utopică a spiritului european înainte de *capitularea în faţa erei americane* sau de *joncţiunea cu b'ocul musulman* (s.m. - B.G.).

În faţa fatalităţii istorice, prinsă între focurile, între tăvălugurile singurilor protagonişti „civilizaţionişti" ai noului război mondial (şi religios:

vizor

adevărată sinteză a speciilor de rău extrem din istorie) - America şi islamul -, Europa ar trebui, aşadar, să se predea, să capituleze fără luptă (techno-economică), să rămână, ca şi până acum, doar teren de bătaie, nu să încerce să-şi exorcizeze afirmativ trecutul şi să se reclădească independent pe propriile ruine.

De fapt, ideologia - căci doar de ideologie, plată şi, în cazul de faţă, profund defetistă, e vorba - pe care caută s-o propage astfel de rânduri exprimă doar teama americană că o Europă unificată politic ar putea afecta ambiţiile hegemonice, de nou Reich „conic", ale Americii.

Şi din acest motiv, sau poate mai ales pentru asta, Europa trebuie să se construiască. Fugind de urmările unor războaie care au distrus-o, sfârşind prin a o detrona, Europa poate defecta angrenajul noii *pax romana* americane. Deocamdată, fie şi doar „bântuindu-i" conştiinţa nefiresc de împăcată cu sine.

la limită

Mahalaua - globalizare și umanism

caius traian dragomir

Elementul naționalist - sincer sau, mai curând, nesincer - din comunism, reflexul naționalist ulterior de origine evident incultă (nu vorbesc aici despre adevăratul patriotism - care înseamnă inteligență, cunoaștere, cultură și creație) s-a arătat mereu extrem de agresiv în raport cu orice produs literar sau de artă, text, reprezentare a României, în care aspectele negative, asociabile fie și în chip exclusiv imaginar identității noastre, s-ar fi văzut relevate într-un fel oarecare, oricât de parțial. Cu toate acestea, autorul **Gropii** și al **Principelui** a fost unul dintre favoriții vechiului regim și, cu siguranță, nu a avut câtuși de puțin de suferit de pe urma imaginii detestabile pe care o dobândea românismul în prozele sale - proze de o calitate care, exprimată cu un termen ce poate fi socotit extrem de auster în acest caz, era cel puțin strălucitoare, pentru a nu spune aproape de perfecțiune. Evident, ambele romane nu aveau scuze, în fața aprecierii ideologizante comuniste, de a reprezenta opere încadrabile domeniului criticii de societate - ele spuneau ce spuneau despre români și nu despre anumiți români. Cum se explică acest fenomen?

Literatura mai cunoaște astfel de cazuri - în alte spații de cultură - dintre care cele mai remarcabile i-au privit pe Louis Ferdinand Céline (antisemit, nerespins nici măcar de o teoreticiană a totalitarismelor văzute ca produse ale urii naționale și rasiale, precum Hannah Arendt), Curzio Malaparte (agreat egal de extrema dreaptă și de extrema stângă europene) și Ernst Junger (șef al propagandei naziste în Parisul ocupat și unul dintre scriitorii germani cei mai iubiți și apreciați în Franța). În fiecare dintre aceste cazuri, scriitorul, referitor la care se manifestase îngăduință, nu scrisese, de fapt, despre ceea ce lăsase impresia că scrie, ci despre cu totul altceva. De exemplu, Céline, acuzând evreii de nenumărate vinovății sau vicii - din recuzita banală a celui mai vulgar și agresiv antisemitism -, se autoacuza continuu, își crea un portret detestabil și, astfel, arăta într-o lumină adevărată și pătrunzătoare care sunt originile antisemitismului, cât de gravă este alienarea care îl produce (Hannah Arendt prezintă, în respectiva problemă, o altă idee, foarte corectă, care centrează imaginea completată de mine și, evident, nu este mai puțin semnificativă decât aceea pe care am arătat-o aici). Turnurile stranii de atitudine în fața complexității și paradoxurilor prezentului, pe care nu le voi detalia, explică, suficient, cazurile Junger și Malaparte.

Cu Eugen Barbu, neîndoielnic, și el un mare scriitor, lucrurile stau altfel: vorbind despre români, despre mahalaua românească, modernă sau istorică, el s-a referit continuu la condiția omului actual în general (chiar atunci când, în aparență, făcea istoria unui efemer prinț român - mai exact: al românilor). Marshal McLuhan (iată: din nou fac apel la acesta) a vorbit despre satul planetar. Barbu a scris despre mahalaua globală, despre mahalaua planetară, prin intermediul unor subiecte românești. Pentru apărătorii românismului, romancierul, vehement în operarea cu mizeria, cu mahalaua, cu detestabilul, avea, probabil, în planul inconștientului propriu și al celui al cititorilor sau criticilor, o vocație profetică obscură, dar indubitabilă. Dar, oare, Barbu nu a păcălit? Erau mahalalele sale adevăratele gropi ale prezentului și viitorului umanității? Cu siguranță că ele reprezentau, edulcorate, roz, perspectivele asupra evoluției noii culturi globale. În raport cu umanitatea **Gropii**, a **Principelui**, a **Săptămânii nebunilor** chiar, fie și globalizată, nu putem avea decât o modalitate de interpretare și reacție sincer și profund umanistă.

Iisus ne relevă, ca primă fericire, aceea a săracilor cu duhul, "căci a lor este Împărăția Cerurilor" (Matei 5, 3). Cei "săraci în duh" umplu literatura lui Eugen Barbu, a lui George Mihail Zamfirescu, a lui Céline; multe dintre personajele dostoievskiene ori ale lui Zola țin de aceeași stare spirituală. Există o amplă literatură exegetică, hermeneutică mai ales, privind aceasta spusă, afirmație în fapt fără echivoc, a Fiului lui Dumnezeu. Totuși, ce înseamnă lucrul, elementar și încă obscur - că fericirea aparține celor săraci cu duhul? În **Frații Karamazov** ni se vorbește despre lipsa de trufie a celor păcătoși și de salvarea lor, care astfel devine mai îndreptățită și mai ușoară, dar acesta este un lucru diferit - păcatul poate avea nenumărate origini, nu doar necunoașterea, iar faptul de a-l fi practicat nu implică în mod necesar resemnarea. Am mai încercat, în timp, unele interpretări sau ipoteze asupra acestei promisiuni a lui Iisus. Acum cred că o știu pe cea adevărată - "nici un om nu este fără de păcat, nici unul" ne spune Apostolul Pavel și, fără îndoială, așa este - păcatul celui sărac în duh, însă, nu îl implică prin conștiință, voință, decizie și, ca atare, el este tot atât de puțin vinovat precum copilul; iertarea, și deci salvarea, îi revin firesc. A lui va fi Împărăția Cerurilor - el nu va mai fi atunci "sărac în duh", căci va vedea pe Dumnezeu și cunoașterea lui nu va fi "întunecată ca în oglindă"; va fi clară, precum privirea "față către față", așa cum spune tot Sfântul Pavel. Pentru cei umili nu putem avea decât milă și datorie - cât de numeroși au mai rămas să fie aceștia? "Gropile", mahalalele au fost altădată ghettouri - acestea, acolo unde mai sunt, sunt pentru a fi desființate, locuitorii lor trebuie eliberați, învățați, educați, hrăniți - ei există pentru a-și recupera demnitatea până la urmă indelebil umană. Despre ce mahalale mai putem vorbi astăzi? Primele mahalale, subiectele opțiunilor noastre umaniste, sunt cele care au condus la marile revoluții; cele de acum - noile mahalale, nu ale sărăciei duhului, ci ale crimei, violenței, agresiunii împotriva spiritului - sunt produsele ultimelor revoluții, nu a celor care ne-au eliberat de comunism, a celorlalte, între care am numit, frecvent în ultima vreme, "noua revoluție proletară", revoluția selecțiilor negative, a antiselecției, a atotputerniciei calomniei - atotputernicie în iluzia delirantă a mahalagiilor comunicării.

Ce trebuie să numim mahala, astăzi? Un mediu în care orice agresiune aducând atingere demnității umane, orice formă de calomnie, de minciună, de alienare a vieții spirituale se practică la adăpostul asocierii mafiote a profitorilor mahalalei, a profitorilor de pe urma construcțiilor calomnioase de presă, a mediilor vulgarizate, a inculturii ca valoare comercială (asemenea crimei plătite).

Iată deci în ce mod ajungem să trecem de la biata mahala ghetto, la mahalaua națională și, de ce nu, la aceea planetară. Revoluția drepturilor omului nu este permis să aibă, ca revers și cost, noua revoluție proletară sau, dacă se preferă, revoluția mahalalei și încă, mai exact, revoluția de mahala. A curăța globalizarea de mahala pare a fi una din contribuțiile pe care românismul ar avea să le aducă lumii - este cazul, trebuie, căci, pe acest teren, vinovăția care îl apasă, acumulată mai ales recent, nu este mică.

acolade

Funcția modelează autorul

marius tupan

În orice tip de societate, apar destule persoane care încearcă să transfigureze realitatea pe care o cunosc, să fantazeze sau să inventeze comunități ideale, cărora să le dea dimensiuni umane. Unele, fiindcă au un puternic instinct al imitației, altele, crezându-se hărăzite și programate să scrie. Nu puține sunt acelea care intră pe circuite scripturale după un accident, după o gestică premonitorie sau, pur și simplu, după un îndemn familial. În aceste rânduri ne vom referi la aceia stimulați de funcții, ocupate vremelnic și întâmplător, care nu au întotdeauna motivații, ci doar conjuncturi. Destui care au lucrat într-un mediu cultural s-au contaminat repede, căci, credeau ei, autorii pe care-i conduceau nu puteau fi convinși doar prin ordine și comenzi, ci îndeosebi prin exemplu personal. Multă vreme activist la municipiul de partid din București, Amza Săceanu s-a exersat și în arta scrisului, publicând carte după carte, chiar dacă rezultatele n-au fost vreodată răsunătoare. Critic teatral pompieristic, după cum îl răsfăța Eugen Barbu, Dinu Săraru s-a inițiat în arta romanului, spun gurile rele, la sugestia lui Adrian Păunescu. Dar nu a rămas aici. Ajuns director al Teatrului Mic, unde funcționarii și actorii executau cam tot ceea ce hotăra șeful, el însuși, șeful, a făcut pariu cu sine însuși, astfel că, de-a lungul vremii, romanul **Niște țărani** a fost dialogat și, astfel, literatura română se îmbogățește cu o piesă și un scenariu, pe care comentatorii de serviciu nu le-au ocolit în intervențiile lor. Funcția l-a stimulat atât de mult pe adulatorul lui Ceaușescu, încât nimic nu i se mai părea imposibil și de neescaladat în domeniul artei. Regretăm că nu a deținut și un rol în propria lui piesă, cum aveam să constatăm în cazul lui Teodor Mazilu. Am putea vorbi acum de un creator total și, poate, unic în arta românească, pregătit pentru postul de academician, pe care-l râvnește cu atâta obidă, după unele zvonuri. De performanțele lui, ne gândim la îmbogățirea limbii române prin formulări care sfidează orice regulă, se apropie Cassian Maria Spiridon din Iași. Ajuns, grație frământărilor de pe Bahlui, redactor-șef al „Convorbirilor literare", inginerul moldovean simte că are multiple vocații, de la poezie la critică și eseistică, astfel că tot ce ține de literatură pare să se afle la degetul lui mic. Spunem asta observând lipsa lui de complexe în fața actului creator. Cine-i citește editorialele intră într-o bună dispoziție contaminantă. Omul are haz, împletește în așa fel frazele, încât ar fi nedrept să nu-i admiri logica personală, care nu are nici o legătură cu cea obișnuită. Ca să demonstrăm ceea ce vede oricine cu ochiul liber, noi am oferit, în semn de prietenie, citate surescitate din eterna și fascinanta lui operă, cu promisiunea să-l mai onorăm și cu ale ocazii, căci stilul e omul - nu? - iar arta sa merită să fie cunoscută pe toate meridianele lumii. Înainte de asta, niște juriați i-au acordat și un premiu al Uniunii Scriitorilor, fapt ce a stârnit reacții violente în revista „22", contestatarii formulând reproșuri diverse. Protestăm la astfel de tratamente, căci Cassian Maria Spiridon, om al combinațiilor de tot felul, îndeosebi stilistice, se impune tot mai mult ca un competitor cu certe calități de autor care și-a îndeplinit toate profețiile artistice. Oricum, premiul lui trădează și performanțele unor jurii, care pot deveni modele și pentru altele, doar suntem în apropierea noilor decernări. Cazul Cassian trebuie repus pe tapet, înainte de a se folosi bidineaua, căci orice încăpere trebuie aerisită din când în când, ca mirosul de mucegai să dispară. Dacă ar reveni la profesia lui de bază, ingineria, și dacă n-ar mai fi la cârma unei reviste, care l-a influențat atât de mult, oare spre ce s-ar mai îndrepta? E greu de prevăzut, fiindcă ieșeanul e un imprevizibil și cine știe ce pod ar proiecta peste vreun râu sau chiar peste vreo prăpastie care-l irită ori de câte ori îi apare în cale. Oricâte afirmații am face noi și oricâte osanale am ridică unui inginer cu forjări poetice, n-am putea fi creditați dacă nu ne-ar servi textele, singurele argumente redutabile în fața oricărei instanțe. Cassian Maria Spiridon se impune oriunde se implică, astfel că putem vorbi de un autor cu resurse inepuizabile, grație și mediului în care a pătruns. Ca el însă sunt și alții, dar nu avem suficient spațiu să-i mediatizăm cu această ocazie. Mai sunt săptămâni și dispoziții pentru relevarea altor performanțe de pomină în domeniu.

O limbă comună

adrian g. romila

Sorin Stoica e un tânăr jurnalist care a publicat deja, la cei douăzeci şi şapte de ani ai săi, câteva cărţi de povestiri şi una de documente orale, în formatul unor volume colective sau proprii. Anul acesta s-a înscris în noul val de prozatori de la Polirom tot cu un volum de povestiri, *O limbă comună*, într-o febrilitate a publicării destul de benefică pentru spectrul prozei scurte de la noi. Pentru că textele lui Sorin Stoica sunt doldora de calităţi literare, dezvăluind un prozator redutabil, fascinat de nimicurile vieţii, transformate însă cu meşteşugul unui alchimist în subiecte demne de povestit.

Ar fi mai întâi de precizat perspectiva, *aleph*-ul, cum ar spune Borges. Naratorul, pe care, desigur, doar convenţional l-am putea asimila empiricului personaj Sorin Stoica, e un evasi-surd, internat în spital pentru analize şi tratament. Surzenia e o providenţială ocazie de a privi lumea în tăcere, de a-i decanta, dincolo de zgomote, esenţele, de a-i urmări în linişte spectacolele şi, nu în ultimul rând, de a rememora viaţa ta în ea.

cronica literară

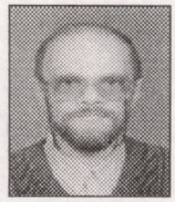
Otoscleroza traversează ca un fir roşu toate naraţiunile, declanşând mereu reflecţii pe marginea scrisului şi a relaţiei autor-narator, în fond o stratagemă tipic postmodernă de a scoate mecanismele scrieturii „la vedere", sub titulatura unui destin legat definitiv de arta povestitului. „Scriu aşadar şi faptul că în acest moment sunt aproape surd mi se pare o şansă extraordinară. Şansa imensă de a plonja în trecut. Nu am o relaţie extrem de caldă cu cele sfinte, dar îmi place să cred că acum sunt în spital pentru că Dumnezeu mi-a spus: gata, ai auzit, ai înregistrat destul, nu mai umbla de cretin de acolo-acolo, nu mai pierde vremea, treci şi scrie! Am să vă mai povestesc despre relaţia mea cu Dumnezeu, care, uite, acum s-a îngrijit de mine, mi-a creat toate condiţiile pentru a putea lucra la cartea asta, pentru a da randament maxim. (...) Scrisul e o problemă de memorie. Îmi aduc aminte şi scriu. Exact aşa cum a fost, ca într-un reportaj despre propria persoană. Oricum nu sunt io prea metafizic". Bagatelizarea, tonul ironic, folosirea eu-lui sub forma „io" sunt false avertismente, pentru că povestirile din volum amestecă, într-adevăr, întâmplări şi personaje, prezent şi trecut, fără să se oprească neapărat asupra unor teme de predilecţie, dar tocmai incursiunile în memorie şi revenirile la atmosfera salonului de spital dau nota de spontaneitate absolută a cărţii. Ea respectă întru totul intermitenţa şi opacitatea surzeniei, transcrierea selectivă a secvenţelor din realitatea care „intră" în urechile (şi în ochii) naratorului: eternele dispute între provincialul Marian şi bucureşteanul Danny de Vito, cei doi pitoreşti colegi de salon, concurenţa erotică între voluptoasa asistentă Sue Ellen şi internata Aduţa, anii de şcoală şi primii ani de facultate, profesorii şi iubitele, admiterea şi viitorul în Facultatea de Jurnalistică, dispreţul pentru criticul D.V. (care tratase cu indiferenţă prima carte a personajului-narator), dezamăgitoarea întâlnire cu veterinarul care voia să-şi mediteze fata la „creativitate" (dar s-a răzgândit din cauza tinereţii meditatorului), copilăria şi adolescenţa hippy a lui Nae Stabiliment, din satul bunicii, întâlnirea cu Mirel, fantele de mahala, fascinat de luxul capitalei lui Gigi Kent şi Fane Spoitoru, traiul naturalist în camera gazdelor bucureştene, viaţa sexuală eşuată cu Miruna (alternativa ocazională la preocupările scriitoriceşti). Toate presărate, după cum am spus, cu opinii *poietice* care dau, astfel, o consistenţă de eseu aparent digresivelor povestiri ale lui S. Stoica. Instantaneele de viaţă surprinse par a-şi motiva mereu prezenţa şi dispunerea în faţa unui eventual cititor profesionist şi cârcotaş, gata să aplice criterii literare rigide, sau să reclame un univers imaginar unitar. În opinia autorului ipotetic, a scrie e, mai degrabă, un act reproductiv decât unul productiv, e un proces de antologare evenimenţială, pe baza unei sinceităţi liminare. „Ca să scrii, e suficient să te aşezi pur şi simplu la o masă. Oamenii, cred io, nu pot scrie, pentru că nu au suficientă încredere în ei înşişi. Nu dau doi bani pe ceea ce înseamnă ei. Nu se iau în serios. Dar, cum spuneam, e suficient să te aşezi la o masă de scris, să încerci să elimini orice sursă de bruiaj din jur şi să te concentrezi asupra unei idei. Să încerci simplu să exprimi, nu să epatezi. Să fii sincer cu orice risc. Prost de sincer. Şi atunci se întâmplă ceva absolut magic, cuvintele îţi vin unul după altul, idei noi pe care nici nu credeai că le ai în tine, imagini, asociaţii demenţiale, inedite - şi tu eşti primul care le produci". Responsabilitatea pentru ceea ce ai scris dispare, lăsând locul unei extraordinare senzaţii fizice: aceea a frazelor bune, reuşite, pipăibile în materialitatea lor, care vin de la sine, dar a căror constituire îţi scapă. Doar aşa „realismul devine halucinant, suprarealist", iar Autorul decade fericit la condiţia de simplu martor care are ocazii stimulatoare de a asista la fapte interesante şi demne de povestit. Cu providenţialul baraj senzorial al creativei surzenii.

Unele dintre povestiri nu trec de consemnarea simplelor amintiri, dar altele sunt veritabile bijuterii, chiar dacă îi dăm credit naratorului şi luăm de bună mărturisirea despre calitatea sa de martor, adică non-implicarea în evenimentele relatate. E cazul bucăţii *Şăfu* sau a ultimei din volum, *Adică orice corp e făcut din cuvinte*. În prima e vorba despre un adolescent ciudat - poreclit „Şăfu", un amestec de trăsături feminine şi maturitate masculină timpurie, care trezea ironiile tuturor prin rezultatele excelente la învăţătură, prin limbajul său elevat (apelative ca „dragă" şi „domnule", vocabule ca „ireverenţios" şi „elocvenţă") şi discuţiile cu mult superioare preocupărilor cotidiene ale colegilor săi de liceu (datorită programului de lectură sistematică pe care i-l impusese mama sa). Portretul e remarcabil: „Exagerat de matur. Barbă crescută prost, neuniform, în toate direcţiile, nehotărâtă. Figură de copil bărbos. Surâs calin, naiv. (...) Când îi cădea ceva pe jos, se apleca prudent, pândind să nu fie cumva surprins de vreun curios. Şi bătul îl avea în continuare în fund. Ţeapăn, rigid. Mişcări de muiere cu o fustă mult prea scurtă pentru a se apleca sănătos, cu simţ de răspundere". Surpriza vine brusc: într-o confruntare publică, în spatele şcolii, efeminatul tânăr arată că ştie să se şi bată şi câştigă respectul tuturor. Apoi, o altă surpriză vine din jocul naratorului, căruia i-ar fi plăcut să-şi termine bucata observându-l pe Şăf că-şi ia acasă mama, o cunoscută cerşetoare din curtea bisericii. Legătura laxă între realitate şi ficţiune e, astfel, abil trucată, naratorul ascunzându-se după „ar fi un final frumos dacă", „nu ştiu", „habar n-am". Jocul continuă şi în ultima bucată a volumului, unde prezumtivul autor se întoarce în satul natal şi e nevoit să se confrunte cu furia oamenilor pe care tocmai îi transformase în personaje, în ultima sa carte. Afară de popă, care îl aprobă în demersul său ficţional, toţi au aceeaşi opinie ca vânzătorul de la magazin: „Ţi-ai bătut joc de familia mea, bă, ai călcat-o în picioare! Tu ştii câte case ai stricat cu cartea ta!? (...) Toată strada e pornită contra ta! Ştiu io, bă, că o să-mi spui că e ficţiune,

că nu e adevărat ce-ai scris, dar de unde ai ştiut tu că io am 46 de ani?..." Nimic, nici măcar periplul vinovatului pe la „victimele" sale nu rezolvă conflictul, care pare să semene cu acela etern între imaginea eu-lui empiric şi imaginea analogă, proiectată, oglindită, am spune, de textul unei ficţiuni, cu apele şi străfundurile sale deformatoare.

Ar fi de remarcat la cartea lui S. Stoica şi firescul tonului, calmul în care curg povestirile, evitarea întortocherilor şi a complicaţiilor epice. Aşa cum subliniază în a noua naraţiune, *Meta-viaţă*, cumintenia frazelor (nu lipsite, însă, de un uşor parfum mucalit) provine din „ascultarea oamenilor pentru a da de o limbă comună", din imperativul defulant al naratorului, iar nu din discreditarea unei lumi sau a unor oameni ori din istovitoare căutări stilistice. E „limba comună" pe care o vorbesc şi personajele povestirilor şi care evocă fără echivoc o lume ca oricare alta, cu obiectele şi fiinţele ei, o lume care se cere trecută în scris şi care merită cunoscută. E miza modestă a povestirilor de pretutindeni şi de totdeauna.

Părintele poeziei postmoderne românești



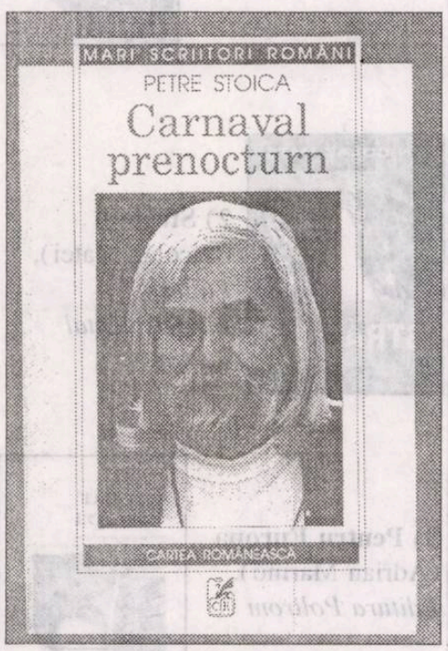
doru timofte

Scriam cu o altă ocazie că în poezia românească de azi s-a instituit o paradigmă poetică ale cărei semne se întrevedeau cu mulți ani în urmă, mai exact odată cu apariția, în 1963, a volumului **Pietre kilometrice**.

Volumul mai era, la vremea aceea, o adevărată și, mai ales, o surprinzătoare premieră: tentativa, reușită de altfel, de a impune o poezie apolitică.

Că este vorba de o paradigmă poetică mărturisește, dincolo de orice îndoială, recenta antologie (de autor) **Carnaval prenocturn** (Editura Cartea Românească, București, 2004, colecția „Mari Scriitori Români"), antologie ce reunește între copertele sale creația poetică stoiciană de la volumul mai sus amintit și se încheie cu **Vizita maestrului de vânătoare** (Editura Vinea, 2002).

Extinzând și actualizând opinia lui Saussure, putem vorbi, referitor la creația poetică a lui Petre Stoica, de existența unei *axa paradigmatice*, axă ce coagulează întreg arsenalul lingvistic, arsenal decupat din teritoriul ale cărui margini poetul începe a le trasa cu tenacitate și perseverență, însă neostentativ și care, odată cu următoarele volume, îi va deveni propriu, inconfundabil și ireductibil la niște simple și banale simboluri justificative (vezi **Vechi târg în Banat**, volumul **Pietre kilometrice**).



Trebuie să subliniem încă de pe acum că toposul bănățean devine chiar din acest volum, și continuă de-a lungul întregii creații a marelui poet, un leit-motiv, o obsesie transformată în nedisimulată nostalgie care susține, justifică, odată în plus, întreaga axă paragidmatică de care aminteam.

De-a lungul timpului, critica literară a taxat poezia stoiciană drept una ce aduce în prim-plan lucrul/lucrurile mărunte, insignifiante, mărunte obiecte casnice, preocupări minore, în timp ce actanții/personajele prezente în poeme sunt oameni cu preocupări aparent anoste: frizeri, hornari, poștași etc., poetul oprindu-se cu o abia mascată duioșie, observându-le gesturile cu o nedisimulată curiozitate: „Ei pășesc familiar în curți,/ la uși deschise către soarele proaspăt// (...) Cândva îi priveam/ minunându-mă de atâtea scule/ purtate ostășește pe umeri, la șold" (volumul **Arheologie blândă**).

Axa paradigmatică despre care vorbeam mai sus este impregnată de un anume *Zeitgest* personificat, rând pe rând, în fiecare volum cu care Petre Stoica probează, verifică întreaga putere de comprehensiune a cititorului cu privire la asperitățile unei existențe aparent banale.

Poetica sa, precum o baghetă magică, transgresează timpul cu o neobișnuită delicatețe, imaginile vremilor apuse devin actuale, în timp ce prezentul capătă patina, tenta trecutului: „Ieri bunica mi-a făcut prăjitură cu mac/ era duminică ziua amintirilor pururea sfinte/ citeam pe rând din scrisorile cu flori aurite/ reiese că bunicul era un caligraf melancolic/ din scrinul cu fotografii și miresme duioase/ am răsturnat pe masă nuanțele anilor.." (volumul **Bunica se așază în fotoliu**).

Poezia lui Petre Stoica nu este numai una care confirmă pe deplin inconfundabila-i *ars poetica*, ci și una cu subtile și inedite conotații sociale. Este un fel de cronică a unui anume social, impregnată cu o autentică aură individualizantă ca în: „Gramofoanele ploii încetează dintr-o dată/ lumea iese pe stradă veselă mohorâtă zgomotoasă/ cumpără pâine sare ceapă ziare înghite/ aer proaspăt amestecat cu vapori de benzină" (**Prognoză meteorologică**).

Opinia că trăsături postmoderniste realizate printr-o anume reiterare a trecutului sau printr-o „inventariere" de elemente aparent prozaice, unele ce țin de tradiționalism, ar fi inserții constitutive ale versului stoician este susținută atât prin faptul că poetul recurge, ca o premieră absolută în poezia românească, la metodele care vor fundamenta, în deceniul nouă al secolului trecut, postmodernismul românesc, cât și prin faptul că etnicul, specificul național, acestea proprii tradiționalismului, sunt din ce în ce mai precumpănitoare în creația lui Petre Stoica. Mai putem nota că poetul preferă să opereze cu simboluri de maximă generalizare, specifice îndeobște poeziei citadine: „În acest orășel golit de trecut"; „eu rămân solitarul acestui orășel golit de trecut"; „În orășelul cu pretenții de mondenitate", simboluri de factură postmodernistă. Astfel, Petre Stoica este, *de facto*, părintele poeziei postmoderne în literatura română.

Deși anticipatoare, a unei „mode"/curent literar care se va manifesta în deplinătatea sa în vremea în care poetul publica volumul **Copleșit de glorie**, iar la scurt timp un alt volum, **Prognoză meteorologică** (în 1980 și, respectiv 1981), este vorba de poezia postmodernă, poemele stoiciene continuă să surprindă mai ales prin lipsa expansionismului care începuse să cuprindă poezia românească a acelei vremi, odată cu intrarea pe scena literară românească a gălăgioșilor și, cu notabile excepții (aspect ce trebuie totuși recunoscut), superficialilor „optzeciști". Astfel, Petre Stoica se statornicește definitiv și irevocabil între hotarele trasate cu perseverență și care circumscriu apodictic un teritoriu devenit, prin stilul său inegalabil, indenegabil.

Matricea stilistică dăltuită, în care alt spațiu posibil și mai familiar?, în Banatul natal și în care poetul își (re)găsește cu o neostoită bucurie corespondențele firii sale, constituite, până la urmă, în chiar actul creator, face, o dată în plus, veridică afirmația lui Ernst Jünger: „Poezia merge mai departe decât cunoașterea".

Această emergență a poeticului din chiar actul cunoașterii este mesajul pe care fiecare poem în parte și antologia în întregul său ni-l transmite. Modalitatea proprie de codare a acestui mesaj, realizat într-o manieră ce ține de specificul întregii creații stoiciene, îndeamnă, în însuși procesul receptării poemelor, la găsirea unei formule adecvate de decodificare, comprehensiune și, în același timp, de interiorizare a mesajului.

Pe de altă parte, singularitatea poemelor lui Petre Stoica este susținută de un anume mod de a opera cu figurile de stil, dintre care metafora, anafora și, într-o mai mică măsură, antonomaza; aceștia sunt tropii care particularizează limbajul peotic stoician. Metafora, această veche figură de stil, înregistrează o metamorfoză pe cât de inedită, pe atât de prolifică în cursul travaliului elaborării ideilor-imagini, a frescelor, a reprezentărilor iconice ca elemente intrinseci ale acestui bogat album al unei epoci revolute (în volumele **Arheologie blândă**, **Sufletul obiectelor** sau **O casetă cu șerpi**).

Ca figură/trop cu funcție stilistică bine definită (spre deosebire de metaforă), anafora este prezentă mai cu seamă în poemele ce alcătuiesc volumul **Un potop de simpatii**. Am menționat prezența anaforei în volumul mai sus amintit, dar remarcăm, cu titlu de exemplificare, și volumul **O nuntă de cenușă**. Este de domeniul evidenței că intenția poetului a fost aceea de a imprima discursului poetic un anumit ritm și mai ales obținerea efectului scontat pe de o parte, dar și, pe de alta, sporirea laturii poetice și amplificarea caracterului persuasiv al acesteia.

Dat fiind mecanismul lor fie abstractizant, fie generalizator, dar și faptul că de cele mai multe ori ele presupun trimiteri culturale, antonomazele sunt tropi cu caracter livresc, chiar clasicizant.

Consistenta antologie **Carnaval prenocturn** se încheie cu cele două volume care au marcat, în ordinea apariției lor, finalul paradigmei poetice stoiciene despre care vorbeam la în-

cronica literară

ceputul acestor rânduri. Este vorba de volumul **Insomniile bătrânului** (2000) și **Vizita maestrului de vânătoare** (2002).

Primul volum este o sinteză a experiențelor trăite de poet în această „Amară stație finală" în care a poposit „După un suspin de durata deceniilor". Este de notat luciditatea cu care poetul observă și notează faptul comun, cotidian, obsesie cvasipermanentă, trecută însă prin filtrul unui alt timp, al unei alte vârste și totul raportat exclusiv la propria-i ființă.

De observat, începând cu acest volum, și oarecum comparativ, nu numai vituperanța voit mascată, diluată înțelepțește, cu care este scrisă cartea, ci mai ales că sorgintea ei se află în mesajul conținut de poemele cu titlu aproape omonim: **Din cronica bătrânului**. Astfel, privirea, încărcătura analitică retrospectivă pe care o realizează poetul după acel „suspin de durata deceniilor", este urmată de constatarea amară că „rodul locurilor natale este astăzi, balega măgarului comicăria spicului sacru".

Ataraxia se resimte în primele trei, patru (chiar) poeme, în fapt nostalgii inerente oricăror rememorări cu caracter de bilanț (nu în sensul propriu al cuvântului): „Mă chinuie ritmul unui vers frumos/ pe care nu îl mai reținprea bine/ autorul lui trăiește? este mort?/ mulți poeți am cunoscut în viața mea", va face foarte curând loc prezentării, într-un stil aproape cinematic, secvențial, precum mai târziu vor proceda unii optzeciști, prezentului, adevăratei condiții existențiale în această „stație finală".

Nici eșicherul politic, analizat pe verticală, nu este cruțat de poet și conferă, ori chiar *este*, imaginea de dimensiuni reduse la minumum a ceea ce se găsește în vârful piramidei sociale.

(continuare în pagina 22)

Sacrificiul parental

gabriel coşoveanu

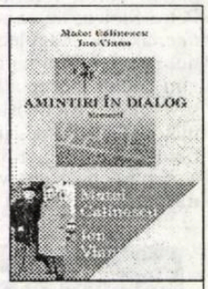
galaxia cărţilor

Un roman clar şi puternic despre eşec şi banalitatea/ vulgaritatea cotidiană scrie Viorel Dianu, prozator cu multă experienţă, aflat acum, cu **Bucuraţi-vă şi vă veseliţi** (Editura Vinea, 2004), la al optulea volum. Titlul, antifrastic, ascunde un *story* al rostogolirii, ai zice iraţionale, deşi fără nimic "senzaţional", dinspre zona comensurabilului social şi tihnei domestice spre coşmar şi apoi tragedie. Cele două imperative din generic, din retorica sacră, stau pe buzele unei familii îndoliate de pierderea fiului preferat, după un traseu al acestuia năucitor logic, dar atât de inteligibil în datele sale omeneşti. Momentele decizionale reprezintă asemenea puncte de inflexiune ale romanului, unde încăpăţânarea insondabilă îşi dă mâna cu violenţa. De unde derute, căutări ale vinovăţiilor, şi, mai ales, multă tăcere, semnul sigur al resemnării şi morbideţii. Bogdan, absolvent strălucit de matematici, cu un viitor glorios în domeniu, dar neexperimentat, cade în mrejele unei fiinţe malefice, Puica, situată în afara decenţei, dar, în chip ciudat, şi a frumuseţii sau oricărei altei (măcar) întredeschideri spre vreo posibilitate a subjugătoriei feminine.

Ceea îi determină pe părinţii băiatului, care rosteşte obsesional, drept explicaţie, un "O iubesc" simplu, să creadă că au de-a face cu un scenariu demonic, în care un inocent este vampirizat de o "maşteră" care îl orbeşte, cu atât mai mult cu cât descrierea părinţilor ei, periferici "însemnaţi" (ochii ei "te băgau în răcori", el fiind surdo-mut), îi prilejuieşte autorului câteva pagini de un "comic" absurd, centrat pe încordarea realizării unui dialog imposibil între lumi diferite ca nivel de instruire, ca posibilităţi expresive, ca, în fine, percepţie a rostului fiinţei. De fapt, în ipoteza că ai căuta să descifrezi "comunicarea" (ca intertextualitate) cu Lostriţa voiculesciană, să spunem, sau cu acele conversaţii dintre bolnavii mental ai lui Vişniec (în siaj ionescian) sau, la fel de bine, cu o candoare inerţială oblomoviană, "rusească", predispusă cedării, **Bucuraţi-vă şi vă veseliţi** nu acceptă, prin modul în care e condus epicul, dezvoltarea comparaţiilor. Deşi avem de-a face cu voinţa unei femei "prădătoare", fără scrupule, cu "fixarea" unor spaţii mentale - intelectualitate medie vâlceană, bunici sibieni, familia tip *low middle class* cu descinderi "tehnice" în capitală -, unghiul narativ, caracterizabil printr-o empatie rece, este cel care "ţine" romanul. Frazele curg total "nepretenţios", ca relatate de către un apropiat, mentalitar vorbind, al familiei ce-şi pierde copilul, chit că reacţionează amabil ori vrea "să pună piciorul în prag", în raport cu vitalitatea animalică a nurorii. Cum acţiunea se petrece în recenta democraţie (ceea ce permite, prin scurte trimiteri, şi aproximarea vieţii sub comunism, realizată, de asemenea, la modul sec, behaviourist), mirajul Occidentului apare ca un ingredient emoţional de rigoare. Două dintre părţile ansamblului narativ (**Zbor spre Eldorado**, **Carte din Canada**) amplifică drama familiei Pietreanu, rămasă fără veşti de la al ei preaiubit Bogdan, întors, de altfel, înfrânt şi răvăşit. Pe lângă sugerarea durei concurenţe profesionale de peste Ocean, atenţia rămâne concentrată pe trăirile părinţilor care nu înţeleg de ce sunt pedepsiţi la modul acesta, câtă vreme forţa lor afectivă este reală, onestitatea aşişderea, pentru a nu mai aminti generozitatea balcanică sau, dacă vrem, a Estului fost comunist, în privinţa asistării odraslelor vreme îndelungată. Practic, romanul, unul "tradiţional", adică robust, captivant, fără secvenţe parazitare, cu cronologie "realistă", creează impresia reconfortantă că se poate scrie bine şi fără recurgerea la experimente de tot soiul, că "prezentarea" ca atare a situaţiilor necomplicat umane (departe de textualisme, eseizări şi referinţe livreşti - dimpotrivă, tatăl, respectabil profesor de română, încearcă să refacă respirabilitatea atmosferei prin repertoriul său popular, gen **Mă dusei să trec la Olt** etc.,) conferă pregnanţă/verosimilitate epică. Nimic forţat în istoria prăbuşirii premature a unui destin, nimic emfatic, doar gesturi şi replici montate, firesc, în caruselul vieţii unde insolitarea - produsă, în cazul de faţă, prin apariţia Puicăi, ce zădărniceşte, prin jigniri sau hulire, orice "proiect" reconciliant - perturbă totul. Secvenţele, concepute în tempo rapid, au calităţi filmice indiscutabile, şi amorsa ar părea conţinută în rândurile ce descriu starea băiatului "răpit" de intrusă: "Tatăl intrase în camera îndrăgostiţilor şi îşi convocase feciorul la conclav. Bogdane, uite, ne perpelim aici din cauza ta, suntem cu sufletele neîmpăcate, eşti hotărât s-o iei de nevastă pe fata asta? Hotărât! Dar ce-ai văzut tu la ea, de noi nu vedem nici unul? O iubesc. /.../ Era o iubire oarbă, diferită de iubirea tinerilor de azi, care e lejeră, luminoasă, neangajantă. A lui - abulică. Să-i plângi de milă. /.../ Bogdan nu se ţinuse, până la terminarea facultăţii, decât de carte. Şi prima fată care pusese ochii pe el, după aceea, îl robise. N-aveai cum îl elibera...". Doar că lucrurile, inteligibile şi chiar "tipice" până aici, degenerează atunci când replicile "prădătoarei", ca nişte formule de magie neagră, aruncă în aer tot eşafodajul care ar fi avut şanse de acceptabilitate sub umbrela disputei inevitabile dintre generaţii. Discursul nurorii devine agresiv antiintelectualist, translând tema dramei familiale în teritoriul, mai larg, al "delirului" postdecembrist, hrănit de doi afluenţi - ostilitatea veche pentru "cei cu mapa", pe de-o parte, şi dorinţa de revanşă a *smârcului*, pe de alta - cu mare debit: "Doctorat! La ce-ţi foloseşte? Ca să fii de râsul curcilor şi să mori de foame... Voi i-aţi împuiat mintile băiatului ăstuia, de mic, cu asemenea bazaconii, că să tocească, să mănânce cartea şi să dispreţuiască banii, că, vezi Doamne!, doar ăi cu carte sunt de fală, iar ăi cu bani de râs. Cum aţi crezut despre voi că, dacă sunteţi profesori, învârtiţi lumea. Învârtiţi pe dracu!". Tirul resentimentar vizează şi alte categorii stimate de clasa medie, precum *otium*-ul orăşelului "sadovenian". "Muceziţi într-un târg de provincie unde nu se mişcă nimic, printre mediocrităţi şi nulităţi... Ce sunteţi? Nişte iluştri anonimi...".

Viorel Dianu scrie, în fond, despre disoluţia unor valori coerente, confruntate cu *neputinţa* în faţa *spiritului primar agresiv*, cu expresia lui Preda. **Bucuraţi-vă şi vă veseliţi** ne pare un roman pe tema posibilităţii şi continuităţii bravadei în faţa inevitabilului, fatalităţii şi, în general, a celor ce violează un *cod* în virtutea căruia s-a format o personalitate. Codul, pentru familia Pietreanu, are bază etică şi admite o serie de ticuri, clişee, automatisme, în fine, "provincialisme", care asigură un mod funcţional de a fi în lume. Unii i-ar putea spune, liniştiţi, *aurea mediocritas*. Ideea ar fi că trebuie păstrat sensul latin originar. Sigur este că lui Viorel Dianu îi reuşeşte un roman frust, bine cumpănit ca structură, o proză care aduce bine cu o mărturie detaşată, axată pe funcţia expiatorie a sacrificiului parental.

1) **Amintiri în dialog**
(Matei Călinescu/ Ion Vianu),
Editura Polirom



2) **Străinul**
(Nicolae Matei),
Editura Eksperimental Forlag

3) **Pentru Europa**
(Adrian Marino),
Editura Polirom

4) **Cronograf**
(Flavia Teoc),
Editura EIKON

5) **Orologiul cu statui**
(Liviu Georgescu),
Editura DIONIS

Pentru restabilirea unor adevăruri (II)

alexandru george

Am promis, în numărul trecut al „Luceafărului", să continui operația mult încercată de mine și către care am și îndemnat în ultimii cincisprezece ani pe toți supraviețuitorii comunismului să spună cât mai multe, să dezvăluie ce s-a întâmplat, nu neapărat pentru a „demasca", așa cum se spunea pe atunci, ci a oferi date informative pe baza cărora până la urmă și cei ce le-au ignorat să-și facă o idee mai justă asupra trecutului. Într-un regim prin excelență secretos, sistemul de a oculta adevărul mare sau mic era generalizat, atingând și viața personală a unor oameni publici, uneori scriitori foarte cunoscuți, despre care s-a ascuns mai mult decât s-a spus cât merita să fie știut.

Or, chiar în legătură cu persoana mea, eventual cu „cazul" meu, ar fi lucruri de aflat, despre care eu cred că intră într-un capitol de istorie literară sau măcar ar marca un moment caracteristic, devenit ulterior, prin schimbarea politicii Partidului, de neînțeles, de neadmis. Anume momentul debutului, în legătură cu care un scriitor fără prea multă fantezie în scrierile sale ar trebui să se numească astfel, C. Țoiu a brodat o versiune deformată, în fond calomnioasă. Nu-i vorba, așadar, de simpla „rectificare", ci de o blamare și osândirea unui procedeu, căci împotriva realității, autorul „evocării"

opinii

relatează o poveste cu totul contrarie situației pe care eu am trăit-o atunci și am consemnat-o de mult în **Confesiuni împotrivă** (2000).

Așadar, trebuie să spun că debutul meu a fost destul de neobișnuit, ba chiar senzațional: în decurs de mai puțin de un an (iul. 1970 - iun. 1971) mi-au apărut 4 (patru) cărți, mie, un autor necunoscut, deci suspect, fără vreo activitate publicistică în presă prin care aș fi putut atrage atenția. Am debutat nu strecurându-mă umil prin redacții, cum m-a „văzut" C. Țoiu, ci dus de Matei Călinescu la „Luceafărul", unde m-a recomandat lui Șt. Bănulescu, redactorul-șef foarte doritor să lanseze nume noi și care, după o săptămână, m-a anunțat că din volumul meu de povestiri **Simple întâmplări cu sensul la urmă** le va publica în serie pe toate, în săptămâna următoare, revista lui înregistrând primul meu text, **Nocturnă**. Apoi, el a dat volumul „secției de proză", unde Sânziana Pop mi-a reproșat amical că am trecut peste ea adresându-mă direct „șefului", dar asigurându-mă că voi fi publicat în continuare. Am văzut-o astfel pe Gica Iuteș și pe Ilina Grigorovici, dar nu și pe C. Țoiu sau Gabriela Melinescu, așa cum afirma primul și nici nu le-am bănuit apartenența la redacție. Pe tânăra și talentata poetă aveam s-o cunosc de-a dreptul câțiva ani mai târziu, grație lui Nichita Stănescu, pe care-l cunoșteam vag încă din perioada studenției sale, dar cu memorialistul de mai târziu lucrurile au stat altfel.

... Îl cunoscusem vag într-o împrejurare de vacanță la Schitul-Costinești (ceva mai bine însă pe frumoasa și foarte inteligenta sa soție de atunci, regizoarea Karin Rex) și ar fi fost cu neputință ca, pășind la „Luceafărul" și dând peste el, să nu încerc vreo apropiere de secretarul de redacție, de la care puteam aștepta un gest de bunăvoință. În anii care trecuseră, dar și mai apoi, am încercat să-i citesc scrierile; păstrez amintirea neplăcută a romanului **Moartea în pădure** (1965), un elogiu adus eroilor din Securitate și Partid care neutralizează acțiunea unor partizani (desigur „criminali") și urzelile tenebroase ale unei familii de moșieri care-i ajută. (Întrucât eu aparțin, prin sorginte și prin contacte sociale, mediilor „burghezo-moșierești" se poate deduce ce sentimente mi-a inspirat elogiatorul „lucrătorilor" din această branșă.) Mi s-a spus să mă feresc de el, ceea ce eu n-am făcut, dându-mi-se ca argument în plus că locuiește în blocul MAI, Perla. Cu timpul aveam să descopăr un om încântător, specie destul de rară în mediile scriitoricești, un intelectual care făcuse un liceu ca lumea și absolvise Facultatea de Filosofie în condițiile de dinainte de comunism, un interlocutor cu lecturi culte, cu fraza și manierele civilizate, în fine, un șuetar de mare clasă, nedepășit, dintre cunoștințele mele, decât de Șerban Cioculescu.

(E o calitate pe care și-o speculează în toată literatura scrisă după **Galeria de viță sălbatică**, dar și acolo, o scriere tipică pentru faza ultimă a comunismului, când se permiteau semnalarea și critica unor „abuzuri" din perioada Dej, se inventau inși „puri", idealiști și naivi-ignoranți de tipul „intrusului" lui Preda.

... Dar să revenim la debutul meu. Nu mi-am continuat colaborarea la „Luceafărul" și nu am mai călcat pe acolo; volumul meu (copia dactilo) nu mi-am recuperat-o, deși Sânziana Pop (pe care am pândit-o într-o seară la locuința ei, nu în Ana Ipătescu) m-a asigurat că-l va convinge până la urmă pe Bănulescu să mă publice.

N-a fost așa, dar treaba mergea înainte, „originalul", aflat la Editura Eminescu, fiind deja trimis la tipar. În plus, un altul, care se va numi **Semne și repere** era deja prezentat acolo și M. Ciobanu dând peste el, a extras un capitol despre Mateiu Caragiale și l-a făcut să apară la... „Ramuri". Tot așa de iute și de favorabil s-au petrecut lucrurile cu **Marele Alpha** (Cartea Românească), grație lecturii prompte a domnului Al. Paleologu, iar **Clepsidra cu venin**, peste care au picat Tezele din iulie, a avut norocul să nu fie luată în serios de cenzura devenită acerb vigilentă și a trecut și ea.

Am spus toate acestea pentru a informa cititorii mai tineri asupra unui moment, să-i zicem, istoric, marcând limitele liberalizării foarte reale, începută cu vreo 6-7 ani înainte și pregătită de relaxarea de la începutul anilor '60. Pe vremea aceea editurile îți smulgeau cărțile din mână, noile reviste apărute erau pline de solicitudine față de orice text cât de cât valoros. (Aș fi ipocrit dacă aș nega această calitate operelor mele, dar 2-3 ani mai înainte, n-aș fi recoltat cu ele decât refuzuri.) Cititorul edificat, dar mai ales eu, „eroul" întrucâtva întâmplător, are tot dreptul să se mire citind următoarele rânduri ale lui C. Țoiu: „... prin 1970 (atenție la precizia datării! - A.G.) când eram secretar de redacție la «Luceafărul», criticul (!) bucureștean (!) intră în birou cu sacoșa sa de piață căptușită dedesubt cu piele, să zic. În stânga mea, la masa de lucru, se afla Sânziana Pop; la dreapta, Gabriela Melinescu. Două fete frumoase, simpatice, cărora într-o zi le cumpărasem două berete identice. A.G. se așezase timid în colțul mesei la care lucra Gabriela. Mă făceam că nu văd, deși vedeam" (p. 91-92). Așadar, eu mă strecuram, în versiunea Țoiu, ca un șoricel prin redacții și mă așezam (neinvitat?) la colțul unei mese, cine mai știe cu ce gânduri... Memorialistul mă urmărea. Numai că eu întreb: oricât ar fi cineva de versat într-ale spionajului poate observa cum era „căptușită" o sacoșă plină cu tot felul de obiecte?

Repet: n-am cunoscut-o pe G.M. în acea redacție, ci mai târziu, nu fără legătură cu premierea ei pentru o carte, cu făcând parte din juriu și susținând-o cu însuflețire. Dar asta mă scoate din categoria solicitatorilor timizi care o abordează (mai știi?) poate cu scopul de a-i obține favorurile. Eu pot data mai precis scena; eram pe atunci trebut bine de 40 de ani și, prin situația literară și prin atitudinea mea în genere, nu puteam intra în rolul pe care mi-l atribuie cu scopuri calomnioase C. Țoiu. Ceva s-a întâmplat, dar nu ceea ce se află în cartea sa de „amintiri".

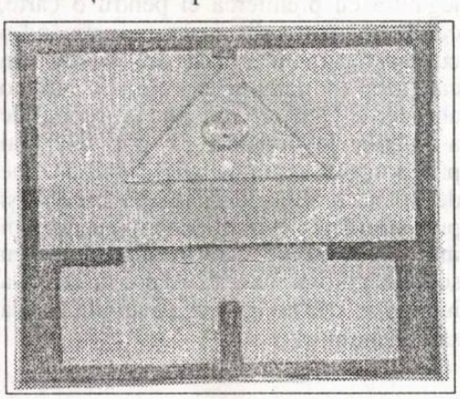
Baladă în curăţenia cu mături, perii, cârpe, bidinele pline de râvnă

Erori şi renunţări s-au sublimat,
Şi netrăiri, şi deznădejdi proscrise,
De să se creadă crinul rafinat
Într-o rafinărie de culise...
De-aceea, vicii îndulcim cu miere
Şi mulgem soarele pe cartiere
Fără mânie - ori alte-euforii,
Borcane aruncând pe uşă-afară,
Cu profeţii şi resturi de utopii,
În curăţenia de primăvară...

Bravi, mintea o golim de întrebări,
Să îndurăm mai veseli umilinţa,
Că Dumnezeu mutându-se din cer
Credinţa ne-o mai şterge, şi căinţa....
În sus dereticăm, până-ntre stele,
Cu mături, perii, cârpe, bidinele,
În jos, până în inimă, - obidiţi,
Dar voinicoşi, cu râvnă exemplară,
Să fie grădinarii mântuiţi
În curăţenia de primăvară...

Mai reparăm un gard, mai lustruim
Un munte fără-amurguri selenare,
Ori pavoazăm un fluviu anonim
Cu sălcii bestial de plângătoare...
Din întuneric scoatem stranii pete
Şi sprijinim destinul de perete,
De-a lungul geluindu-l, şi cruciş,
Apoi urcăm, cu tesla subsoară,
Pe constelatul lumii-acoperiş,
În curăţenia de primăvară...

Nu-i vreo minune binecuvântată
De-acel bătrân dulgher de altădată
Cu „Leaves of Grass"
în plete şi mustăţi,
Ci-i firul ierbii, când Iisus coboară
Să-i scuture păcatului din preţ
În curăţenia de primăvară...



Balada voluptoşilor zugravi la şcoala de nuduri cu teribilă patroană

De dragul ei musteşte portocala,
Miroase universu-a scorţişoară!
Madona Venus bântuie prin „Şcoala
De Nuduri" de o pomină-exemplară,
Ba crinii dedulciţi în păgânie
Oricând cu parşivenie-i îmbie
Pe meşterii zugravi la tevatură,
S-o primenească de-orişice zorzoană,
De să se-ncreadă ca-ntr-o-nvăţătură
Cine-i în breasla dragostei patroană!

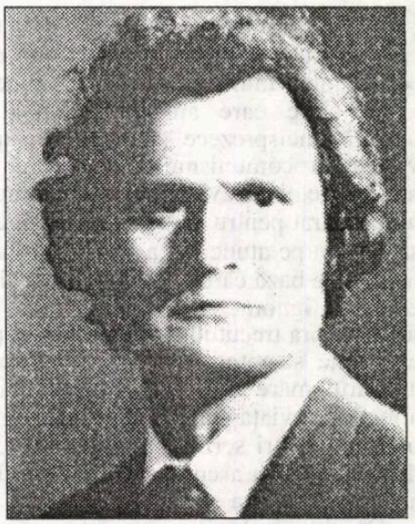
Giorgione-o frăgezeşte cu lumină!
Pe-un grav cearşaf cu-ncreţituri
şi pernă,
Un trup destins, de-o linişte alpină,
Din efemer spre devenire-eternă
În umbra după-amiezii aţipeşte
Şi sânii-i smulg un zâmbet,
strengăreşte...
De-o crede *Cranach* nimfă
cam diformă,
Boucher o place cât mai dolofană,
Prin carnea roz mărturisind, enormă,
Cine-i în breasla dragostei patroană!

Bătrânul *Tiţian* din vechi Veneţii
O dezgoleşte-ncoace de perdele,
Cu-obrajii iluminaţi de-esenţa vieţii,
Ca un poem frenetic de vopsele...
Rubens pe noapte-mbată zăpăcite
Chermeze şi sabaturi de-Afrodite...
Manet preferă-o cină în pădure:
Domni şic, de cafenea pariziană,
Şi-amanta goală, explicând de jure
Cine-i în breasla dragostei patroană.

Schiele-o găseşte sacră-ntre picioare,
De-ajunge, în cătuşe, la-nchisoare!
Cu sufletul naiv şi-obsesii stranii,
Triunghiului de păr fără prihană
Îi află, -abia murind, *Modigliani*
Cine-i în breasla dragostei patroană...

Baladă în memoria lui Dumnezeu pe când iubirea nu era păcat

Îndrăgostiţi pe stilul vechi, păgân,
În mii de nouri metamorfozat,



şerban codrin

Încă din cer îţi pipăiam un sân
Şi ne-nfruntam ceva de speriat!
Până la suflet goi, în dogoreli,
Demenţi şi năzdrăvani şi fel de fel,
Ne-mperechea un fulger uriaş,
De ne-nnodam, ne deznodam zăltat
Şi-n pat ne devoram, cei mai abraşi,
Pe când iubirea nu era păcat!

Storşi, după-amoc,
ne prăbuşeam în zaţ!
De sus zvâcnea pământul până jos
Tocat la pas de cai înaripaţi
Şi ploaia mea cu trăsnetul mănos
Se răzleţea, se aburea pe rând,
Cu zorii opera încununând...
Oricât m-aş fi bătut spre bun folos
La poarta cu buricul rău-famat,
Tot mă-nvingeai ca pe un pofticios,
Pe când iubirea nu era păcat...

În paradis, din fructul interzis
N-am întocmit oribile-acuzări
Şi-ntristător de pudic n-am trimis
La moarte-ndrăgostiţii pentr-un măr...
Fără perdele, fără-ascunzători,
Ne ridicam la stele uneori
Şi-arîpi îţi născoceam într-adevăr
Să ne zburătăcim iluminat,
Braconieră cu braconier,
Pe când iubirea nu era păcat.

Bărbatul tău şi-ai voştri, cei mai duri
Buhai la păşunat scai prin păduri,
Oricât vă tropăiau de muşchiuloşi,
La fel îi biciuiaţi, la pat cu-oftat
Şi-ochii la ceruri, cei mai luminoşi,
Pe când iubirea nu era păcat!

Meditație amară

ana dobre

Sprejudecată, destul de rar contestată, după care spiritele accentuat raționaliste, prin profesie - matematicieni, ingineri - sau predispuse la raționalizare excesivă, învârtindu-se în jurul întrebării obsedante "de ce?", ar fi incapabile să se manifeste în domeniul umanioarelor, este infirmată astăzi îndrăzneț și, aș spune, insolent de o serie de artiști care au depășit-o, dovedind că omul rămâne om (dacă este om) indiferent de domeniul profesiei sale. Prisosul de sensibilitate pe care ni-l reprimăm pentru a ne pune la adăpost interioritatea cea mai profundă se poate manifesta liber în creație. Spiritul creator *se dezmărginește*, grație imaginației *urieșești*, ca să folosesc aceste vorbe-concepte eminesciene.

Constantin Virgil Negoiță este informatician, spațiul virtual este pentru dumnealui la fel de real ca spațiul real al vieții noastre cea de toate zilele. Preocupările diverse, poate pasiunile domniei sale, converg spre un spațiu comun în care literatura, matematica și informatica se pot întâlni. Aceste latențe virtuale sunt exploatate în cărțile sale: **Vag** (2003), **Vizitator** (2003), **Împotriva lui Mango** (2004), **Logica postmodernului**, ultima apărând la Editura Paralela 45 în 2004.

Constantin Virgil Negoiță scrie un roman despre România postdecembristă, temă obsedantă a literaturii contemporane de început de secol XXI, și o face dintr-o perspectivă postmodernă, explicitată astfel: "Dacă acceptăm că percepția ne face conștienți de emoții, și dacă înțelegem modul în care limba e implicată în asamblarea reprezentărilor parțiale, atunci e ușor de văzut că învățarea înseamnă reconstituirea întregului. Acest mod non-linear, ci fragmentar de a vedea este clar postmodern; probabil că acesta este motivul pentru care jurnalele plac.

stop cadru

Lacunele și fracturile nu le desfigurează. Cititorul este întotdeauna capabil să construiască punțile lui peste intervalele dintre spațiile de povestire "(p. 68), o epocă postmodernă fasonând o primă pace postmodernă după un război rece. Scopul imediat al cărții e mărturisit franc, pe parcursul narării situate la limita dintre jemanfișism și ardoare - ardoarea aflării adevărului: "Nu e numai o relatare de evenimente, într-o secvență. Încerc analiza trecutului, destul de controversat, de incert și de nefericit, din perspectiva contemporanilor mei" (p. 73).

Sub un motto din Umberto Eco - "Răspunsul postmodernului, dat modernului, constă în recunoașterea faptului că trecutul, neputând fi distrus, fiindcă distrugerea lui conduce la tăcere, trebuie revizitat: cu ironie, nu inocent" -, a cărui idee e că trecutul nu poate fi repudiat, distrus, anulat, ci asumat, "revizitat" cu ironie, "nu inocent", scriitorul ne propune o reîntoarcere, un fel de *recherche du temps perdu* pentru a înțelege meandrele istoriei și ale ființei.

Romanul debutează în 1999, la confluența dintre secole și milenii, acțiunea cuprinzând evenimente desfășurate pe parcursul a trei ani (1999-2001), scris de un om *din afară*, deși putea/ar fi putut fi *dinăuntru*. Simbolismul *dinlăuntrului* e asimilat perspectivei *din afară*, a individului care s-a retras, dând seamă ca un martor, obiectiv și subiectiv totodată.

Situațiile au o coloratură aparte, dată de această percepție de la distanță a realității social-politice românești. Naratorul e un martor în unghiul de focalizare al căruia obiectiv și subiectiv se află într-o proporție greu de cântărit. Cât din modul de a înțelege aparține *românului* sau *americanului* e, de asemenea, greu de stabilit.

Colajul, discontinuitățile, trecerile de la o variantă stilistică la alta, alternanța între stilul publicistic, beletristic, juridic urmăresc să reprezinte la nivelul imaginarului structurile sociale, să realizeze o viziune completă, sintetică și sintetizatoare a unei lumi care-și ascunde uneori fețele pentru a ne arăta altele. Intenția de a face creație și nu un simplu colaj, un montaj neretușat, e accentuată.

Perspectivele se diversifică: există unghiul impersonal al naratorului *au dehors*, cel subiectiv al naratorului *dedans*, dar și acela contemplativ, fals obiectiv, al martorului. Alex, personajul pe care-l aduce mereu în discuție, e un fel de *raisonneur* pus acolo pentru a da dreptate punctului de vedere al naratorului genericului care focalizează în raza sa de observație toate celelalte posibile reflectări. Ca niște aparate de filmat care funcționează non-stop, flash-urile excerptează bucăți din realitate pentru a da, în mod paradoxal, senzația întregului. Secvențele sunt ca bucățile dintr-un puzzle. Prin încercări, deopotrivă ale naratorului și ale cititorului, se ajunge, în final, la un contur precis, la semnificația *desenului din covor*. Realitatea ascunde pentru a revela.

Stilul beletristic, stilul care mimează stilul științific, acel stil care transformă "imaginația în ipoteză și ipoteza în adevăr", face parte din strategia autorului, el însuși intelectual de formație reală, științifică, accentuând tendința ludică. E un joc ale cărui reguli se dezvăluie pe parcurs.

Prin tehnica discontinuității se creează starea de tensiune specifică unei gândiri interogative, efervescente. Trecerile de la o idee la alta, de la un timp istoric la altul, nu produc decât aparent rupturi de nivel. Fiecare are o poveste care se integrează în fluxul narativ firesc, imitând intersectările paradoxale ale vieții înseși. Experiența de viață care l-a marcat este comunismul, povestea vieților e legată de comunism: "Postmodernii au îngropat comunismul, îi răspund eu. În cărțile mele, explic motivele pentru care a putut fi îngropat de viu. Așa mi-am pierdut locuința. Am fost prins și m-am îndreptat repede spre New York. Apartamentul n-a putut veni după mine. Când au văzut că e gol, s-au repezit înăuntru" (p. 33).

De la comunism la comunist (iată un portret: "Portretul comunistului care locuiește acum în apartamentul meu iubit nu este nici pe departe definitiv (și azi afișează un aer misterios, comportându-se ca și cum a ocupat un loc central în istorie) și, cu toate că încerc să fiu corect și exact în afirmațiile mele, nu cred că urmașilor lui le va plăcea. Cred totuși că pot să alcătuiesc un profil suficient de cuprinzător, înainte ca ultimii martori ai creșterii gloriei lui să dispară, instalați în vreo legendă comodă, care, ca de obicei, să înlocuiască faptele. Mulți ani, bolșevicul a fost crescut cu o meteorologie proprie. Apărat de circumstanțele dure ale existenței cotidiene, protejat, izolat, s-a maturizat în întregime în interiorul gogoșii cortinei de fier. Acum, moștenitorii lui se maturizează cu superficialitatea plantelor exotice din serele fluorescente" (p. 33)) se face translația firesc spre pomul cunoașterii binelui și răului din Biblie, totul într-un ton natural, deoarece nu acțiunea, istoria, povestea contează, ci modul cum aceste întâmplări ale ființei se reverberează în conștiință, cum sunt asumate, trăite.

Tema centrală este cartea, în jurul căreia freamătă o lume, cartea ca obiect de interogație, de meditație, cartea ca poartă spre necunoscut, spre mistere nerevelate încă. În carte se afla înscrisă povestea lumii. Trebuie să *citești* și, citind, să înțelegi semnele, mesajul. Ele, personajele, vorbesc despre lecturile lor, el, naratorul, despre lecturile lui, iar lectura e centrul lor vital, aerul, apa lor. Meditația asupra conținutului lor de idei e o bucurie frumoasă în sine, dar problematica și, mai ales, problematizantă. Cartea este un document al unei epoci, un depozitar, o mărturie a unui adevăr trăit, conștientizat și redat, în epocile tulburi, în întreaga lui dimensiune. Foamea de adevăr devine o foame pentru carte.

Altă temă importantă o reprezintă comunismul, despre care apar asemenea fraze: "Acum, când comuniștii au pus stăpânire pe destinele noastre, vorbim într-o liniște atât de întunecată încât putem auzi zgomotele secolului trecut".

Senzaționalul nu stă numai în întâmplări șocante. Sunt și idei senzaționale, precum ipotezele, teoriile despre originea dacă a anglo-americanilor, deoarece dacii sunt, de fapt, celți care au migrat spre Est sau precum acelea despre aderarea lui Mircea Eliade la Ordinul Templierilor.

Aceste idei, cu aerul lor de basm modern, întreține sugestia că istoria lumii e o mare poveste, cu momente imprevizibile și necunoscute, venind de undeva pentru a ajunge altundeva, cu un final, în genere, previzibil, după schema basmului, a confruntării binelui cu răul. Cartea e, însă, o meditație amară despre om și destinul lui într-o istorie care nu-l mai protejează, lăsându-i mereu sentimentul acut al unui tragism pe care mărturiile îl pot doar edulcora, fără a-l anula.

În anul Cervantes, nu doar câteva (!) reviste bucureștene se ocupă de genialul autor, ci și o publicație ca „Amfitrion" (din Drobeta Turnu-Severin) care-i dedică nu mai puțin de 18 pagini. Debutul îl face poeta Ileana Roman, cu un editorial în care se specifică printre altele: „Capodopera (în sensul ambivalent;ei sale) spaniolului poate că nu e și cea mai citită carte, după Biblie, dar, cu siguranță, este cea mai călătorită, timpul nedevorând aici spațiul, dovadă ospitalitatea pentru cavalerul rătăcitor și a lumii sale bizare, fără hotar. Operă cu destin predestinat și prin flerul cervantin la un *lobby* pe măsura creației sale. În Renaștere se lucra pentru durată, nu știu dacă posteritatea a descoperit vreun «mare uitat». Iar Cervantes i-a întrecut pe mulți în *iscusința-i* de a-și lansa opera calculându-i traiectoria deopotrivă în timp și spațiu. Așadar, o *Quijotiadă* din start."

ion neșu

Fapt divers

cerneală proaspătă

– Tanti! Tanti! Dă-mi și mie un ban! La mulți ani, tanti! Să vă dea Dumnezeu sănătate!

În durerea mea, aș fi vrut să-i dau una peste față sau chiar un picior în funduleț, dar, când m-am întors și m-am uitat mai bine la el, mi s-a făcut milă. Că așa sunt eu, o femeie miloasă. Eu și când văd un mort, chiar dacă nu-l cunosc, îmi dau lacrimile. Și plâng așa ca o proastă și nu mai pot să mă opresc și-mi zic și vecinele: "Vai, doamna Georgeta, dar chiar trebuie să vă îmbolnăviți acum? A murit, a murit, Dumnezeu să-l ierte și gata! Parcă după noi o să mai plângă cineva!"

Am privit lung la puiul de om, care nu avea mai mult de șapte-opt ani, cu mânuța lui murdară și întinsă, parcă atunci terminase de spălat un ceaun, atât de murdară că nu știai dacă era sau nu roșie de frig, de fapt el era în întregime foarte murdar că nu-ți puteai da seama din ce nație face parte. Numai ochii și dinții îi străluceau. Purta niște cizme mari, de gumă, dezlipite la vârf și o haină de două ori mai încăpătoare decât el, pe care sigur o aruncase, de mai multă vreme, taică-su sau poate că o primise de la cineva pentru că îi săpase via sau poate chiar acum, recent, ajutase vreo bătrână să-i ducă găleata cu apă de la fântână până acasă, că e multă lume săracă și chinuită și degeaba-i trece conducta pe la poartă, dacă n-are bani să plătească. Părul mare, netuns de multe luni, care-i intra în ochi, îi ținea loc și de căciulă. Două ghirlande din hârtie creponată, aruncate pe piept, dovedeau că el este totuși un colindător, nu un cerșetor oarecare. Că nu se comporta ca și ceilalți, care cântau, urau, spuneau versuri sau mai plesneau și dintr-un bici, asta era altă treabă. Și, fiindcă era singur și se grăbea și mai era și frig, el trecea direct la subiect: "Tanti, îmi dai și mie un ban?"

E, cum puteai să refuzi un asemenea copil? Ochii lui, negri și limpezi, mă priveau la fel cum mă privea vaca de dimineață când o mulgeam. Ochii lui erau sinceri. Băiat chinuit, trimis de taică-su să-i facă rost de bani pentru o sticlă cu țuică. Ochii lui nu puteau să mă mintă. Încă nu învățase să mintă. Era prea mic pentru așa ceva. Câteva palme înălțime. Și atunci m-am gândit că degeaba mă duc eu la biserică și mă rog și aprind lumânări în fiecare duminică și la toate sărbătorile... că m-a învățat și bătrâna care vinde calendare, icoane, tămâie și alte lucruri bisericești: "Da' credincioasă mai ești, doamnă! Rar am mai văzut o femeie credincioasă ca dumneata!" "De, maică..." Credincioasă pe dracu, dacă n-am un leu în buzunar ca să-i dau prăpăditului ăsta, că asta este adevărata pomană, nu când împarți la rude și nepoți, că poate nu l-o fi trimis taică-su să-i facă rost de bani pentru țuică, poate nici n-o avea tată, poate n-o avea nici mamă, poate râvnește și el la o bomboană sau la un covrig și vrea să-și cumpere.

- N-am, mă, maică, de unde să-ți dau, mi se rupe inima de tine, dar n-am de unde să-ți dau, că eu am plecat cu bani numărați de acasă, că dacă iau mai mulți cu mine îi cheltui, că nevoia e mare și tentațiile sunt multe și pe urmă eu cum mă descurc până la pensie? Că așa ne-au învățat ăștia, să trăim prost și cu bani puțini, fir-ar ei ai dracului să fie cu politica lor și cu cine i-a ales, că nu se mai satură! Să se sature, dar să se mai gândească și la noi! Da' ia stai! Lasă că nu-i mai cumpăr eu lui Gheorghe al meu două pachete de țigări, să se mulțumească și el cu unul, că mi-a împuțit casa și eu trebuie să spăl perdelele la două săptămâni. Fir-ar al dracului cu țigările lui, ziarul și țigările, altceva nu mai știe! Că mai bine avea alte apucături, mai bine fuma pe la altele, dar să nu-mi împută mie casa! Lasă-l dracului, că-i ajunge un pachet de țigări pe zi! El nu vede că nu mai are lumea bani? Că înainte, când eram eu fată, se colinda câte o săptămână, nu închideai bine ușa, că apărea altă ceată. Goleau câte o coșniță cu mere și una cu covrigi pe zi. Da' acuma nu-i mai lasă nici părinții. Unde vă duceți, mă, urâților, nu vedeți că nu vă mai primește nimeni? Dacă noi nu primim, alții cum să vă primească pe voi? Stați dracului acasă, măcar facem economie de încălțăminte și nu mai dăm nici bani pe medicamente! Ia, mă, copile, ia banii ăștia și cumpără-ți bomboane.

Băiatul i-a înhățat, aproape că i-a smuls din mână, gata să-i rupă și imediat a și luat-o la fugă.

Îi e frică, săracul, să nu mă răzgândesc și să îi iau înapoi. E atâta lume nenorocită! Că cu asta ne mai amăgim, că sunt alții mult mai prăpădiți ca noi. Că după cei care sunt deasupra noastră, n-are rost să ne luăm. Dar putea să-mi mulțumească și el. Și putea să arunce și ăștia de la primărie niște sare pe gheața asta sau niște nisip, că dacă cad acuma, direct la spital ajung. Noroc că m-am gândit și mi-am băgat galoșii în șosetele astea vechi. Așa alunec mai greu și nu este nici o rușine. Că mă găsi și pe mine să mă duc la piață. Că dacă voia țigări, putea să-și miște fundul de lângă sobă și să se ducă el, că d'aia este bărbat. Dar mi-am zis să mai ies și eu prin târg, că m-am clocit toată ziua în casă, să mai aud și eu ce mai spune lumea.

Și ce o să-mi mai reproșeze Gheorghe când i-oi duce numai un pachet de țigări! Ei, lasă, că o să-i treacă! Să-i fie mamei, că tare bună mai era cu mine! își zise coana Georgeta, încercând să-și facă curaj închinându-se de trei ori și ferindu-se de pietroaiele mari și alunecoase... că ăștia nu asfaltează și pe strada noastră nici de-ai dracului, numai prin centru și pe la vilele lor, parcă noi am fi ciumați. Că am mai căzut eu o dată, când spălasem și ieșisem la stradă cu ligheanul plin în brațe ca să azvârl lăturile. Și alunecasem pe un smoc de iarbă, că era vară și toată lumea arunca în stradă și dacă toată lumea proceda așa, eu de ce să mă las mai prejos? Ba unii mai aruncau și câte un pui mort, dar eu nu-mi permiteam așa ceva, era prea de tot. Și am umblat așa vreo săptămână, că am crezut că e o glumă, deși mă durea glezna când călcam. Și pe urmă nu mi-au pus piciorul în ghips? Și cine umbla în cârje, până la poartă și înapoi?

Putea să-mi mulțumească țigănușul, dar cine să-l învețe și pe el? Ai lor atât știu: "Ia și fugi!". Bine că mai păstrează ei tradiția, cât de cât! Că dacă le spui azi nepoților ăștia mici ai mei cum era pe timpul nostru și câte drăcii făceam noi atunci, stau și se uită la tine mai mirați decât dacă le-ai spune ceva din alte lumi, ceva din basmele cu zâne și cu feți frumoși, cum ne spunea nouă bunica. Ce vremuri erau când ne spunea nouă bunica basme... Că păcătoasă mai sunt, Doamne, că azi-noapte am visat-o pe bunica și eram gata să uit. Am visat-o pe bunica, că eu visez mult, că ce să fac cât e noaptea de mare? Mă gândesc și visez, mă gândesc la bunica și la mama, la ce altceva să mă gândesc, ca s-au dus de mult anii când Gheorghe trăgea de mine, deși nu trebuia să tragă prea mult și mă întorcea cu fundul în sus și-mi zicea: "Fă ca lupul!", acum el se întinde în pat, se așază pe o parte și începe să sforăie, iar eu mă gândesc la mama. Cât de mult ținea la mine mama! Și la bunica mă gândesc... Poate de aceea am și visat-o pe bunica azi-noapte. Bunica tocmai trecuse puțin pe lumea ailaltă. Se dusese să ia pământ galben ca să lipească o sobă și o prinsese malul. Și în visul meu mergeam pe un drum care tăia câmpul în două, într-o parte erau numai mărăcini, iar în cealaltă parte se întindea cât vedeai cu ochii o pajiște plină cu flori, multe flori, de toate culorile și maci roșii. Și pe drum, mulți oameni îmbrăcați frumos, parcă se duceau la biserică, iar în fața lor era mama care-și pusese cămașa aia înflorată cu care o și îngropasem...

- Ce faci, dragă, ai plecat după cumpărături?

Coana Georgeta tresări, clipi de câteva ori, parcă i se pusese ceva pe ochi și o văzu pe partea cealaltă a străzii pe doamna Tomuleasa. Se gândi dacă trebuie să traverseze ea, deși așa se cadea. Doamna Tomuleasa avea cu vreo doua clase mai mult decât ea și era și mai în etate. Dar de ce să-și rupă ea picioarele? Să traverseze dumneaei, ca d'aia m-a oprit.

- Nu neapărat, doar așa, să mai văd și eu lumea... să-i cumpăr și lui Gheorghe niște țigări...

- Eu vin de la coafor, dragă, că m-am gândit că mâine o să fie aglomerație și mai am o groază de lucruri de pus la punct, că-mi vin fetele, iar una s-ar putea chiar să se mărite cu ocazia asta... dacă ne vom înțelege cu cuscrii, noi să le dăm mașină, iar ei să le asigure apartamentul, cu mobilă cu tot... ei, la mobilă am putea să contribuim și noi puțin... Șampanie ți-ai luat?

- Noi... Gheorghe...

cerneală proaspătă

- Du-te, dragă şi cumpără-ţi, că pe urmă rămâne aia scumpă şi nu e nici o diferenţă, îţi spun eu!

Tocmai atunci trecură pe lângă ele doi copii, un băiat şi o fată, poate erau chiar frate şi soră sau doi colegi de bancă.

- Sorcova vesela, să...

- Hai, plecaţi repede, până nu vă dau vreuna! Nu vă este ruşine să vă luaţi de oameni pe stradă? Aşa v-au învăţat la şcoală? Aşa v-au învăţat părinţii? Doamna Tomuleasa se înroşise de furie, toată faţa ei mare şi roşie sub părul galben ca spicul de grâu, numai cârlionţi, părea o mască de la bâlci.

Poate să-ţi pună şi un ban în frunte, că tot urâtă ca dracul rămâne, îşi zise coana Georgeta privind-o cu coada ochiului.

- Auzi, dragă, vino mai aproape să-ţi şoptesc ceva, că aş trece eu, dar la kilogramele mele trebuie să fiu foarte atentă. Şi coana Georgeta trecu.

- Îl ştii, dragă, pe ăla micu', alde Petrescu? Şi o privea scrutător, ca o profesoară exigentă pe o elevă ce se prezentase cu temele nepregătite, pe coana Georgeta care-şi dăduse seama că va urma o fază lungă şi tocmai se felicita că avusese inspiraţia să gătească de ieri, ca altfel îi producea Gheorghe nişte faze... de unde luase el expresia asta nu ştia, dar începuse s-o folosească şi ea.

- Nu-l ştiu.

- Nu-l ştii, dragă?

- Nu-l ştiu, doamna Tomuleasa.

- Sunt proveniţi în oraş, eram eu elevă atunci, că mă uitam toată ziua după taică-su. El era şofer şi mă claxona întotdeauna când trecea pe lângă mine şi eu mă duceam la şcoală... eram şi eu mai subţirică atunci, nu ca acuma, ca un butoi. Că observase şi mama, că ăia îşi luaseră casa pe stradă noastră şi nu îi era greu să observe şi în fiecare zi îmi zicea: "Să nu te puie dracul să te încurci cu ăsta, alde Petrescu, că jar mănânci, pe la mine prin curte n-ai ce să mai căuţi!"

Deci acum vreo patruzeci de ani au venit ei în oraş.

- Nu-i cunosc, dragă doamnă! Dacă mi-ai spune aşa, o poreclă, poate că aş fi auzit despre ei...

- Au vreo trei copii, o fată plecată în Grecia, cică s-a măritat cu un grec şi e patroană, auzi, cică e patroană, parcă nu ştim noi ce fac patroanele astea pe acolo, un băiat, cel mai mare, care este doctor, dar nu ştiu pe unde şi ăsta mic care era profesor. El singur rămăsese cu alde ta-su. Adică în oraş, că altfel avea casa lui, femeia lui, copiii lui. Era un bărbat frumos ca taică-su, ţi-am zis doar că îmi cam curgeau ochii după el atunci, dar era însurat, mi se pare că avea deja şi un copil, numai că îi cam plăcea să trăiască, că îmi spunea mie mama...

- Ia te uită, dragă, numai doamne pe stradă în oraşul ăsta, pe bărbaţi parcă zici că i-a înghiţit cineva, zise doamna Badea oprindu-se lângă cele două femei şi încercând să-şi ridice gulerul de la palton cu o singură mână. Ajută-mă, coano Georgeto, că mi-au îngheţat urechile pe gerul asta. Şi n-am vrut să mă opresc, ca să ajung mai repede acasă.

- Dar unde ai fost, dragă? făcu ochii mari doamna Tomuleasa, simţind în aer parfum de destăinuire.

- Dragă, ce s-o mai lungesc, că de voi două nu mă feresc. Vin de la unul, că de... la vârsta mea şi la posibilităţile mele - şi-şi undui pieptul bogat stânga-dreapta ca o majoretă, apoi îşi mângâie senzual coapsele, sugându-şi buzele, iar cele două doamne nu putură să nu-i dea dreptate, deşi, în ciuda vârstei, le rodea puţin invidia, în special pe doamna Tomuleasa care-şi aranjă, dintr-un gest reflex, cârlionţii deasupra unei urechi - am şi eu voie să-mi permit un amant, nu? Că chiar dacă v-aş spune vouă că aşa şi pe dincolo, tot nu m-aţi crede, aşa că v-am spus-o. Şi m-a ţinut individul cam mult, pentru că, zicea el, acum, cu sărbătorile astea, nu o să mă mai lase soţul să ies din casă.

- Cine este, dragă, hai, spune-ne, nu ne mai înnebuni! bătea din picior doamna Tomuleasa, ca un cal nărăvaş.

- Nu pot să vă spun, zise doamna Badea ferm, că este om serios, are funcţie, nevastă şi copii. Şi nevastă-sa este cam isterică, dacă mă întâlnesc cu ea pe stradă şi mă păruieşte, bine mi-ar sta?

- Auzi, dragă, ce noroc pe capul tău! zise doamna Tomuleasa. Şi ce vorbiţi voi, dragă, acolo? întrebă ea gândindu-se că o coafeză nu putea depăşi o discuţie de genul: ce-am gătit aseară, ce fustă mi-am mai cumpărat şi cum îmi vine sau cât mai costă cartofii la piaţă.

- Ha, ha, râse doamna Badea parcă ghicindu-i gândul, auzi coană Georgeto, "noi ce discutăm"! Păi el d'aia mă invită, dragă doamnă, acolo la hogeacul său, să discute filozofie cu mine? Ha, ha, ha, auzi, cică să filozofăm!

- Păi cum, dragă, nu voia să cadă pe locul doi doamna Tomuleasa sau poate că voia să o provoace pe tânăra femeie, să spună mai mult, să pătrundă astfel în intimitatea lor, doar aşa pac-pac şi gata?

- Uf, Doamne, şi dumneata acum, prea vrei să le ştii pe toate, păi sunt mai multe pac-pac-uri, dragă...

Doamna Tomuleasa şi coana Georgeta se uitară una la alta, ca la un semn, iar pe faţa lor se citea că trăiau, cu ocazia aceasta, o mare mirare, ocazie cu care nu ţi-e dat să te întâlneşti oricând.

- Vezi să nu păţeşti ceva! zise doamna Tomuleasa dând din cap cu un aer vag de om înţelept.

- Ce să păţesc, doamnă? Vă gândiţi cumva la ceva de genul păţaniei acelei domnişoare... că nu ştiu cum o cheamă, că nu e de pe la noi, dar urlă tot cartierul...

- Ce urlă, doamna Badea? întrebă coana Georgeta, că eu n-am auzit nimic...

- Ei, n-ai auzit pe dracu', este deja veche povestea, n-ai vrut tu să auzi sau poate nu te-a interesat, completă doamna Badea pe un ton superior.

- Spuneţi-ne, doamna, că pe mine, în mod sigur, m-aţi făcut curioasă, insistă doamna Tomuleasa.

- Vă spun, dragă, pentru că, în condiţiile astea nici nu mă mai grăbesc să ajung acasă. Că, dacă mă întreabă soţul pe unde am întârziat, îi spun că am stat de vorbă cu dumneavoastră. Nu este acesta cel mai bun alibi?

- Afurisita! zise doamna Tomuleasa, auzi ce-i trece prin capul ăla frumos! În cazul ăsta eşti datoare cu un tuns!

- Când vreţi dumneavoastră, ştiţi că nu mă dau în lături de la un gest. Nu-i aşa, coană Georgeto?

- Aşa este, fetiţa mamei! răspunse coana Georgeta, întrebându-se când va scăpa de gura lor, ca să mai ajungă şi în piaţă, nu de alta, dar acolo ştia ea un chioşc unde ţigările erau mai ieftine cu cinci sute de lei.

- Păi, dragă, cum să vă spun eu... trebuie să-l cunoaşteţi pe tip, că toată viaţa a fost şef pe aici, prin oraş, dar acum cam decăzuse, făcea naveta, nu ştiu pe unde, dar tot un fel de şefuleţ rămăsese. Trecuse puţin de cincizeci de ani, însă tot bărbat bine era. Ştia omul cum să se conserve. Staţi să vă spun şi cum îl chema..., dar doamna Badea trecea printr-un scurt-circuit de memorie, în ciuda faptului că-şi troznea degetele căutând să-şi aducă aminte. Îl chema... îl chema... da, dragă, Nelu Tudose îl chema.

- N-a lucrat şi prin turism? întrebă coana Georgeta.

- Da, dragă, ăla era, zise doamna Badea, în timp ce doamna Tomuleasa, parcă pătrunsă tocmai atunci de frig, îşi aranja mai bine eşarfa în jurul gâtului ei gros şi privind-o, numai acum doamna Badea văzu ce strat gros de ruj îşi dăduse pe buze doamna Tomuleasa.

- Bună ziua, bună ziua! Lume bună pe stradă azi! zise domnişoara Stela, o profesoară de vreo şaizeci de ani, mirosind tare a spray, ca şi cum numai atunci plecase de acasă, subţire şi la trup, şi la faţă şi căreia elevii îi spuneau *Tenia*.

- Bună ziua, domnişoară Stela! Dar unde aţi plecat pe gheţuşul ăsta? o întrebă doamna Tomuleasa. La cumpărături cumva?

- Nu, dragă, eu n-am nevoie de cumpărături. Pentru mine sărbătorile nu diferă cu nimic de celelalte zile. Dacă stau singură, mie îmi ajunge o nucă şi un covrig, mă uit la televizor, beau o cană cu ceai şi mă culc. Chiar dacă aş dori şi altceva, nu am bani. Voi nu ştiţi cum sunt plătiţi profesorii? Ce să fac, să cer bani elevilor ca să-i trec clasa?

- Şi nu beţi şi dumneavoastră un pahar cu vin? nu voia să creadă doamna Badea.

- Eu şi vin! se miră domnişoara Stela, ca şi când ar fi fost vorba despre un bărbat. N-am mai gustat vin, să tot fie vreo douăzeci de ani de când n-am mai băut vin. Atunci îmi făcea curte un bărbat şi când venea la mine în vizită aducea şi o sticlă de şampanie. Nu uita nici o dată. Pe care tot el o bea, eu numai gustam. "Şi ăla trebuie să fi suferit de ceva, de-şi pierdea timpul cu dumneata!" gândi doamna Badea privind-o pe sub sprâncene cu o mare îngăduinţă. Apoi: "Ăsteia nici nu-i trebuie sutien!".

- Şi de ce nu l-aţi păstrat, doamnă? îndrăzni coana Georgeta. Că orice aţi spune, într-o casă este nevoie de un bărbat, chiar dacă este ciung sau şchiop. Că parcă şi dormi altfel când îl simţi transpirând lângă tine.

- Zici dumneata! Vrei să ajung în situaţia vecinei? Că de aceea am şi plecat de acasă. Mă duc la o colegă, singură ca şi mine. O să ne spunem amândouă ofurile, o să plângem una în braţele alteia, dar scap de nebunia de la mine din bloc.

- Dar ce s-a întâmplat, dragă, la dumneata în bloc, spuneţi-ne şi nouă! O imploră doamna Tomuleasa. A înnebunit lumea, dragă! mai zise ea uitându-se spre fiecare în parte. Vă spun eu că a înnebunit lumea din cauză de atâta democraţie. Ţi-e şi ruşine să te mai uiţi la televizor cu copiii lângă tine.

Nişte prăpădiţi, doamnele mele, nişte prăpădiţi... O familie de şomeri... cu doi copii... le mai dam eu câte o bucată de pâine... le mai dădeau şi alţi vecini... bărbatul mi se pare că este şi cam bolnav, nu ştiu, că eu nu privesc după bărbaţi pe stradă, iar în lift, dacă nu sunt singură, nu mă uit, dar vorbeşte lumea... Ei bine, închipuiţi-vă că femeia aceea, în disperare sau de nebună ce este, când a ridicat ajutorul de şomaj, al ei şi al soţului, în loc să cumpere mâncare şi haine de la copii, s-a dus şi a cumpărat de toţi banii bilete la bingo.

Împotriva lui Călinescu

radu cernătescu

reacţii

Această încercare nu este un război împotriva puzderiei de discipoli călinescieni, de la Al. Piru şi Ovid S. Crohmălniceanu, până la Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, nici măcar o încercare de dinamitare a unei statui, ci o luare aminte pentru toţi acei profesori de limba română care încă îl mai consideră pe Călinescu drept Dumnezeul analizelor literare şi ţin **Istoria** lui sub căpătâi ca pe o **Summa theologiae** ce sub nici o formă nu poate fi contestată, adăugită ori corectată de cei vii. Tuturor acestora le spun, lăsaţi-l pe „divinul critic" să fie un bun model pentru cantaragii formelor fără fond, cei care aleargă după himera evaluărilor cantitative şi a „ierarhizării în poezie" - de care programatic vorbeşte „divinul critic" în chiar fraza liminară a **Cursului** său de poezie (emblematic intitulat **Principii de estetică**) - şi nu încercaţi să faceţi din el un profet sau un făuritor de conştiinţe, chiar dacă noi toţi - la îndemnul lui Hegel - citim istoria ca pe o iluzie a aflării propriei conştiinţe.

De la înălţimea acestei strigări în pustiu, vom încerca să privim dincolo de „duhoarea acră" a vanităţii acestor purtători de moaşte - cum ar spune Boehme - care fac din înainte mergătorul lor un perpetuu siluitor de conştiinţe pentru generaţiile tinere, iar din critică un piedestal al frumosului formal şi o raclă a literaturii polisemice, mistice ori filosofice.

Căci **Istoria** lui Călinescu nu este decât o estetică implicită şi implicată în evaluări formale şi, din păcate, contextuale. De altfel, confuzia dintre critica literară şi estetică era la modă în tinereţea „divinului critic" şi Călinescu o cunoştea din cursul de estetică intitulat, cum altfel, **Principiile criticii** (1861) al lui Radu Ionescu, compilat copios de Călinescu în ale sale **Principii de estetică**.

Toate aceste judecăţi aşa-zis obiective care privesc literatura doar dintr-un unghi estetic, exterior, şi care prezumţios au fost numite de Călinescu **Istoria literaturii române de la origini până azi**, induc ideea că valoarea estetică este transcendentă, că valoarea formală a creaţiei obnubilează valoarea şi calitatea gândirii creatorului. Cu alte cuvinte, ceea ce mişcă sori şi stele este, în viziunea lui Călinescu, de natură estetică şi experimentală, frumosul fiind singura consubstanţialitate a absolutului: „Ne propunem aşadar ca din observaţie să definim atitudinile lirice posibile, scara cea mai larg formală a structurilor «poetice». Însă această operaţie ar cere o atât de lungă cercetare, încât deocamdată ne mulţumim să schiţăm prin câteva exemple acest nou aspect al unei estetice experimentale" (**Curs de poezie**).

Cel care înţelege critica literară ca pe o estetică experimentală nu poate însă avea acces decât la palierele denotative ale scriiturii, palierele conotative, care sunt perfect concertate cu orizonturile patrimoniului revelat de Dumnezeu fiinţei umane, cu fondul de înţelepciune arheală a marii literaturi, altfel spus cu dimensiunea metafizică a oricărei creaţii adevărate, rămân străine abordării criticului de tip călinescian, căci frumosul contemplat - în sensul în care Kant îl vede ca acordul metafizic dintre inteligenţă şi imaginaţie, în care Hegel îl înţelege ca pe o existenţă sufletească ce comandă materia, o existenţă deasupra timpului, spaţiului şi cauzalităţii, în înţelegerea noţiunii de frumos la Schopenhauer - nu poate fi pus în acţiune decât la nivel plenar, legând organic desăvârşirea formal-estetică de cea abisal-noetică a unei opere.

Îi reproşăm aşadar autorului **Istoriei literaturii române...** inaderenţa aparatului său critic la partea abisală a textului de tip stratificat, a cărui polisemie iterează în intenţie şi scop acea matrice mystogenetică la care recurg, prin simboluri arhetipale şi funcţii conotative, marii autori, ca la nişte chei care deschid/închid polisemic un text, fie el sacru sau profan, înspre/dinspre universalitate.

Particularizând, vom vedea acum că inaderenţa „criticii estetizante" la scriitura polisemică a dus, de pildă, la etichetarea pe veci a lui Coşbuc, traducător şi adnotator, unor texte iniţiatice şi sapienţiale din patrimoniul sapienţialităţii universale, precum **Divina Comedie**, **Rig Veda** sau **Mahabharata**, drept un „poet al ţărănimii noastre". Coşbuc este, credem noi, autorul român cel mai amputat de sensuri şi mai nedreptăţit de critica profană de tip călinescian, poezia lui cerând cu vehemenţă atitudini reparatorii (aşa cum am mai arătat cu alte ocazii) şi glosările unei gândiri iniţiatice, singura capabilă să decanteze alături de poet tradiţia pură şi simbolismul ei nealterat de accidentul formalizant al poeziei noastre populare.

Am început enumerarea erorilor călinesciene cu Coşbuc şi pentru a vedea că, cu toate că poetul şi-a exprimat în mod programatic preocuparea de a decanta în opera sa „adevărurile eterne" şi a le disimula sub trei straturi de înţelegere (preconizate şi de Dante în **Il Convivio**, II, 2), nici un discipol călinescian nu a putut avea acces la polisemantismul poeziei sale, văzut de Coşbuc: „ca trei pânze întinse puse una peste alta, cea de jos neagră, peste ea una străvezie verde şi deasupra alta străvezie roşie. Cea neagră este sensul literal, cea din mijloc alegoric, cea de deasupra - sensul moral".

Din perspectiva acestor insesizabile subterane mistic-aplicative, inaccesibile criticii de tip călinescian, adevărata greutate a unui text (o greutate supusă atracţiei Absolutului, desigur) apare ca fiind dată, ca şi în cazul poetului ardelean, de lectura - făcută *sotto il velame* - a unor simboluri şi teme arheale ridicate la rang de exemplaritate de o întreagă literatură universală şi universalistă, centrată pe ideea perpetuării unei tradiţii noetice. Nu spunem că aceasta îi era străină lui Călinescu (a se vedea studiul nostru despre Călinescu şi primul roman iniţiatic proletcultist), ci reproşăm faptul că discursul său critic a devenit, prin epigoni şi prin modelul de critică de tip călinescian, total impropriu abordării operelor unor autori preocupaţi nu de frumosul formal, ci de „frumosul absolut" - înţeles aici în sens plotinian, ca modelul cel mai înalt al desăvârşirii Sinelui.

Închistat în ideea că frumosul poate fi cuantificabil ca orice simetrie, Călinescu face, de pildă, din opera lui Mircea Eliade o „pornografie literară", arătând în **Istoria** sa că: „în toate romanele lui Mircea Eliade eroul posedă pe toate femeile practicabile din familie. Lucrurile decurg cu o mare impuritate. E de ajuns a spune că nuvela e stăpânită de trei experienţe sexuale: dorinţa de împerechere cu o moartă, dorinţa de împerechere cu un copil şi dorinţa de copulare cu o bolnavă (la accidentul calendaristic)".

Aceeaşi orbire estetică grevează abordarea operei unui alt iniţiat celebru, Mihail Sadoveanu, un mistic disimulat în scriitura sa de tip polisemic, din care, din nou, Călinescu nu înţelege decât partea cuantificabilă, afirmând că „esenţa operei lui Sadoveanu stă în dimensionalitate, în grandoare".

Din profunzimile poeziei misticului V. Voiculescu, Călinescu nu alege, a câta oară, decât palierul estetic, observându-i „neliniştile interioare" şi „asprele viziuni". Nimic despre valenţele sacrale ori soteriologice care dau exemplaritate acestor „neliniştiţi"...

Acelaşi superficial, dar confortabil punct de vedere călinescian bântuie şi exegeza fenomenului *Dada*, care încă se mai loveşte în România de limitele materialiste impuse receptării acestei mistici aplicate de către Călinescu însuşi, cel care nu vedea în acest curent decât „un rezultat al hazardului material", când de fapt el exprimă încrederea mistică a curentului hasidut în strălucirea autonomă a cuvintelor Torei. Încredere din care Tristan Tzara, „inventatorul" lui, a făcut o mistică aplicată, o tehnică prin care propunea eradicarea semioticii şi tratarea cuvintelor ca un corp autonom, în care germinează însă transcendenţa, după modelul gândirii părintelui hasidismului, R. Baal-Şem-Tov.

Nu mai vorbim despre întregul curent mistic ortodox, pe care Călinescu, fără a-l înţelege, îl reduce la „gândirism" şi îl expediază în două pagini din **Istoria** sa. Termenul este însă mult mai complex pentru a încăpea în abordarea estetică a lui Călinescu şi defineşte ansamblului manifestărilor national-creştine ale epocii, incluzând aici şi şcoala lui Nae Ionescu (persiflat de Călinescu drept „un cabotin superior") şi legionarismul (în ipostaza lui de „şcoală spirituală" altoită pe tradiţia ascetică şi eroică a creştinismului). „Ortodoxismul", eticheta pe care discipolii călinescieni au întrebuinţat-o în sens peiorativ, este un curent mistic care scapă iarăşi scundelor abordări ale criticii tradiţionalist-profane de tip călinescian.

Şcoala călinesciană se mândreşte cu abordarea călinesciană a operei lui Eminescu ca de „construcţia de temelie a exegezei eminesciene", iar „cine vrea astăzi să scrie un singur rând temeinic despre Eminescu trebuie să treacă prin G. Călinescu". Cu toate acestea, toate abordările făcute în termeni post-călinescieni ai operei lui Eminescu s-au limitat la arta poetică şi nu au acces la gândirea poetică. E ca şi când te opreşti la religie în drum spre Dumnezeu, la sistema mistică, uitând de extaz. Însuşi Călinescu a evitat constant să aprofundeze substratul mistic al operei eminesciene, preferând să ni-l prezinte pe poet ca pe un geniu autodidact sau ca pe „un lunatec sublim".

Exemplare, aceste erori de abordare călinesciene iterează ideea că întregul demers critic călinescian se rezumă constant la voalul de falsitate estetică al cuvintelor, acel înveliş exterior cu care arta îl „umbreşte" pe adevăratul Creator. Dincolo de el, „divinul critic" nu a putut sesiza miezul unei gândiri mitice care plasează în curbura afectivă a spaţiului interior misterul inepuizabil al umanităţii, revelator şi transcendent, vizibil în toate marile opere prin conotaţii şi simboluri perene, care dă din generaţie în generaţie un scop luptei spiritului cu inerţia materiei.

Călinescu nu este criticul total. El este un bun istoric şi estetician, un polemist uneori pătimaş, un înzestrat portretist şi chiar un pamfletar excelent, însuşiri care amintesc de omul Călinescu, cel care în vorbire şi oratorie

(continuare în pagina 13)

Așa a fost scris

mădălin roșioru

proză

Ascultă-mă pe mine, prostul satului ni s-a prostit de tot! Nu ți-am zis eu că prea multă învățătură strică și că de la citit prea multe cărți i se trage sminteala? Ți-am zis! Mai ales după ce a murit bunică-su care-l crescuse de când era mic și-l ținuse și prin școli înalte, de ajunsese să vorbească înflorit și ciudat, mai dihai ca popa-n biserică, de nu te mai înțelegeai cu el.

Păi, ce vorbe erau alea de le spunea el? Că tot omul vorbește ca să se înțeleagă cu alt om, și nu altcumva, să nu se priceapă nimica din ce îndrugă, măcar că vorbește același grai și-i musai tot dintr-un neam cu tine.

Întâi și-ntâi, n-ar fi trebuit el să plece niciodată din sat, or, dacă tot l-au înghițit străinătățile, nu s-ar mai fi cuvenit să se mai întoarcă. Eu așa zic.

Degeaba era el de treabă, în felul lui, și se uita la tine cu blândețe când îți vorbea în dodii, că tot nu pricepeai ce vrea de la tine și te cam lua cu răcori pe șira spinării - și tare mult ce-ncepeai să-ți dorești să te afli altundeva, cu treabă, că multe mai are omul de la țară în gospodăria lui.

Apoi, treaba cu caprele. Păi, nu-i era lui mai bine fără? C-au sporit juratele în preajma lui mai dihai ca iepurii, primăvara fiecare făcea numai câte doi și trei iezi, și de fapt numai parte femeiască, pârcii erau puțini și cam de prisos, că oricum caprele se pârceau mai mult prin pădure, cu țapii sălbatici, că numai în câțiva ani se sălbăticise țălandrul de nici n-ai fi crezut. Că doar nu era să le țină coroniță de cununie legiuită: dobitocu-i tot dobitoc.

Ba altele aveau chiar căutătură omenească, lucru greu de îndurat, iar babele băsneau că sunt ale lui, că și omul, care cică nici nu cunoscuse femeie în toată viața lui, se sălbăticise și se dedase la păcate împotriva firii, că prea mult le iubea, dar eu unul, om bătrân și cu toți dinții la locul lor, măcar că n-am știință de carte, că pe vremea mea nu se pomenea de așa ceva, să meargă tot pruncul mucos la școală, ca acum, și toți să fie învățați și cu nasul pe sus și să se destrame toate rosturile lumii, măcar că vârtutea mea în altă parte sălășluiește de ani buni, eu unul nu cred că se poate împerechea om cu dobitoc, decât numai în basme, care multe mai sunt pe lume, dară nu trebuie să le dăm crezare chiar la toate, ci numai la unele.

Și, chiar dacă s-ar fi împreunat, cum se mai întâmplă ciobanilor din creierii munților, pe care trebuie să-i înțelegem, altfel ar merge crăcănați cu toții de la greutatea cea mare dintre picioare și li s-ar aburi și creierii, cu unele dintre ele, care erau mai frumoase și cu părul mai cârlionțat și mai lucios, tot nu cred să fi zămislit și de la dânsul, ci numai de la țapii sălbatici: mai curând căpătaseră uiătură de om de la multa tovărășie ce-o aveau cu dânsul, că și el se îmbrăca în piele de capră, curat ca un botezător ce era, Doamne iartă-mă, ci numai de capre, că și ochii le sclipeau altfel, de parcă nu mai erau dobitoace proaste și înțelegeau și ce vorbeai în preajma lor.

Și dacă n-ar fi fost decât mulțimea lor nemaivăzută, am mai fi înțeles.

Deși, de multe ce erau, mare mirare dacă mai apuca să le mulgă pe toate și cred că mai degrabă le sugeau iezii pe coastă până cresteau mari, altfel nu văd cum de nu se bolnăveau niciodată și se puiau așa în neștire.

Ba chiar am auzit să le fi supt și șerpii sau alte lighioaie spurcate care nu se-arată lumii de felul lor, dar toată lumea știe că sunt adevărate, cum ar fi balaurii, că și balaurii sunt mici când sunt mici și au nevoie de lapte, să crească mari și să capete puteri și să-și ia zborul către tărâmul celălalt. Că și laptele de capră e doftorie curată și rece precum sângele jigăniilor scârboase care foșgăie prin locuri necurate și se vede treaba că de-aia se și caută: ce se aseamănă se și adună, ăsta-i lucru știut. Dar cine poate ști? Că numai bunul Dumnezeu le știe pe toate, care câte sunt și cum sunt.

De speriat era că le chema pe toate după nume - și toate-l ascultau.

Păi cine dracu' a mai văzut capră care să asculte de vorba bună, că toate sunt niște împielițate, și o sută dacă ai pe-o coastă, în o sută de părți își iau drumul, dracul să le pieptene, că spurcate mai îs, și ca înfățișare, că arată ca dracul, încornoratele, și ca apucături și, mai cu seamă, având ele, de soiul lor cel rău, mare aplecare spre stricăciune, dacă sar pârleazul: rod mugurii înainte să dea-n frunză ș-aoleu ce putoare, de-ți mută nasul din loc.

Mie nu-mi trebuie, Doamne ferește, că mai bune sunt oile, deși lapte dau mai puțin, că și Domnul nostru Iisus Hristos a ales să vie printre noi ca mielul lui Dumnezeu și nu ca ied, că, dacă ar fi ales iedul, ied ar fi fost, și nu miel, cum stă scris și-o dovedesc scripturile, toate patru ca una într-un glas.

Și ptiu! toate aveau nume omenești, ba chiar și nume de sfinți, Doamne iartă-mă, că avea tot calendarul dreptei credințe numai pe-o coastă de deal, curat ca la nebuni, că uitasem să-ți spui că băiatul făcuse și vreo doi ani la școala de popi și le știa, toate rânduielile slujbei, ca la carte, ba chiar mai bine ca popa, care a mai îmbătrânit și le mai scurtează și el.

Nu știu ce mai vorbea el cu caprele, că sigur vorbea, și nu știu cum îi răspundeau, că sigur îi răspundeau, în felul lor. Altceva ce să fi făcut, toată ziua, pe coastă, bot în bot și ochi în ochi? Că, de la o vreme, nici nu mai căuta tovărășia oamenilor, și a caprelor îi părea de ajuns și nici nu mai puteai spune câți ani are, iar în socoteli te cam încurcai, că s-au cam dus la vale rosturile lumii, și tinerii arătau a bătrâni, iar bătrânii își păstrau dinții și se dădeau la preacurvie cu tinerelele lăsate de izbelițe de bărbații lor.

Doamne apără și păzește! Nu-l văd bine deloc! Păi, cine o să grijească de el când va sosi vremea cea de pe urmă? Că zănatic cum e, îl prinde ceasul rău pe vreo costișă și n-o să-l privegheze decât caprele și țapii cei mari pe care, Doamne iartă-mă, i-a botezat cu nume de arhangheli.

Ba unele babe credeau că o să-l roadă caprele cu totul, de n-o să rămână oscior pe oscior dintr-însul. Eu nu cred, că babele, multe dintre ele, sunt cam slabe de minte, din pricină că n-au avut bărbați vârtoși la vremea lor de tinerețe, iar acum li s-a-ncuibat nebuneala la cap. Că nici eu n-am putut să le mulțumesc pe toate la vremea mea, că tare multe și nesățioase mai erau, mai multe decât caprele ăstuia, ci numai vreo jumătate dintre ele, că restul erau urâte și între timp se săltau din scutece altele mai tinerele și nu se cuvenea să nu le caut de sănătate, de-au ajuns vecinii să bârfească prin alte sate că întreaga vale ar fi din sămânța mea și că de-aia s-ar fi izgonit tineretul prin cele străinătăți, ca să nu se împreuneze frate cu soră, că mare păcat este. Iar babele care n-au murit împăcate au rămas de nebune să toarcă la eresuri și basme, poreclindu-mă „pârciu-ăl bătrân", că de, am mai îmbătrânit și eu, de mult am trecut de sută, dar dinții în gură și năravul hulpav și pârdalnic din nădragi tot mi-au rămas la locul lor, dar-ar boala-n neamul lor de babe, că urâte erau și la tinerețe, măcar că arătau ca babele și-atunci, și urâte și nemăritate mi-au rămas și-n ziua de azi, măcar că nu mai sunt tinere, și la fel de proaste, că mai bine te duceai c-o capră pe coastă decât, Doamne ferește și iartă, cu vreuna din astea! De-aia le-a și uitat Dumnezeu în viață, că de fapt nici n-au trăit vreodată în viața lor.

Multă prostie e în capul babelor, deși n-am crăpat nici unul, ca să văd dacă e așa, cu toate că mi-aș fi dorit uneori, deși nimeni n-a văzut cum e prostia la culoare, decât numai când se străvădește în faptele oamenilor.

Într-un singur chip ar putea avea și babele dreptate. Dacă dumnealui ar muri pe-o coastă și ar putrezi cu totul, îngrășând cu trupul lui și cu oasele lui spălate de ploaie și ninsoare topită țărâna din care primăvara va ieși în soare, drept hrană preasfântă caprelor sale multiubite, o altă iarbă, din care se vor împărtăși cu toatele, că pe toate le-a iubit mai mult ca pe oameni, din tot sufletul lui chinuit, deie-i Domnul alinare, că și cu nume le-a înzestrat, botezându-le cu apă când le ducea la adăpat (sau poate doar le spăla de praf și le curăța de căpușe, descurcându-le bărbile și pieptănându-le cu deștele, cine mai știe și cine poate ști, fără numai bunul Dumnezeu). Poate ar ieși chiar grâu dintr-însul, că altă colivă nu văd să-i facă altcineva, și oricum nu li se cuvine decât caprelor. Și-o viță de vie dac-ar ieși, bine e s-o mănânce caprele până să se coacă strugurii, să nu se înfrupte vreun nenorocit dintr-însul, că ar fi păcat. Ori, mai știi, poate trece vreunul toamna cu căruța plină de hârdaie cu struguri și n-are altă treabă decât să culeagă strugurii și să-i adauge la ceilalți, apoi să facă vin și să-l ducă popii la biserică, pentru împărtășanie, că ne-ar spurca pe toți, și zău că nu se cuvine așa ceva, deși mulți am păcătuit îndeajuns, dar dobitoace nu suntem, chiar dacă apucături dobitocești am avut fiecare când a fost să fie.

Ci numai într-un chip ar avea scăpare botezătorul de capre, care încordat și cu frică a fost toată viața lui, de parcă-l apăsa, mai să-i frângă oasele, o taină nemaivăzută, neștiută de nimeni și abia pâlpâindu-i în ochi, nerăbdătoare și strașnică precum însăși viața - și așa se va și săvârși de pe astă lume, alinându-se în cele din urmă și îndrăznind să surâdă și el.

Dacă numai ar da sfârșitul lumii peste noi toți înainte să se prăpădească dânsul și să-l mistuie, dinăuntru spre afară, taina pe care cu vrednicie o poartă. Trec anii, dar nu se mai știe încotro, ori numai la noi în vale, că lumea e largă, să le-ajungă urmașilor - și să nu se certe pe ea.

Și, judecând după cum a-nceput să curgă timpul, curat de-a-ndoaselea și mai multe nu, nu se știe niciodată nimic, deși totul a fost scris în amănunt pe undeva. Eu unul nici nu-mi bat capul, că nici nu știu carte.

(urmare din pagina 12)

„era nenorocire! Era prolix, era confuz... Și era așa de nedrept, așa de pătimaș..." (D.I. Suchianu). Dar el nu posedă acel sistem filosofic pe care Blaga, Noica și mulți alții îl consideră dubletul necesar abordărilor critice. Căci instrumentarul critic trebuie să fie un bisturiu în mâna unui croitor de conștiințe, el operând pe cordul deschis nu doar al autorului, ci al întregii culturi, putând astfel feri generația tânără, această vârstă a lui Kali Yuga, de maladiile ontice ale unui viitor desțelenit și tragic.

Mai sunt însă mulți azi care pot citi **Istoria** lui Călinescu ca pe un *absolutum veritatis*, și, chiar dacă vandalizăm aici aceste moaște, noi nu putem spune decât că riscul unei critici voit integratoare și limitativ-estetizante, acum, în zilele în care mulți îl confundă pe Hegel cu Hagi, este de a risipi misterul sublim al creației și de a reduce scriptura la scriitură și pe profet la scriitor. Un risc pe care l-am găsit sintetic exprimat de tânăra generație pe un forum Internet: „deh, eu, când am să fiu mare, am să scriu un volum din ăsta de critică a operei mele pe care n-am să mă mai obosesc s-o scriu..."

iulia constantinescu

Inerţie

Nu te opri, nu te opri din vis
Chiar dacă vioara ţi-au zdrobit-o-n copite
Chiar dacă albatroşii pe plajă au ucis
Pescăruşii molatici, înecaţi în abis,
Pierduţi prin valuri albe-ncremenite.

Nu te opri din vis, nu te opri,
Chiar dacă orologiul peste noapte a stat,
Chiar dacă-abia desluşeşti încă un ţărm, înc-o zi,
Prin zările lăptoase, prin ceţuri cenuşii
Din lumi de dureri şi păcat.

Şi nu-nceta, nu înceta să cânţi,
Chiar dacă toţi te vor striga: „Nebune!"
Chiar dacă alţii mai puternici şi cărunţi
Ţi-or reteza arcuşul, cerându-ţi să renunţi
Tu să închegi din lacrimi mlădiţe de minune.

Ghilotină

Cândva eram o pasăre somnambulă şi rea
Îngenuncheată-n lanţuri de rubine.
Clădit-am cuiburi sute sub streşine străine
Şi, tragic, vântul mi le spulbera.

Am fost un hoţ de visuri şi dorinţe
Ce-a vrut să radă-n timp ce altul plânge.
Furat-am toate ploile de sânge
Din palide, fragile ne-fiinţe.

Şi-un ucigaş am fost, de doruri şi himere
Încovoiat sub semne de-ntrebare,
Învinuit de înaltă, sublimă trădare
Pe triste eşafoade efemere.

Dar fără teamă am să merg spre gâde
Şi capul, lin, am să mi-l plec sub ghilotină,
Pentru nedemna,-nverşunata vină
De a fi plâns prea mult câând altul râde.

Vis prea târziu

Ce mult aş vrea să cred în tine, prea târziul meu vis
Şi-n ceasurile mele de nesomn să fii cu mine,
Fragil să-mi pâlpâi sub ochiul deschis,
Durerea ta - durerea să-mi aline.

Am sărurat umbra copacilor îngenuncheaţi
Frânţi pe caldarâm, în acorduri regale.
Tu sângeri în mine, şi tresari şi te zbaţi,
Te alint ca pe-un fulg în palmele goale.

Te aştept, te doresc. Te gonesc, te rechem.
Mi-e teamă de tine. De tine mi-e dor.
Dezleagă-mă de zbucium, de noapte, de blestem,
Să mă întorc prin tine la vechiul meu izvor.

daniel iosif

Înţelegerea ploii

Ce necredinţă de-a învăţa orice,
De-a înţelege orice, Doamne, ce necuviinţă.

Iată, îmbătrânim şi, ca o supremă neputinţă,
Începem să înţelegem de ce plouă toamna,
De ce avem cinci degete la fiecare mână
Şi de ce ne prindem tâmplele în palme,
Care palme, şi ele, sunt brăzdate, în lung,
De şănţuleţele copiind, haotic
Urma aştrilor din prima noapte a vieţii.

Câtă necuviinţă şi câtă bătrâneţe, Doamne,
De-a şti cât se cuvine nouă
Şi de a înţelege că e toamnă, că e târziu
Şi că plouă. Şi de ce plouă.

Cuneiforme

Să nu te-ntuneci, mai rămâi
Să-ţi desenez cu litere conturul
Deşi cu fiecare literă
Mor. Deşi
Ca o goană subţire de ogari
Aninaţi în gerul de sticlă
E alergarea literelor,
Mai rămâi puţin.

Va fi o literă privirea mea,
Câteva litere, gesturile mele, aproape un cuvânt.

Nu mai sunt bun. Acum cineva te poartă
Şi te stinge sub cer.

Nu te-ntuneca, mai rămâi.
Crucificat în cuneiforme
Încă voi şti să-ţi desenez o Mare Moartă,
Scăldând Sumerul, Urul,
Voi mai putea, murind, să-ţi desenez conturul,
Surâsul orb
Al unei litere enorme.

Vara

E prea târziu. Nu mai poţi opri.
Fructele s-au copt. Fructele au căzut.
Fructele putrezesc.
E prea târziu. Nu le mai poţi opri.

Dacă vrei să le întorci înapoi,
Ca pe un ceas, pe fiecare în parte,
Să le faci flori, să le faci muguri uzi,
Căldura să o schimbi în foi subţiri,
De ploi primăvăratice, acum
Când fructele-au căzut, vândute, parcă,
Dacă vrei - încearcă.

Dar nu vei reuşi...

Consecvență și modestie excesivă

liviu grăsoiu

Dacă s-ar întocmi un clasament al celor mai fideli redactori față de Radiodifuziunea Română, atunci fără îndoială că Nicolae Breb Popescu ar ocupa unul dintre primele locuri. A iubit și iubește Radioul de când a fost angajat, adică din 1975 și nu s-a gândit niciodată că în altă parte ar fi mai bine, că ar avea un statut superior ori o leafă mai bună. Consecvent cu sine, s-a atașat de emisiunile culturale realizate în cadrul unei redacții pulverizate în vara anului trecut. S-a integrat într-unul din colectivele redacționale selecte, stând cu demnitate alături de nume apreciate în lumea literară precum Dan Verona, Liliana Ursu, Maria Urbanovici, Florin Constantin Pavlovici, Constantin Vișan, Victoria Dragu, Titus Vâjeu și atâția alții care au dat prestigiu atât redacției literare, cât și Radiodifuziunii. Nicolae Breb Popescu s-a dovedit, în timp, un împătimit al culturii, citind enorm, informându-se continuu, într-o lucrare desfășurată atent spre propria-i perfecționare. S-a remarcat (și continuă să o facă) prin înțelegerea cerințelor și programelor redacționale, trudind adesea anonim la emisiuni dificile, precum „Cine știe, câștigă", unde aplauzele le luau prezentatorii... A avut însă satisfacția ca, după 1990 să patroneze amintita emisiune într-o formulă nouă, vreme de vreo șase ani. Când, din motive greu de înțeles emisiunea nu și-a mai găsit locul pe "Actualități", a tăcut, a răbdat nedreptatea concentrându-se, circa trei ani, pe impunerea "Cafenelei literare". S-a dat acesteia contur și culoare, dar realizatorul nu a fost pe placul fostei conduceri a Canalului Cultural. Așa că, vădind același profesionalism a lucrat la emisiuni ca "Invitatul special" din "Caietele verii". În ultimi doi - trei ani a redactat, ca un sever meseriaș "Revista revistelor culturale", ascultată dimineața în cadrul "Tentațiilor culturale".

Cum se știe însă, Nicolae Breb Popescu este și poet, unul dintre aceia care fac figură aparte în viața literară dominată de orgolii, jocuri de culise și interese de grup. A publicat, tocmai de aceea puțin, doar două cărți: **Capcana herminei** (1970) și **Valea Crinului negru** (1981). Reacțiile criticii nu îi onorează pe semnatarii rubricilor unde sunt comentate aparițiile editoriale, doar câțiva sesizând originalitatea poetului. Format la școala solidă a vechilor meșteri, Nicolae Breb Popescu a rămas credincios versului clasic, expresiei elegante, departe de orice urmă de vulgaritate ori agresivitate. Cred că maeștrii săi se numesc T. Arghezi, Al. Philippide și M.R. Paraschivescu. Lecția lor, asimilată inteligent, a dus, nu o dată, la piese antologice. Aș fi vrut să ofer și câteva citate convingătoare dar, biblioteca Radioului nu mai există, cărțile zăcând la Apaca. Păcat pentru tinerii colegi cărora le este interzis astfel accesul la volumele semnate, printre alții și de Nicolae Breb Popescu. Talentul său, profesionalismul, consecvența și excesiva modestie mi-au impus de când l-am cunoscut și le prețuiesc în continuare.

consemnări

Devotament

D-a consolidat, în timp, ideea conform căreia, literatura trăiește prin personalitățile ce acaparează primplanul interesului într-una sau mai multe perioade ale evoluției sale. Desigur, rolul personalităților, al autorilor de excepție nu a fost, nu este și nu va fi contestat vreodată, lor revenindu-le rolul de locomotivă, de impuls decisiv în progresul poeziei, prozei, dramaturgiei, dar și în acela al criticii și istoriei literare. Numai că, alături de vedetele scrisului, au existat în timpurile moderne numeroși autori de planul al doilea ori al treilea în beletristică, prin care un curent ori o formulă s-au impus; și a mai existat o suită de cercetători ai fenomenului literar, ce i-au încadrat pe aceia care au realizat marile sinteze, istoriile ample ale literaturii. Ei fac parte din familia spirituală a devotaților întru slujirea ideii de literatură. Sunt intelectuali cu formație solidă, uneori adevarați savanți în domeniu, capabili să susțină în cea mai bună cunoaștere de cauză, actualitatea sau inactualitatea unui anume scriitor, conștienți de interesul epocii respective și de gustul publicului receptor. Cunosc de mult un asemenea om, un împătimit al bibliotecii, al studierii textelor indiferent de vârsta lor, un solitar comentator și îngrijitor de ediții. Numele său este Marcel Duță și, până nu demult a făcut parte din colectivul de la Institutul "G. Călinescu", până când a venit momentul pensionării. Numai că postura aceasta, de pensionar, nu este compatibilă cu vocația cercetării, a studiului și a lecturii. Cel care a avut șansa de a fi dus în institut de însuși Călinescu și de a se forma științific la adevărata școală de cercetători ilustrată de Ovidiu Papadima, I.C. Chițimia, Vladimir Streinu, Dinu Pillat, Paul Cornea, Emil Manu, Marin Bucur, T. Vârgolici, Elena Piru, Al. Săndulescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Barbu Cioculescu, Mircea Anghelescu, Nicolae Balotă, Stan Velea, Stancu Ilin, spre a-i aminti doar pe câțiva dintre mai vârstnicii săi colegi și maeștri, un asemenea cărturar nu se poate retrage din activitatea căreia i-a consacrat întreaga viață. Fără a-și asuma merite ce nu-îi aparțin, Marcel Duță a lucrat și lucrează cu modestie, devotament și tenacitate, răscolind arhive cu opere și scriitori de demult sau întocmind cu profesionalism ediții ale scrierilor congenerilor. Astfel, la sfârșitul lui 2004 a reușit să publice primul volum din **Operele** lui D. Anghel, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub egida Academiei Române și a Institutului de Istorie și Teorie Literar "G. Călinescu". Aplecându-se asupra unui autor uitat astăzi, deși în epocă a avut parte de o trecere la meridian spectaculoasă, Marcel Duță a înțeles ca nu o ediție critică (în sensul consacrat al tennenului) îl poate reda pe D. Anghel generațiilor de astăzi, ci o selecție severă dintr-o operă relativ întinsă, oglindind tendințele estetice de la începutul veacului trecut. Nu înseamnă că aparatul critic a rămas în plan secund, dimpotrivă, studiul introductiv, notele și comentariile explicative fiind scrupulos redactate. Binevenită este reproducerea poemelor scrise în colaborare de D. Anghel; ca și traducerile elocvente pentru preferințele sale ori pentru circulația unor nume de rezonanță din lirica occidentală la noi.

Continuarea ediției se impune și sunt sigur că Marcel Duță o va duce la bun sfârșit. Calitățile le-a probat în ediții de referință (vezi **Discursurile parlamentare ale lui P. Carp**) și în colaborările la lucrări colective, de sinteză. În paralel, în calitate de redactor la Editura Grai și suflet - Cultura națională - a acut un alt gest de noblețe spirituală, îngrijind masivul volum **Poeți expresioniști germani - într-o viziune nouă** volum semnat de regretata Zina Molcuț. Asupra acestei exegeze vom reveni, eu semnalând acum doar colegialitatea și onestitatea unui slujitor al scrisului, atent mai ales la ceea ce au gândit și exprimat alții, el plasându-se cu bună știință în umbră, de unde contemplă cu inteligență și satisfacție succesul antum ori postum al confraților. Către asemenea oameni se îndreaptă, prea rar, recunoștința firească a stelelor permanente ori căzătoare ale culturii românești.

șerban cioculescu:

Două mistificări

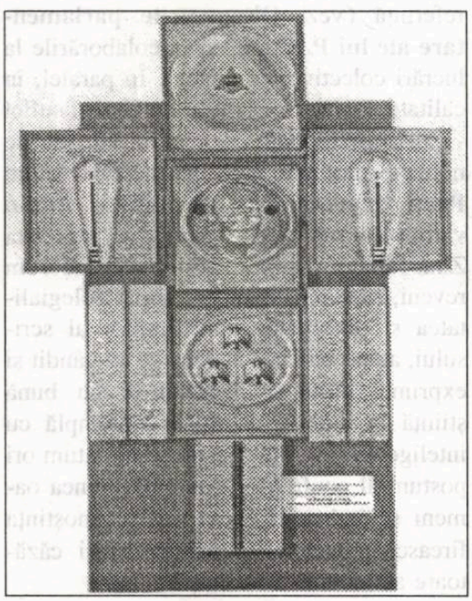
Faptele s-au petrecut mai acum 50 de ani. Tudor Vianu își pregătea doctoratul în filosofie (estetică) la Tübingen, iar colegul său Dan Barbilian (Ion Barbu) făcea studii superioare de matematici la Göttingen. Cel dintâi era un tânăr în toate socotit; își calculase în așa fel bursa și ajutorul lunar familial, ca să-i ajungă treizeci de zile, ba chiar să-i mai rămână câțiva bani, în eventualitatea că mandatele poștale ar întârzia. La din contra, vorba aceea, Dan Barbilian, cheltuitor și negrijuliu, își păpa în primele cincisprezece zile ale lunii subsidiile primite din țară, făcea datorii, se achita de ele când primea banii, ca s-o ia *da capo* în același ritm. Uneori, rămas fără nici un ban peste biletul de tren de clasa a III-a, lua drumul Tübingenului, să petreacă și el câteva zile cu bunul său prieten, care să-l ajute apoi să se înapoieze la Göttingen, în așteptarea bursei. Mai e nevoie să spunem că Tudor Vianu era un om cumpătat, deși nu se dădea îndărăt de la gustărică, o masă bună și un păhărel-două de vin de soi? El îl primea cu dragă inimă pe prietenul rămas „afif", îl găzduia și-l ospăta, dar ținea punga strânsă. Într-una din aceste vizite ale lui Dan Barbilian la Tübingen, i-a plăcut foarte un vin mai acătării. Au luat o sticlă pe care au golit-o încet, frățește. A doua a băut-o Dan singur. Era cu chef. Tudor, ba.

- Măi Tudore, mai comandă o sticlă.

- Nu, e destul, Dane, te-ai încălzit. La a treia sticlă are să ți se suie vinul la cap.

- Măi Tudorică, nu fi hapsân. N-am mai băut de mult așa vin. Hai să mai luăm o sticlă!

- Nu stărui, Dane. Uite, facem socoteala și luăm puțin aer, ca să-ți vii în fire. Diseară, nu zic ba!



A mai stăruit Ion Barbu, dar Tudor Vianu a rămas inflexibil. Au ieșit din local și au trecut prin grădina publică, spre locuința celui din urmă. La capătul aleei, a apărut în zare un bătrân înalt, cu o barbă fluvială. Ion Barbu a tresărit:

- Măi Tudore, îl vezi pe moșu-acela?

- Da, și ce-i?

- Măi, dacă-i pup barba, mai dai o sticlă?

- Ce, crezi că te lasă?

- Ce-ți pasă ție, dai sau nu dai?

- Dau.

- Măi, dar dacă i-o pupi și tu, dai încă una?

- Eu să-i pup barba. Da' ce, am căpiat?

- Măi, încă odată, dacă i-o pupi, mai dai una?

- Dau.

Bătrânul se apropia. Când a ajuns la câțiva pași de tinerii noștri, Ion Barbu începu să-i facă niște temeneli orientale și, strângându-l puternic de braț de Tudor Vianu, îl sili și pe el să se încline. Înaintea ciudatei ceremonii, bătrânul se opri și așteptă. Ion Barbu începu a debita într-o germană aproximativă:

- Venerabile, suntem doi fii ai îndepărtatului Iran. (Într-adevăr, aduceau amândoi a răsăriteni, din Orientul Apropiat: erau oacheși, negricioși și smeni la față, Dan cu pomeții ușor ridicați și ochii oblici, trași.) Când am plecat din țară, părinții noștri ne-au amintit: „Să nu cumva să vă lepădați de tradițiile noastre sacrosancte și de câte ori veți întâlni un bărbat în vârstă, cu barbă albă, să i-o sărutați cu toată cucernicia". Venerabile, îngăduiți-ne să vă aducem acest omagiu!

- *Wie so, mein Bart?* (Cum așa, barba mea?) se apăra bătrânul, acoperindu-și-o cu mâna dreaptă. *Unmöglich, ausgeschlossen* (Imposibil, exclus)!

- Venerabile, nu ne interziceți practicarea ritualului nostru. Dacă nu am stărui respectuos, ne-ar ajunge blestemele părinților și ale părinților părinților noștri, ale căror suflete veghează asupra noastră, a studioșilor de la *alma mater tübingensis*.

Nu mai țin minte cu totul și cu totul, cât a putut ține fierbintea rugăminte a lui Ion Barbu. Până la urmă, bătrânul a cedat, oferindu-și barba și răsfirând-o ca să fie sărutată pe rând, de Ion Barbu și de Tudor Vianu, prea angrenat în această mistică înscenare, ca să mai poată da îndărăt.

Farsa izbutise.

Braț la braț, ținându-se să nu-i râdă bătrânului în nas, „băieții" au făcut calea întoarsă, către localul cu vinul de mare clasă, care-l inspirase atât de bine pe dionisiacul goliard.

Dar nici Tudor Vianu nu era lipsit de același dar al mistificării. Într-o împrejurare a fost la înălțime, aș spune pe aceeași treaptă cu bunul său prieten.

Venise în țară, la sfârșitul anului 1922, să-și petreacă vacanța în familie. Evenimentul intern, la ordinea zilei, erau mișcările studențești. Agitația pornise de la medicină, pe tema disecțiilor și luase mari proporții, cu lozinca: *numerus clausus*. Ațâțați de colegii „cuziști" de la Iași, sub ochii oblăduitori ai organelor administrative, cărora le convenea diversiunea, aderaseră și studenții de la celelalte facultăți, inclusiv Teologia. La noi, la Filosofie și Litere, puțini eram cei ce ne opuneam curentului, riscând bătaia, când ne încumetam să călcăm consemnul și să frecventăm cursurile, în sălile complet deșertate. Într-o după-amiază, l-am pus în curent, Vladimir Streinu și cu mine, pe Tudor Vianu despre trista degradare a vieții universitare, prin tumultul din jurul Universității și scandalurile ce se întețeau zilnic. Eu unul scăpasem cu greu de furia mulțimii, într-o sală de curs transformată în manifestație huliganică. Mă făcusem auzit, țipându-mi indignarea:

- Mi-e rușine că sunt student.

Trei prieteni, lați în spete, mi-au acoperit retragerea.

Îi povesteam acestea lui Tudor Vianu, care se întunecase treptat. Apoi a schimbat vorba:

- Ce-ar fi să mergem să mâncăm undeva, de pildă la Rîșnovanu și Babeș? Are un *rosé* grozav.

Am acceptat bucuroși și am pornit agale, de la Capșa spre Capul Podului, pe același trotuar. Localul a fost demolat. Pe locul lui se răsfață peste peluză, statuia de bronz a celor trei alergători, aliniați în același elan, cu fața spre începutul Căii Griviței.

Ne-am instalat confortabil în odăița din dos a bodegii, rezervată clienților care luau masa (ceilalți se încurcau la aperitive sau le luau în grabă, „la botul calului". „au bout du calé", cum se spunea în argoul bucureștean franțuzit).

Să fi fost ora 9 seara când am făcut prima comandă. Orele se depănau iute, pe firele împletite ale unor teme variate: actualitatea politică, viața literară, curentele filosofice etc.

La un moment dat, ne trezim cu un piccolo că se apleacă peste masa noastră și ne spune confidențial:

- Domnul acela, singur la masă, vă întreabă dacă l-ați primi să stea cu dumneavoastră.

Întoarcem privirile și vedem pe un bărbat blond, între două vârste, spilcuit, cu cărarea la mijloc, cu fruntea lată, semănând cu Oscar Wilde, minus floarea la butonieră. Era un domn „bine".

- Să poftească.

Domnul ne-a mulțumit ceremonios și ne-a rugat să-i îngăduim a face și dânsul o comandă, pentru noi toți, firește. Masa s-a umplut cu alte bunătăți, după cele consumate, iar bateria s-a împrospătat cu două sticle din același vestit „rosé" din viile proprii ale firmei.

A continuat conversația, la care noul venit participa cu discreție, fără să se avantureze în zonele ipotezelor vânturate de Tudor, Vladimir și subscrisul.

În ultimele decenii de viață, Șerban Cioculescu s-a dedicat aproape exclusiv istoriei literare și studiilor filologice. Părăsirea criticii literare nu a fost atât o opțiune ținând de liberul arbitru, cât mai degrabă o rezervă față de literatura epocii, care prin forța lucrurilor se alcătuia cu o dimensiune în minus. Cea a libertății depline de expresie.

Într-o viață lungă și plină de evenimente, Șerban Cioculescu s-a bucurat de compania unor spirite strălucite, companie oferită atât de cărțile citite de-a lungul vieții, cât și de câțiva dintre creatorii care au alcătuit elita culturii românești din secolul XX. Printre ei Ion Barbu și Tudor Vianu. (S.C.)

Bucureștiul sau Bucureștii?

Mi-am recitit cu satisfacție rubrica de la 29 noiembrie, nu cu satisfacția de a fi făcut ceva „reușit" (asta rămâne la aprecierea cititorilor!), dar cu satisfacția de a nu fi descoperit nici o greșeală de tipar. Mare lucru! Cu toate acestea, am o nedumerire: să fi scris eu *„Bucureștiul* a găzduit" sau m-a corectat culegătorul? Mă silesc și verbal și în scris să respect forma corectă: *Bucureștii*, așa cum au scris toți bunii scriitori din trecut și cum ne orientează academicianul Iorgu Iordan în excelenta sa lucrare **Toponimia românească** (Editura Academiei, 1963): *„Bucureștii* (...), *Bucureștii Mici* (...), *Bucureștii Noi* (...), ultimele două sunt creații administrative relativ recente (...). Același nume (*București*, pur și simplu), format de la *Bucur*, antroponimicul atât de răspândit, l-au purtat «foste sate» (...), care sunt dispus să cred, n-au dispărut, ci numai și-au schimbat numele, tot de teama unei neînțelegeri (în momentul când acela al primului oraș românesc a început să devină cunoscut pretutindeni)".

Îmi rămâne să dovedesc afirmația că forma literară corectă este *Bucureștii*, iar nu *Bucureștiul*, variantă astăzi uzuală.

Mă voi mărgini să dau câteva citate din Eminescu. Într-un articol de mare vervă, *Literatura și pastrama din Botoșani*, citim: „Știam odată că în vechiul târg al *Botoșanilor* se face pastramă bună...". Și mai departe: „... mediul intelectual al *Botoșanilor*...". În rapoartele lui, de revizor școlar, Eminescu a scris: „... ați încuviințat permutarea școalei din cotuna *Ipatele* în cotuna *Borăștii*...".

Să se observe că, la forma articulată, comuna *Ipate* devine *Ipatele*, iar *Borăști, Borăștii*!

Într-un raport general despre *Reorganizarea școalelor rurale din județul Vaslui* citim iarăși: Cotuna *„Floreștii* va trece de la 1 ianuarie la județul Tutova..."

Lui Eminescu nici nu-i trecea prin gând că va veni o vreme când se va spune și scrie: *Borăștiul, Floreștiul, Botoșaniul* și... *Bucureștiul*!

De aceea, rog respectuos pe stimații culegători și corectori când vor vedea că am scris *Bucureștii* să îngăduie această veche formă corectă, singura în spiritul limbii noastre!

27 decembrie 1975

Pagini realizate de
Simona Cioculescu

La un moment dat, într-o pauză, ne-a pus o întrebare, cu multă seriozitate și după ce se codise:

- Mă rog, domnilor, cum se face că niște tineri atât de ridicați ca nivel intelectual, atât de... și atât de... (trec peste celelalte elogii) v-ați ambalat într-o mișcare așa de nesăbuită și cu incalculabile urmări, putând zgudui înseși temeliile statului nostru? Nu vă dați seama că...

Opresc aici rechizitoriul amabil în care se angajase distinsul nostru partener. Încercasem din capul locului să-l întrerup și să-l asigur că nici unul din noi trei nu ne angajasem pe acea cale, că suntem de perfect acord cu el, că Tudor venea din străinătate și era consternat de cele ce se petreceau etc. Un semn discret al lui Tudor mi-a comandat tăcere. L-am lăsat pe domnul „bine" să se desfășoare în voie. Când a isprăvit, s-a lăsat un moment de tăcere. Ce aveam să-i răspundem? Simțeam că regia îi aparținea lui Tudor, care ne invitase în acea seară și care cocea ceva. Într-adevăr, iată-l că se ridică și pune mâna dreaptă pe pahar, ca pentru un toast. Dar nu, începe a vorbi și mută paharul cu picior din loc în loc, ca să ne fixeze atenția și să ne putem stăpâni reacțiile. Ce spune în esență Tudor? Recunoaște că distinsul nostru partener ne-a ghicit cine suntem. Dar și noi recunoaștem, la lumina celor spuse de domnia sa, că pornisem pe o cale greșită. A fost de vină tinerețea noastră, lipsa noastră de experiență. Am greșit și noi, ca și cei mai mulți. Ne bucurăm însă, că la această răscruce a vieții noastre, am întâlnit în mod providențial un mentor, un mântuitor. Ne luăm așadar angajamentul solemn (aici Tudor ridică paharul) să ne întoarcem la carte și să sfătuim și pe alți amici rătăciți să se reintegreze culturii naționale etc., etc., etc.

Exordiul a fost impresionant. Streinu și cu mine ne emoționasem la lacrimi, cu ajutorul „rosé"-ului, care amplifică, după cum se știe, puterile noastre de simțire, până la paroxism.

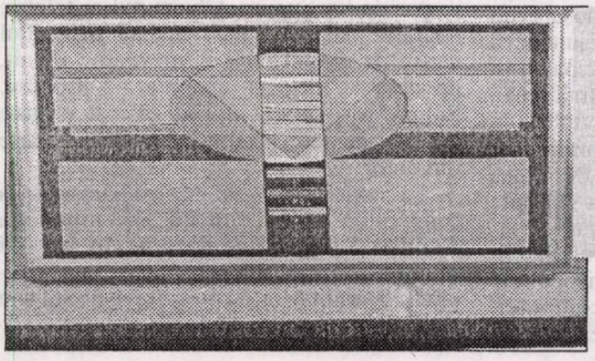
Tudor a ciocnit cu convertitorul nostru, s-au îmbrățișat, ne-am golit cu toții paharele, bând *ex* și făcând „Bruderschaft", s-a mai comandat un rând din toate și masa s-a ridicat târziu după miezul nopții, când localul era de mult deșertat de clienții întârziați.

Era pustie Calea Victoriei când am ieșit în stradă. Noul nostru amic, care se prezentase în *sotto voce*, așa fel ca să nu-i reținem numele, a oprit un taxi, care trecea gol, ne-a dus pe fiecare acasă, și-a notat adresele noastre, chipurile, ca să ne mai invite și ne-a urat sănătate și spor pe tărâmul culturii.

A doua zi abia l-am regăsit pe Tudor ca să-l felicităm pentru felul magistral în care și-a improvizat și și-a jucat rolul de „huligan" ce se leapădă de păcate și se pocăiește. Fusese într-adevăr splendid. Dar și el ne-a întors complimentul pentru puterea de stăpânire cu care i-am ascultat confesiunea spășită și vibrantul exordiu.

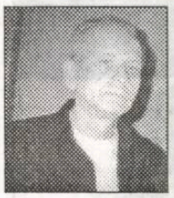
Într-un târziu, am aflat cine fusese domnul „bine". Era un oarecare Zissu, inspector de siguranță. Nemaiputând stăpâni masele, pe care le impulsionaseră cu atâta ușurătate, autoritățile încercau acum să-i depisteze și să-i disuadeze pe studenți, individual sau în mici grupuri, ca acela al nostru.

Păcăleala a fost așadar mai mare decât ne închipuisem. Intrasem în nota de plată a unei fictive convertiri de la huliganism, la regula bunei purtări studențești. Să-și fi dat seama cândva domnul Zissu că fusese „dus"? Cine știe! Nu l-am mai văzut niciodată. O vreme însă, agenții lui ne-au mai dat târcoale. Paza și ordinea publică erau de acum înainte asigurate.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Petre Achițenie

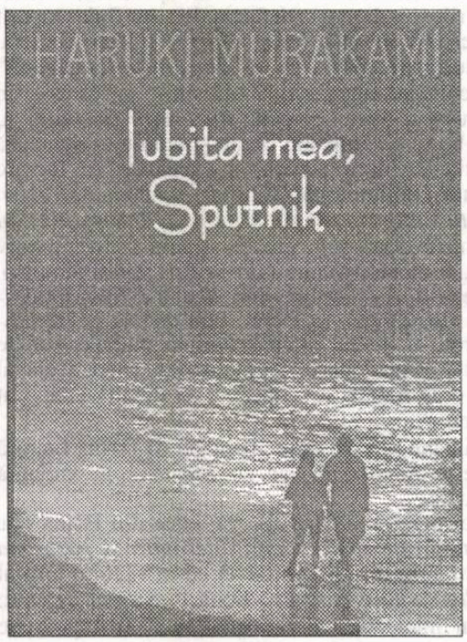
alternative



Romanul japonez în stil euro-american

geo vasile

După cucerirea publicului japonez şi obţinerea mai multor premii între care şi „Junichi Tanizachi" - cel care l-a consacrat -, Haruchi Murakami (n. 1949, Kyoto) a dat romanul **Pădurea norvegiană** (1987), un bestseller internaţional şi totodată un „caz literar". Călătoreşte în Grecia şi în Italia şi, din 1991, îşi începe lungul sejur nord-american: este cercetător şi apoi profesor asociat la Universitatea Princeton, transferându-se ulterior la William Howard Taft. Între timp îi vor apărea alte romane: **La sud de graniţă, la vest de soare** (1992), **Cronica păsării arc** (1994), **Iubita mea, Sputnik** (1999), **Kafka pe malul mării**. Murakami este poate cel mai euro-american romancier între scriitorii japonezi de astăzi, dovadă şi romanul la care ne vom referi.



Iubita mea, Sputnik (Polirom, 2004, 217 p.) debutează ca o insolită poveste erotică şi se termină printr-o ambiguă dramă poliţistă sub zodia atracţiei răului şi a fatalităţii. Încă din primele pagini ni se enunţă tema provocatoare: Sumire, 22 de ani, aspirantă-scriitare *beatnic*, se îndrăgosteşte subit de o frumoasă şi sofisticată femeie de afaceri, cu 17 ani mai în vârstă, pe nume Miú. Titlul cărţii pleacă de confuzia făcută de Miú între curentul literar *beatnic* şi *sputnik*, drept care Sumire îi va spune în gând *iubita mea, Sputnik*.

Autodefinindu-se prin dialogurile avute cu Miú sau cu naratorul (confident îndrăgostit), juna protagonistă nu este cea care vrea să pară în uniforma *beat-copil al străzii* (nonconformistă, ca personajele lui Kerouac), ci lipsită total de simţ pragmatic, de orientare sau alte abilităţi; în schimb, e melomană, iritabilă, dar sociabilă, sensibilă până la reacţii fizice la complimentele, să zicem spontane şi nevinovate, făcute ei de Miú. Relaţia între Miú şi Sumire, rod al hazardului este deocamdată strict profesională. În ciuda presentimentului de a intra în jocul unei seducţii vampirice, Sumire acceptă postul de secretară personală, precum şi garderoba oferită ei de Miú. Totul pare să intre pe făgaşul normalităţii şi al previzibilului, numai că Sumire continuă să fie bântuită de cele două obsesii: scrisul şi iubirea. Fapt e că îşi cam pierduse încrederea în însuşi actul de a scrie, realizând parcă zădărnicia şi frivolitatea aceluia în comparaţie cu tocmai ce i se întâmplă, în timp ce-şi caută locul într-un cadru ficţional cu totul nou. Ascultând-o când şi când în monolog, şi mai cu seamă în noua sa ipostază de lesbiană, naratorul o asigură că rămâne în continuare alături de ea, la bine şi la rău.

Episodul care pare să detensioneze trama romanului, spre a o încâlci ireversibil ca deznodământ, este călătoria de lucru şi de plăcere a tandemului Miú - Sumire în Europa, finalizată printr-o vacanţă într-una din insulele Greciei. Din nou totul pare să decurgă *à la carte*, când, iată, naratorul este sunat în toiul nopţii, nu de Sumire (care avea acest viciu acceptat), ci de Miú. Este invitat urgent la faţa locului, unde află că Sumire dispăruse definitiv, fără a lăsa vreo urmă, lăsându-şi, în schimb, toate bagajele la hotel. Naratorul, alias Murakami, îşi intră în pâine, nu doar spre a descrie şi trăi frumuseţea magică a insulei greceşti, ci şi spre a dezlega ţiţele feluritelor scenarii ale dispariţiei misterioase a lui Sumire.

Avea de-a face nu doar cu depoziţia lui Miú despre ultima scenă trăită în prezenţa lui Sumire sau investigaţiile eşuate ale poliţiei, ci şi cu vremelnica ieşire din realitate a naratorului, migrând sub impactul acelui peisaj acvatic-montan în alt timp şi spaţiu, pradă a tot felul de mesaje selenare, hipnotice, cataleptice. Adevărul e că pentru Sumire acel paradis marin fusese totodată şi un prilej de suferinţă şi pasiune mistuitoare pentru trupul partenerei de vacanţă. Drept care îşi va fi înscenat un coşmar nocturn, numai bun de a fi compătimită şi îmbrăţişată de Miú. Atacată făţiş de Sumire, Miú cedează, înduioşată de avansurile ei năvalnice, gata s-o ajute dacă acel lucru o făcea fericită. Participarea ei va fi însă formală, fără să simtă ceva anume. După consumarea episodului, în zori are loc dispariţia lui Sumire, în cămaşă de noapte şi sandale de plajă. Autorităţile locale se vor declara depăşite de aceste scene de teatru existenţialist.

Preţuindu-şi cititorul, naratorul descoperă totuşi ultimele texte diaristice ale protagonistei, introduse în computer. Fantezii erotice hard, delir oniric, cugetări paroxistice, dar şi secretul terifiant al lui Miú, Sumire deţinând exclusivitatea acestuia. Pe vremea când studia pianul la Paris, Miú venise într-o scurtă vacanţă într-un orăşel elveţian. Aici i se făcuse cunoştinţă cu un tip, Ferdinando din Barcelona; ulterior va să înţeleagă din comportările lui că o dorea sexual, ceea ce pentru Miú a fost mai mult decât o prevestire a răului. Rămânând într-o seară blocată în chip bizar în cabina roţii oprite din parcul de distracţii brusc depopulat, se uită cu binoclul spre clădirea de vizavi unde locuia. Câteva ferestre mai erau luminate între care, culmea, şi cea de la dormitorul ei. Apare subit un bărbat gol puşcă, da, nu greşise camera, fiindcă era chiar acel spaniol care stătea aşezat pe patul ei. Şi, ca şi cum asta n-ar fi fost de ajuns, îl întâmpină dublura ei îmbrăcată cum plecase ea de-acasă şi cum se afla în respectiva cabină. De unde asistă oripilată la acuplarea între acel bărbat şi proiecţia ei, ca într-o alegorie medievală. Ceea ce juna Miú negase raţional, i se întâmplă într-o lume paralelă, dublura ei fiind de-a dreptul sodomizată. Miú leşină şi albeşte complet în urma şocului, simţind că a fost scindată. Ceva din interiorul ei se stinsese pe vecie, inclusiv dorinţa sexuală, confirmându-i neputinţa de a iubi cu adevărat, din adâncul inimii, lipsa căldurii sufleteşti.

Sumire dispăruse poate de partea cealaltă a oglinzii, ca să ajungă *dincolo*, unde se va-ntâlni cu jumătatea care se dăruie, a iubitei Sputnik. Cea care o refuzase e doar un simulacru, o *scoică goală*, o siluetă stinsă, o absenţă ca nemişcarea memoriei, părul ei alb sugerând un mănunchi de oseminte.

cartea străină

Murakami nu se abate nici în acest roman de la tehnica sa narativă de proces verbal, diaristic, coborât uneori până la nivelul naiv al unei relatări şcolăreşti. Oricum, preferăm unui discurs ampolos, supraponderal şi multi-digresiv, consemnarea epică seacă, dar plină de detalii savuros-anticipatoare, pendulând între anodin şi senzaţional. Naratorul, deşi intermediază povestea lui Sumire, nu ezită să se prezinte şi pe sine de-a lungul unor povestiri insolite, dar şi în calitate de îndrăgostit şi singur cititor al textelor protagonistei pe care o încurajase să scrie, remarcându-le fluenţa şi forţa naturală. El însuşi este un solitar aflat în impasul identificării de sine, cu atât mai dramatic acum, după dispariţia lui Sumire. Obişnuitul ei telefon nocturn mai sună încă o dată în finalul cărţii, de dragul unui ultim dialog râvnit, de narator, evident imaginar, consolator. Sumire îi spune *de dincolo* că este o parte din el, asemeni personajului făcând parte din autor.

Excepţionala versiune românească a romanului este semnată de niponista Andreea Sion care ne restituie, în spirit şi în literă, farmecul unei misterioase simplităţi: Haruki Murakami şi irezistibilul său roman popular.

Saul Bellow, un Dostoievski american

meditații contemporane

ion crețu

Bellow a pretins că n-a câștigat mai mult de 3-4.000 de dolari până la vârsta de 40 de ani.

Vestea morții lui Saul Bellow s-a strecurat aproape neobservată în paginile ziarelor, la umbra deasă a trecerii în eternitate a Papei Ioan Paul al II-a. Înmormântarea pontifului a constituit, după cum s-a spus pe bună dreptate, un eveniment cu multiple fațete: mediatic, social, politic, religios - chiar literar... Saul Bellow nu a reprezentat decât un subiect de presă modest. Cel mult, s-a bătut monedă pe faptul că autorul **Darului lui Humbold** a fost, în propriile cuvinte, *a serial husband*. Câtă lume știe în zilele noastre despre sau este interesată de Nobel, Pulitzer, Malaparte și astfel de nimicuri de cenaclu literar? Un critic băștinaș, specialist în literatură americană, a decretat chiar, într-un cadru mai degrabă intim, cu superioritatea care se cade în asemenea momente, că Bellow n-a fost nicidecum un scriitor atât de mare pe cât se spune. Ce poți să spui?!

Ne vom distanța cu discreția cuvenită de asemenea judecăți fără valoare și vom cita pentru echilibru din mărturiile unora dintre confrații britanici ai lui Bellow. Iată ce spune Ian McEwan, de pildă: „Bellow n-a avut timp pentru afirmația Virginiei Wolf cum că personajul a murit în romanul modern. Lumea lui Bellow este la fel de dens populată ca romanele lui Dickens, dar cetățenii ei nu sunt nici caricaturali, nici grotești. Ei se așază în memorie asemenea oamenilor despre care ești convins că i-ai întâlnit... și cel mai viu dintre toți este Moses Herzog, cel mai reușit visător dintre personajele lui Bellow, cel mai puțin practic om într-o Americă mânată de ambiții materiale. În **Herzog**, Bellow a dus la perfecțiune arta digresiunii ficționale... Opera lui este întruchiparea opticii americane despre pluralitate. În Anglia, noi nu mai părem capabili să transcendem prin scris crasele și subtilele distorsiuni de clasă - sau mai precis, nu o putem face în mod elegant, fără eforturi vizibile enorme sau fără să caricaturizăm. Bellow pare mai mare, prin urmare, decât poate spera să fie vreodată un scriitor britanic. Alt motiv: în cultura literară care a fost favorabilă schemei epice în defavoarea frazei lucrate cu finețe, cinstim muzicalitatea, spiritul, cadența unei reușite linii bellowiene. Un exemplu, preferat pe bună dreptate de criticul James Wood, este descrierea lui Behrens, florarul din povestirea **Something to Remember Me By**: «Numai el nu avea culoare, în mijlocul florilor -, prețul pe care-l plătea pentru faptul că era om.» Alt exemplu, de o însemnătate deosebită pentru mine, asta fiindcă am adus o laudă lui Bellow printr-o variație pe această temă: în **Herzog** citim despre Gersbach cel cu piciorul de lemn, că «se apleca și se îndrepta cu grația unui gondolier.»"

Cândva, mai demult, într-o cronică la volumul de eseistică al lui Bellow, intitulat **It All Ads Up**, subliniam, eu însumi, tocmai această fenomenală calitate a stilului lui Bellow, de a concentra, asemenea unui moralist, în formule minime maximum de sens, în chip atractiv, surprinzător chiar, calitate tot mai rară în zilele noastre. Iată câteva mostre: "În lumea politică avantajul este de partea celor lipsiți de principii, a celor brutali și a nebunilor." Sau: "În lumea occidentală s-au pierdut legăturile dintre opinie, sentiment și mișcarea trupului." Sau: "Cel care trăiește potrivit unei idei se bucură de o mare superioaritate asupra celorlalți care nu trăiesc după nici una." Sau: "Dezamăgirea față de materialul uman este profund înrădăcinată în romanul contemporan. Se presupune că societatea este incapabilă să ofere romancierului teme și personaje «potrivite». De aceea, partea importantă a umanității unui roman trebuie să o constituie cea a romancierului însuși." Sau: "Aș vrea să adaug faptul că adevărul nu este iubit fiindcă ar aduce îmbunătățiri sau fiindcă este progresiv. Tânjim după el - de dragul lui." Sau: "Atunci când urmărești evenimentele contemporane este, într-un fel, ca atunci când citești istorie. Este esențial să citim istorie, dar ce putem să facem noi în privința istoriei?" Sau: "Oricine a trăit atent vreme de cinci decenii în epoca sa, și-a însușit secole de istorie, ere de experiență mentală." Sau: "Cu siguranță, conștiința individuală se restrânge." Etc., etc.

Am extras citatele din McEwan dintr-un text apărut la recentul deces al lui Bellow. Iată însă ce scria Martin Amis, despre care s-a spus că a avut cu Bellow o relație gen tată-fiu - în absența unui model literar, acum cinci ani: "Romancierii nu îmbătrânesc atât de repede ca filozofii, care adesea se confruntă cu senilitatea profesională înainte de a împlini 30 de ani. Iar romancierii nu îmbătrânesc atât de încet pe cât o fac poeții, unii dintre ei (Yeats, de pildă) continuă să cânte și cântă tot mai tare pentru fiecare zdreanță din hainele lor mortale. Romancierii sunt comercianți vigurosi, morari, oameni cu orar de la 9 la 5, iar cariera lor urmează arcul obișnuit al aventurii umane. Ei ies bine la lumină la 30 de ani, ating vârful la 50 (canonul este cu precădere opera bărbaților și femeilor de vârstă mijlocie); la 70, romancierii sunt gata să părăsească lumea asta. Câți au reușit să traverseze sau să depășească vârsta de 80 de ani? The **Actual** de Saul Bellow are o expresie pentru acest tip de speculație: «aritmetică de cimitir». Noua carte confirmă de asemenea faptul că Bellow, la 82 de ani, a învins legea temporală."

Tot în urmă cu cinci ani, la apariția romanului **Ravelstein**, Malcom Bradbury scria: "Bellow este un umanist și încercarea lui de a sprijini umanismul, care a fost asociat dintotdeauna cu seriozitatea clasică, și demn de a trece în ficțiune, constituie partea lui din puterea lui. Dar este și scriitorul care scrie despre lumea postumanistă: lumea supraviețuitorilor după Auschwitz, lumea în care oamenii sunt minimalizați de orașele în care trăiesc, de scala maselor urbane și de adâncurile lor, de puterea științei și de noile dimensiuni cosmice, de sentimentul despărțirii de pământ al unei generații și al unei generații care părăsește pământul pentru a merge pe lună. ... **Herzog** (1964) trăiește într-o lume materialistică, narcisistă, într-o Americă modernă, freudizată și războinică, în care fiecare își administrează medicina comună cunoscută sub numele de Realitate sau Adevăr. Herzog se confruntă cu Orașul dezolării moderne, cu certitudinile, cu indiferențele, cu viețile inutile pierdute, cu crimele lui. În același timp, el se oferă să intre în luptele duse de gândirea istorică a lumii, să-și găsească drumul printre lecțiile lui Tolstoi («pentru Tolstoi libertatea este pe de-a-ntregul personală. Omul este liber atunci când condiția lui este simplă, conformă cu adevărul - reală») și ale lui Hegel («Istoria, memoria - iată ce ne face umani, asta și cunoașterea morții.») ... Nici un scriitor modern nu și-a construit mai bine comedia neliniștită și foarte serioasă, nu a definit mai bine întâlnirea dintre gândire și labirint, nu a surprins mai exact locurile de întâlnire ale gândirii moderne, ale inimii moderne și tăcerea modernă."

Bellow a fost esențialmente un scriitor satiric, foarte comic și adesea teribil de vulgar, dar personajele lui sunt în căutarea lui Dumnezeu, scrie Stanley Reynolds în necrologul pe care-l dedică lui Saul Bellow. Numit deseori ca un Dostoievski american, ca urmare, romanele lui cele mai de succes sunt preocupate cu căutarea sufletului, ceea ce oarecum pare în contradicție cu literatura occidentală contemporană.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Robert Creeley (n. 1926)

Floarea

Mi se pare că eu încolțesc încordări
Asemenea florilor
Dintr-o pădure
Pe unde nimeni nu trece.
Fiecare rană-i perfectă
Și cuprinde în sine
O mică îmbobocire imperceptibilă
Care îndurerează.
Durerea-i o floare precum aceasta,
Precum cealaltă,
Și-aceea,
Și-aceasta.

Festivalul Comediei românești

alina boboc

Teatrul de Comedie din București a obișnuit deja publicul cu Festivalul de Comedie **FestCo**, ajuns în acest an la a III-a ediție. Manifestarea a avut loc în perioada 9-16 aprilie 2005, s-a desfășurat sub patronajul Ministerului Culturii și al Cultelor și cel al Primăriei Municipiului București, având în staff nume cu greutate în lumea teatrului: Radu Beligan (director onorific), George Mihăiță (director), Alexandru Darie (regizor al evenimentelor din festival), Gelu Colceag (consilier artistic), Horațiu Mălăele (creator al trofeului din festival, trofeu acordat teatrelor invitate).

Festivalul a cuprins spectacole din București și din țară, premiere din 2004 și din 2005. Deschiderea a fost făcută de un spectacol foarte proaspăt (premiera: 23. II. 2005) și foarte reușit al Teatrului de Comedie, **Nepotu'**, după textul lui Adrian Lustig, în regia lui Horațiu Mălăele (în distribuție: Tamara Buciuceanu-Botez și Șerban Pavlu). A devenit o prezență permanentă și benefică a festivalurilor de teatru spectacolul **Scaunele** de Eugen Ionescu, al Teatrului „L. S. Bulandra", în regia lui Felix Alexa (cu Oana Pellea, Răzvan Vasilescu și Gabriel Spahiu). Alte teatre bucureștene prezente în festival au fost: Teatrul Mic, cu spectacolul **8pt n9uă, 89... fierbinte după '89** (regia Ana Mărgineanu); Teatrul „C.I. Nottara", cu piesa **Iona** de Marin Sorescu (regia Mona Gavrilaș); Compania NUCATINE cu spectacolul **Bigudiuri** de Cornel Mimi Brănescu (regia Radu Nechifor); Teatrul LUNI de la Green Hours, cu spectacolul **New York** de Peca Ștefan (regia Daniel Popa). Ca și în cazul Festivalului **Coup de théâtre à Bucarest**, se remarcă absența Teatrului Național „I. L. Caragiale" din cadrul acestei manifestări. Cu producții interesante au venit teatre din țară: Teatrul Național din Cluj, cu **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte**, de Matei Vișniec (regia Radu Afrim), Teatrul „Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea, cu **Omul de zăpadă**, după Lia Bugnar (regia Adrian Roman), Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cu **Avarul** după Molière (regia: Cristian Juncu), Teatrul Național din Târgu Mureș, cu **Românie dragă, Elveția mea**, de Cornel Udrea (regia Cristian Ioan), Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfântu Gheorghe, cu **David's Boutique** de Radu Afrim și **Devoratoarea de litere** de Cătălin Mihuleac (regia Horațiu Mihaiu), Teatrul „Sică Alexandrescu" din Brașov, cu **Angajare de clovn** de Matei Vișniec (regia Claudiu Goga). A fost invitat un singur spectacol: **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale (regia: Gabriela Moraru) al Trupei Arlechino de la Colegiul Național „Mihai Eminescu", spectacol premiat la Festivalul pentru liceeni „Jos pălăria" în 2004. Festivalul s-a încheiat cu un spectacol de mare succes al Teatrului de Comedie, jucat de la premieră și până acum tot timpul cu casa închisă, **Chirița of Bârzoieni**, după Vasile Alecsandri, în regia Iarinei Demian, cu o distribuție excelentă (Emilia Popescu, Tudor Chirilă, Delia Nartea, Mirela Oprișor, Gheorghe Șimonca/Gabriel Călinescu, Florin Dobrovici, Andrei Barbu, Bogdan Cotleț/Paul Ipate ș.a.).

Festivalul a avut și **Clubul de lectură FestCo**, găzduit de Foaierul Teatrului de Comedie, unde s-au citit piesele **Horia, Cloca și Crișan** de Denis Dinulescu, **Leonida XXI** de Horia Gârbea și **Investiția** de Sebastian Ungureanu.

Un alt eveniment al festivalului l-a constituit lansarea de carte: **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte** de Matei Vișniec (Editura Paralela 45), **Fuck You** de Grid Modorcea (Editura Tibo) și **Miasme de parfume** de același autor (Editura Victor Frunză), apoi un set de șase volume, toate apărute la Editura Palimpsest: **Sinucidere amânată** (textul a constituit un spectacol-lectură, găzduit de Sala Oglinzilor de la U.S.R., cu câteva luni în urmă, în interpretarea unor actori de la Theatrum Mundi) de Marius Tupan, **Copilul fără nume** de Iosif Naghiu, **Cucul de fier** de D.R. Popescu, **Calmania, patria mea** de Constantin Abăluță, **Și noi am fost în America** de Paul Vinicius și **Pescărușul lui Hamlet** de Pușa Dinulescu.

Festivalul de Comedie românească are meritul de a promova dramaturgia autohtonă, reușind să creeze o imagine de ansamblu asupra acestui fenomen. Desigur că această manifestare este perfectibilă: lipsește teatrul de televiziune (care anul trecut a fost cuprins în program) și cel radiofonic, poate și alte spectacole ar fi trebuit să intre în festival, dar toate acestea rămân în plan secundar. Important este că acest eveniment **FesTco** există și adună săli pline...

thalia

Diversitățile stilistice

corina bura

Două seri închinate liedului au venit ca răspuns la starea de bine pe care natura o induce trăirilor celor cu duh de viață. Omul își regăsește ipostaza romantică activată de acst început misterios carusel al anotimpurilor. S-ar putea spune că puțini făuritori de valori spirituale nu au fost într-un fel sau altul „atinși" de acest dar al Creatorului. Sentimentul profund legat de natură a fost relevat cu mult rafinament și sensibilitate de Sylvia Greenberg în interpretarea **Ultimelor patru lieduri** pentru soprană și orchestră de Richard Strauss. Nu întâmplător trei dintre ele, **Primăvara, Septembrie** și **La culcare aparțin** liricii lui Herman Hesse. Poate că la nici un alt autor raportul omnatură nu aduce atât de multă împăcare, contopire, comparabilă fiind cu evocarea mai modernului Salman Rushdie în descrierea frumuseții „țării celor puri". Ultimul lied, **În amurg**, pe versuri de Joseph von Eichendorff este dominat de accentul inexorabilului sfârșit (compozitorul nu a mai apucat să le asculte în concert) comparabil cu anotimpul rece, închizătorul unui ciclu cosmic. Aducând cu sine unele ecouri wagneriene, cele patru lieduri poartă pecetea spațiului austro-german, identificabilă și în opera lui Gustav Mahler.

Recitalul susținut de Mihaela Agachi și Verona Maier a permis această legătură prin **Kindertotenlieder**, opus în care este redată amărăciunea unui tată la pierderea copiilor, experiență trăită și de Mahler la dispariția fiicei sale. Nota dominantă ajunge a fi aceea a unei dureroase acceptări, proiectând amintirea în același cadru natural, o iluminare - moment de excepție realizat de pianista Verona Maier - succedând zbuciumului/furtunii din ultima parte. În același registru, marcat de suferință - plasat evident pe alte coordonate - s-a aflat și **Simfonia a III- a „Liturgica"** de Arthur Honeger (1892-1955, un alt semincentenar al morții) scrisă după cel de-al doilea Război Mondial, un „tablou al disperării parcurse de omenire și totodată, o speranță spre viitor". Ritmurile obsedante, marcate de rezonanțele unui masiv compartiment al alămurilor, al unei orchestrații compacte, le urmează tot o codă eterată a unui persuasiv „Dona nobis pacem" din final, ce face oarecum legătura cu atitudinea mahleriană. Remarcabilă interpretare sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal.

Ca și în săptămânile precedente programele sălilor de concert consemnează semicentenarul dispariției Orfeului moldav, George Enescu. O lucrare puțin cunoscută, aflată în proiect, după monumentalul **Oedip**, datată 1923, a fost reconstituită de același Pascal Bentoiu, cel care s-a ocupat și de ultimele două simfonii rămase în manuscris. **Isis** este un amplu Adagio simfonic, „un poem obsesiv, ca un cerc magic, greu de spart, în care puține teme se rotesc tot timpul", cu sonorități uneori halucinante, geneatoare de haos „epic". Asemenea altor partituri enesceiene lectura se face pe mai multe planuri deoarece, cu fiecare lucrare, descoperi în Enescu pe acel mistagog care îți deschide calea unui anume inițieri, pavată cu valorile antichității egiptene. Manifestarea „geamănă" au constituit-o trei din cele „Șapte lieduri" pe versuri de Clément Marot - moment al înfloririi versului francez premergător Pleiadei - plasate în sfera galanteriei și a madrigalescului. Enescu dă în acest caz o nouă viață textelor (asemenea unui libret) într-o operă originală, de o „splendidă armonie și perfect modernă, în contextul marcat de mari reușite ale unor Duparc, Fauré și Debussy". Atmosfera creată de această muzică plină de rafinament a căpătat culoare și adâncime în interpretarea ciclului **Trois chansons de Bilitis** de Claude Debussy - o muzică destul de stranie, pe textele lui Pierre Louys, poeme în proză, marcate de un erotism greu de descris, prezentând un ipotetic dialog în care o poetesă greacă, din vremurile vestitei Sapho, povestește despre dragoste. Uimitoarea ambianță, populată de nimfe și satyri poate face aluzie și la mitologia Bilit/Mylitta-Astarté.

Recitalul a mers pe rețeta succesului încheindu-se cu **Zigeunerlieder** de Dvorak, cele două interprete antrenându-se reciproc în redarea dragostei de viață și de libertate a gitanilor. Un excelent moment, plin de expresivitate, încărcat de o adâncă trăire a fost **Cântecul vrăjit - Rings in der Wald so stumm und still**. Mihaela Agachi posedă o voce rară, nu numai în calitate de mezzosoprană, ci și datorită unei tehnici care-i permite să evidențieze cu naturalețe diversitățile stilistice pe care vastul repertoriu cameral dedicat artei vocale, liedul, o pune la dispoziția cântăreților. Timbrul cald, cizelarea frazelor, expresivitatea deosebită fac din recitalurile Mihaelei Agachi „primăvara" stagiunii la Atheneul Român.

muzică

Înapoi la retorică

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Mult timp, retorica a fost considerată „știința persuasiunii", arta de a vorbi frumos (*ars bene dicendi)*; din epoca clasică până în Evul Mediu a constituit, alături de gramatică și dialectică, vestitul *trivium* care era baza oricărei inițiative cu un caracter pedagogic și educațional. După această perioadă cade într-o uitare totală, pierde prestigiul de care se bucura și trece pe un plan secund. Lucrurile nu au rămas însă așa; epoca modernă a revenit la retorică pentru a-și rezolva multe din problemele ei de denominare și nu numai. Dacă, pe de o parte, este adevărat că retorica a fost folosită de ceea ce Genette consideră „furia de a da nume", conducând la elaborarea unor taxonomii exhaustive de cazuri particulare, pe de altă parte este sigur că s-a căutat să se studieze și mecanismele discursive care permit „adeziunea spiritelor la tezele care le sunt prezentate".

Astăzi, deși își păstrează numele și obiectivul țintă, retorica studiază în special mecanismele discursive care-i dau posibilitate enunțătorului să producă efecte de sens care să facă pe cel care primește enunțul să creadă în conținutul mesajului transmis. Devine astfel necesar ca retorica să fie studiată din perspectiva unei teorii a generării sensului pentru a descoperi operațiile de bază în producerea efectelor de sens, dintre care figurile de stil sau tropii sunt doar cazuri particulare.

Nu avem intenția de a prezenta aici operațiile generatoare de efecte de sens și clasificările lor (pentru care v. Lausberg H., *Manual de retórica literária*, Madrid, Gredos, 1976, 2 vol.), ci de a face, în urma lecturii acestei cărți și a altora, toate pe aceeași temă, unele considerații cu un caracter general. În primul rând, retorica studiază formele fixe, generatoare de anumite efecte de sens și nu cazurile semantice particulare din aceste forme fixe. Cu alte cuvinte, operează asupra formei conținutului și nu asupra substanței sale. Cum sintaxa discursivă are caracter conceptual, atunci când se studiază varietăți din planul conținutului, anumite efecte de sens care se analizează sunt create prin operații sintactice; altele, totuși, aparțin componentei semantice a discursului, iar despre acestea, retorica, în forma ei actuală, nu dă nici o socoteală. A doua observație se referă la faptul că toate manualele de retorică menționează dificultatea de a sistematiza figurile de gândire. Orice încercare de sistematizare pune în evidență dificultățile, dacă nu imposibilitatea sistematizării corecte. Una dintre dificultăți este aceea că o figură este construită pe alta sau pe mai multe figuri. De exemplu, o antiteză poate fi constituită pe două hiperbole, ceea ce înseamnă că aceste figuri nu aparțin aceleiași ordini de fenomene, ci unor ordini distincte.

Școala de la Liège, condusă de J. Dubois, pleacă de la principiul că figurile sunt devieri. Studiind metalogismele, adică figurile de gândire, specialiștii de la Liège ajung la concluzia că unicul criteriu de a le percepe este referința la faptul lingvistic, pentru că doar așa se stabilește legătura dintre semn și referent. Doar cunoașterea referentului ne permite să le distingem. Metalogismul constă într-o falsificare a corespondenței dintre semn și referent, depășind limita permisă de relația normală dintre concept și lucrul dotat cu semnificație, contestând adevărul dintre fapte. Norma, în funcție de care metalogismul este o deviere, constituie condiția de adevăr a referentului. În afară de aceasta, metalogismul este întotdeauna particular, este întotdeauna legat la un circumstanțial egocentric, din care cauză nu apare dicționarizat. Este necesar să admitem și să întărim faptul că anumite metalogisme sunt întotdeauna circumstanțiale și ca atare, niciodată nu vor fi întâlnite în vreun dicționar. Aceasta deoarece ele aparțin performanței discursive, fiind legate *ego-hic-nunc* de enunț; nu schimbă conținutul semantic al vreunei figuri de stil, ca metafora sau metonimia, ci se afirmă ca modalități de construire a discursului.

Cu toate acestea, nu este posibil să acceptăm că metalogismele constituie devieri în relația cu un referent extralingvistic și că norma lui este condiția de adevăr a faptelor, pentru că orice referent este semiotizat și fiecare discurs își construiește propriul său adevăr. Este foarte greu să vorbim despre o valoare de adevăr neutră a faptelor, pentru simplul motiv că adevărul faptelor constă în adevărul construit de cel care emite enunțul. În afara de aceasta, însăși noțiunea de deviere este extrem de problematică, în măsura în care presupune o normă dată ca ceva natural. În realitate, atât norma, cât și devierea sunt efecte de sens generate de discurs. Este nevoie, deci, să gândim în altfel problema figurilor de gândire. Despre aceasta, însă, în numărul viitor.

Mai bine mai târziu

valentin tașcu

accente

Autor al mai multor cărți de versuri, toate intitulate ingenios (vezi **Alergătorul de riksas** sau **Sărbătoare cu viespi**), Alex Gregora, recent, dar târziu admis ca membru al Uniunii Scriitorilor, are o personalitate poetică deosebită. Aceasta nu poate fi despărțită, prin paradoxul ei, de existența sa biografică. Trăind într-o lume care aparent n-are nimic comun cu poezia, dimpotrivă, o lume a infracțiunii și contravenționii (a se citi: poliție), el reușește să se detașeze în poet, și încă într-unul de o intensă și adevărată sensibilitate, ba chiar și cultură poetică. Viața lui dublă o trec involuntar într-o metaforă, și ca paradoxală: parcă n-ar trăi, ci doar ar scrie. Dar, dacă mi-aduc bine aminte, el nu e singular în această situație. Am mai cunoscut poeți "milițieni" și toți de o calitate rezonabilă: Valentin Tudor la Timișoara, Victor Stan la Piatra Neamț, Vasile B. Gădălin (chiar securist) la Cluj și, mai mult ca sigur, vor mai fi fiind și alții. Ei parcă sunt meniți a demonstra că excepția confirmă regula. Te întrebi doar cum de rafinamentul poetic, duioșia indispensabilă a poetului, se poate împăca ușor cu duritatea și obiectivitatea meseriei. Și uite că se poate! La Alex Gregora ciudățenia merge și mai departe: poezia sa nu e numai simțită, ci e și construită pe fundamente cultivate, citite. Ești într-adevăr tentat, la lectură, să cauți puncte de legătură cu alți poeți, iar aceștia se înmulțesc de la o frază poetică la alta: când Pillat (Ion, dar și cel din Pont), când Nichifor Crainic, dar și Rilke sau Saint-John Perse (cum constată pe bună dreptate criticul Ion Pecie), apoi Ilarie Voronca și o serie de avangardiști, după care vin Emil și Dan Botta și așa la nesfârșit. Și totuși poetul nu are nimic livresc, poate doar referirea obligatorie la Biblie și la alte culturi mistice. Este personal și chiar original, așa cum decide exact Nicolae Diaconu. Alex Gregora uimește deci prin ceea ce nu mai prea fac mulți poeți, mai ales tineri, din ziua de azi: ține cont de ce s-a mai scris și se pune cu respect, dar și cu un secret sentiment, justificat însă, de egalitate, în continuarea înaintașilor. Mai ales că acest poet se înscrie în seria celor care își trag seva din înțelepciunea lumii (a lumilor chiar), și își construiește deci o "religie" poetică.

Dacă se cheamă "a îngerului", cartea sa, de bună seamă, se populează cu îngeri, obsedant, dar nu supărător. Numai că această sacralizare nu e bigotă, ci intră în arta poetică. În interesantul și densul poem **Arsura**, el teoretizează, dar și pune în practică ritualică intrarea și ieșirea din inefabil printr-un înger intermediar, catalizator: "*Făptura poetului și făptura îngerului/ dorind fiecare câte o mie de ochi/ și tot atâtea înțepături ale păianjenului/ crescut odată cu tulpina trandafirului/ în fiecare ghimpe.// Întâi, numai făptura poetului și a treia parte/ din inimă,/ și a treia parte/ din plămân,/ și a treia parte/ din ficat.// Apoi, numai făptura îngerului/ și arsura de pe piatra meteoritului/ cu desăvârșirea unui cuțit.*" Să recunoaștem că asemenea versuri au "ținută", au consistență, în ciuda zgârceniei lor metaforice. Deci îngerul e pretutindeni. Iar poetul cere de câteva ori: "*îngerește-ne!*" Și totuși, până și un poem intitulat **Tatăl nostru** nu se rezumă la rugă, la închinăciune, ci este primordial laic, mai bine zis lumesc, de data asta chiar prin metaforă: "*Tatăl nostru care a fost supus unei voci mărețe ce tocmai însângerează, tatăl nostru ca piatra dintre hotare, ca sămânța adusă de-o pasăre drept implorare. Și ne iartă nouă ochiul de copil precum ierți venirea regelui în fiecare toamnă, într-o luntre ivită pe marea serenității.*" Să recunoașem că asemenea versuri, transcrise în proză, au... frumusețe.

Înapoierea la Biblie și la Cărțile Sfinților se face prin alte personaje, mai degrabă sfințite decât sfinte, care își iau nume de iconostas: Avramie, Patrichie, Anastasie, Camasie, Prohor, Pangratie (pictorul), mai "popular" fiind doar numele Sfântului Sebastian. Aceste ființe care acționează și vorbesc în poezia sa au menirea de a da explicații, de a prozaiza poezia excesiv de îngerească. Astfel își brodează poetul zicerea cu ornamentele de covoare mănăstirești, dar cu un colorit verbal de viață trăită: "*Pridvor golului. Pangratie a studiat sub un steag sfâșiat, care s-a cusut mai târziu, în templul cel de argint, numai cu viespi de pește*ră. *Din așezarea aceea de pe fluviu, omul nostru a rămas numai cu o sete arsenică. Seraphie. Scara pe care coboară de fiecare dată este una de crainic.*" Da, e ingenios spus!

Este de reținut faptul că puțini poeți se încumetă să circule personaje prin poezie. Procedeul este primejdios, poate compromite lirismul și trebuie să ai multă inspirație pentru a le face totuși... lirice.

Dacă nu aș fi obligat să păstrez anumite proporții apropo de numele puțin circulat al poetului, aș da drumul la aprecieri înalte. Le subînțeleg însă și am răbdare. Mai spun că Alex Gregora are curajul de a îmbogăți limbajul poetic ori că aduce din adâncuri cuvinte tăcute ori că le chiar inventează: dionisire, îngerie, a îngeri, îngerește-ne, pleromă, foiofiu, priboiu, epiloeptoid, absintos, înluminură, paralelizare, limonariu ș. a. Ei bine, așa ceva nu-și permit mulți poeți, mai ales la începuturi. Numai că, așa cum am zis, Alex Gregora nu este chiar la începuturi. El se impune mai târziu, dar extrem de sigur.

Aducem la cunoştinţa membrilor Uniunii Scriitorilor din România că în data de 17 iunie 2005, orele 11.00, în Aula Mare a Facultăţii de Drept a Universităţii Bucureşti va avea loc Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor din România.

Candidaturile pentru funcţia de Preşedinte al Uniunii Scriitorilor se vor înregistra începând cu data de 16 mai 2005 la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115 (Casa Monteoru), Bucureşti, până în data de 15 iunie 2005, orele 15.00.

Festivalul-Concurs Naţional de Poezie „Avangarda XXII“

Fundaţia Culturală „Georgeta şi Mircea Cancicov“ organizează cea de-a V-a ediţie a Festivalului-Concurs Naţional de Poezie „Avangarda XXII“, manifestare care îşi propune descoperirea şi promovarea valorilor literare din ţară, inclusiv din Basarabia, Bucovina (Ucraina) şi Voivodina (Serbia), a tinerilor care nu au debutat editorial, precum şi a celor mai valoroase cărţi şi antologii de poezie şi publicaţii literare şi de cultură apărute în anul 2004.

Condiţiile de participare

La această competiţie pot participa:

- creatori de poezie din ţară şi din diaspora, care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi care nu au debutat editorial
- creatori de poezie, care au debutat editorial în anul 2004 şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani
- poeţii consacraţi, care nu au depăşit vârsta de 55 de ani
- realizatori şi editori de antologii de poezie
- realizatori şi editori de reviste literare şi de cultură.

Desfăşurarea concursului

- Concurenţii care nu au depăşit vârsta de 35 de ani, nu au debutat editorial şi nu au primit premiul I în ediţiile anterioare, vor expedia, până la data de 26 august a.c. (data poştei), un număr de 20-25 poezii dactilografiate în trei exemplare. Lucrările vor purta un *motto*, iar fişa autorilor (care va conţine, în mod obligatoriu, *numele şi prenumele, locul şi data naşterii, profesia, locul de muncă, adresa, numărul de telefon, o fotografie bust şi una în picioare*) se va introduce într-un plic închis ce va avea acelaşi *motto* cu cel al lucrărilor.
- Concurenţii care au debutat editorial în anul 2004 şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani, vor trimite *trei cărţi, un C.V.* şi o *fotografie.*
- Poeţii consacraţi, care nu au depăşit vârsta de 55 de ani, vor trimite minimum *trei cărţi reprezentative, un C.V.* şi o *fotografie.*
- Editorii sau scriitorii care au tipărit antologii de poezie în perioada 2000-2004, vor trimite *trei cărţi*, însoţite de un *C.V.* şi o *fotografie* a realizatorului antologiei.
- Conducerile publicaţiilor literare şi de cultură vor trimite cel puţin *trei numere reprezentative*, apărute în cursul anului 2004, câte o fotografie şi un C.V. aparţinând directorului şi redactorului-şef.

Toate lucrările vor fi expediate pe adresa: Săptămânalul judeţean de atitudine, cultură şi informaţie „Viaţa băcăuană“, Strada Vasile Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, Cod 6000065, cu menţiunea „Pentru Concursul *Avangarda XXII*“

Concurenţii premiaţi vor fi, în prealabil, anunţaţi telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Pentru poeţii care nu au debutat editorial, organizatorii vor asigura cazarea şi masa, *transportul urmând a fi suportat de către aceştia.*

Pentru celelalte categorii de participanţi, organizatorii vor asigura *cazarea, masa şi transportul.*

Manuscrisele, revistele, cărţile şi fotografiile nu se înapoiază.

Premiile

Pentru poeţii consacraţi, care nu au depăşit vârsta de 55 de ani:

fapte culturale

- Premiul I şi Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2004.

Pentru poeţii consacraţi, care au debutat editorial în anul 2004 şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani:

- Premiu I şi Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2004.

Pentru poeţii consacraţi, care au debutat editorial şi care nu au depăşit vârsta de 35 de ani:

- Marele Premiu „Avangarda XXII“ (care va consta în editarea volumului de debut).

Pentru cea mai bună antologie de poezie a anilor 2000-2004:

- Premiul I şi Premiul „Avangarda XXII“

Pentru cea mai bună revistă literară şi de cultură a anului 2004:

- Premiu I şi Premiul „Avangarda XXII“.

La fiecare dintre aceste categorii de participare se vor mai acorda Premiile II şi III, precum şi câte trei menţiuni.

De asemenea, se vor acorda premii din partea unor reviste literare din Bacău şi din ţară, posturi de radio şi televiziune, instituţii şi agenţi economici.

Pentru întreaga creaţie poetică, juriul va acorda:

- Premiul „OPERA OMNIA“.

Lucrările premiate vor fi publicate în antologia **Avangarda XXII**.

Juriul va fi alcătuit din personalităţi marcante ale literaturii române.

Notă: Manuscrisele, cărţile şi revistele care nu îndeplinesc întocmai condiţiile acestui *Regulament* nu vor fi luate în consideraţie.

Relaţii suplimentare la telefon/fax: 0234/545610; telefon: 0234/51/82/36 sau mobil: 0721861045.

Părintele poeziei postmoderne româneşti

doru timofte

(urmare din pagina 5)

Vizita maestrului de vânătoare susţine, în vecinătatea infailibilităţii, faptul că expresia poetică stoiciană atinge cotele unei sintetizări şi expresivităţi dincolo de care s-ar putea crede că n-ar mai fi nimic de spus. Aplicând metoda propusă de Jean Starobinski de a pune întrebări textului, răspunsul nefiind, la început, decât „emergenţa, cu o mai clară evidenţă, a unei forme mai frecvente sau mai imperioase: dispozitiv arhitectural, (...) categorii de imagini, procedee obişnuite“ (Jean Starobinski, **Textul şi interpretul**, Editura Univers, 1985), se poate constata nu numai că există, dar şi persistă în poemele acestui volum o serie de constante care îi asigură recunoaşterea şi, implicit, unicitatea stilului, cât şi un set de variabile care le susţin şi le consolidează continuu.

Dintre constantele poetice stoiciene, cea mai importantă este cea a verbului. Este vorba de un verb cu tăişul inserat în chiar arhitectura, în structura poemului: „păduchii căzuţi din barba lui marx/ şi înmulţiţi la subţioara urmaşilor săi/ conform sloganului/ de la salt cantitativ la salt calitativ/ sunt azi:“ şi urmează, sub imperativul verbial al lui „sunt“, verb care aici, nu ţine de o gramatică *sui generis*, ci de morfologia specifică poemelor lui Petre Stoica, o întreagă serie de enumerări (variabilele) care se înscriu în structura poetică, încheindu-se cu nu mai puţin tăioasa *mise en scène*: „sunt dirijorii unui nou viitor/ încremenit în proiect// nu există niciunde armă nici măcar una biologică/ în stare să extermine/ cuirasaţii păduchi căzuţi din barba lui marx“.

Amintind câteva dintre constantele şi variabilele poemelor lui Petre Stoica, nu le putem eluda pe cele care asigură continuitatea discursului poetic, pe cele care au un loc determinant în integrarea acestuia în structura paradigmatică a operei. Dintre acestea este de subliniat *sinele poetic* (vocea auctorială), proiectat în şi reflectat dinspre centrul unei „închideri care se deschide“ (după o formulă a lui Noica) alternativ, un fel specific de emergenţă şi apoi de regresie (re-închidere în şi de sine) a acestuia.

Centrul acestei „închideri care se deschide“ amintit mai sus îl găsim, în formă concentrată, sugestivă în acest context, în finalul poemului **Până la sfârşitul sfârşitului**: „din trandafirii culeşi iau firul gloria dei/ aşezându-l lângă corabia ta de hârtie/ sosită în golful solitudinii mele“.

Aici sfârşeşte paradigma poetică a unui mare creator care este poetul Petre Stoica.

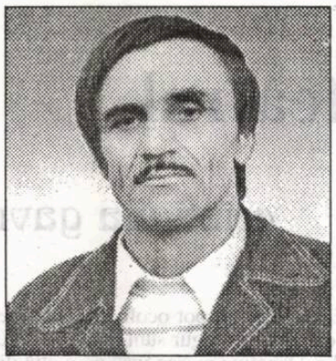
Limbajul teatral

cristiana gavrilă

Textele de teatru ale regizorului Mircea Daneliuc nu scapă de al treilea ochi, cel al camerei de filmat pe care autorul, cum bine ştim, îl iubeşte atât de mult. Nu este greu de înţeles şi explicat acest lucru, pentru că, înainte de toate, Daneliuc este un om dedicat filmului. Forma pe care o dă pieselor sale integrează prezenţa publicul în desfăşurarea acţiunii, fără a face din acesta, însă, un personaj cu implicaţii active. Nu urmăreşte animarea unui public pasiv, ci desfăşurarea în perspectivă a multelor planuri fizice existente într-o sală de spectacol. La monologul final pe care îl rosteşte cu disperare *Una* din piesa **Doi pinguri**, publicul este de mult ieşit din sală (după indicaţiile autorului). Aparatul de filmat al regizorului Mircea Daneliuc, după ce ne-a indicat cu atenţie detalii teatrale, conduce sigur spre o imagine finală totală, dată de ochiul dramaturgului plasat deasupra întregii săli. Şi senzaţia este puternică. *Corul*,prezent în toate piesele lui Daneliuc, nu are rolul de a obiectiva, iar comentariile lui sunt doar şuşoteli. Deşi textele sunt evident marcate de profesia autorului, forma nu deviază în scenariu. Ea are consistenţă teatrală şi literară în sine. Proza lui Daneliuc, sau mai ales proza, este supusă unei derulări cinematografice, dar efectul este doar o puternică senzaţie vizuală care ţinteşte imaginaţia cititorului. Cine îl cunoaşte pe acel Ilie Hnat din romanul **Strigoi fără ţară**, nu poate nega faptul că acest individ-scop al lui Daneliuc se conturează şi prin "mişcări de aparat", prin ritmul imaginii-acţiune sau al montajului literar, toate răsfrânte din scrisul visceral al autorului. Legătura lui Daneliuc cu teatrul s-a întâmplat, cum era şi firesc pentru un regizor, fie el chiar de film, cum este autorul nostru, pe scenă, cu mult timp în urmă, când, prin anii '80 monta la Teatrul Mic un spectacol de mare succes, **Emigranţii** de Mrozek. Înainte de acest moment semnase deja două filme: **Cursa**(1975) şi **Ediţie specială**(1977), apoi lista sa cinematografică va continua cu celebrul **Probă de microfon** (1980), **Vânătoarea de vulpi**(1980), **Croaziera**, **Glissando**, **Iacob**, **Tusea şi junghiul**, **Senatorul melcilor**, **Ambasadori, căutăm patrie**(2003) sau recentul **Sistemul nervos**. Preocuparea pentru regia de teatru nu se termină cu spectacolul **Emigranţii**, pentru că în aceeaşi perioadă montează la Bulandra un text al lui Paul Anghel, **Regele desculţ**. În 1998, la Teatrul Maria Filotti din Brăila, pune în scenă **O noapte furtunoasă** de I.L.Caragiale. Această montare este foarte apropiată ca moment de debutul său literar ca romancier (**Pisica ruptă**, Ed. Univers, 1997), dar şi ca dramaturg (**Şchiopul binemirositor**, Ed.Allfa,1999). În această primă piesă, al cărei titlu se va schimba mai târziu în **Şchiopul cu miros frumos**, dar şi în textele care vor urma (**Doi pinguri şi Carlo Carlini, iluzionism**), Daneliuc încearcă să arate că viaţa cu ceilalţi este preţul care trebuie plătit pentru ca individul să-şi păstreze libertatea. În schimb, tot ce există în viaţa personajelor sale - inclusiv iubirea - este afectat de acest raţionament. Lumea întreagă participă sau, mai corect, asistă prin comentariile sale, la spectacolul desfrământării sentimentelor, cum se întâmplă în **Doi pinguri**. Relativitatea vieţii, a trăirilor şi chiar a credinţelor, păcatul iluziei imperfecte şi periculoase, sunt locurile în care îi place dramaturgului Mircea Daneliuc să survoleze. Şi o face cu un limbaj agresiv, realist, dar în imagini şi reprezentări ireal de parodice, ori, uneori, adevărate parabole tragi-comice. Toate aceste complicaţii imagistice şi tot ceea ce presupun ele creează, la o primă lectură, impresia că textele lui Daneliuc sunt foarte greu de montat, deşi ca desfăşurare şi formă a textului, deţin calitatea scriiturii de teatru. Prezenţa *Corului* şi intervenţiile sale, comentariile între comic şi grotesc, songurile prezente pe parcursul piesei, toate sunt foarte apropiate de teoria teatrului brechtian. Intelectualul Daneliuc, după ce a trecut printr-un proces de asimilare pe linia Artaud şi Brecht, pe de-o parte, şi apoi, Pirandello sau, mai apropiat de cineastul nostru, Fellini, nu mai scrie pentru a-şi pune întrebări sau a găsi răspunsuri, ci pur şi simplu relatează sau explică, prin forma teatrului "nerealist", lucruri şi situaţii luate din realitatea imediată. El nu se vrea posesorul unor certitudini, dar cunoaşte şi poate să arate reflectarea unor stări. Tema din **Şchiopul cu miros frumos**, "detronarea" unui Zeu şi moartea unei credinţe, apoi "instaurarea" altei religii este prezentă în istoria literaturii dramatice, începând cu **Bacantele** lui Euripide şi până la **Zalmoxe** de Lucian Blaga. Unde este original Daneliuc, nu este tema, ci faptul că el o prezintă cu relaxare, ca un cronicar ce consemnează un fapt trecut şi nu cu gravitatea filosofică sau încordarea tragică a unui astfel de subiect. De aici oroarea falsului pe care o semnalează dramaturgul. El demască personajele încă de la început, clasându-le în categorii umane, prototipuri: falsul profet Skyles - mincinos, Uthis - exaltată, Zyraxes - mârlan, Mucasius - fricos etc. Dacă autorul ar fi mers puţin mai departe, ele ar fi avut nume generice de tip expresionist. Dar nu o depersonalizare totală este scopul lui Daneliuc. Urmăreşte îndeaproape viaţa poetului Ovidius, după deportarea lui în Dobrogea. Dramaturgul nu face emfază de cultură, dar ne conduce printr-un "muzeu" imaginar de antichităţi (chiar notează sub titlul piesei, "antichităţi în două părţi"). Lumea prezentată de Daneliuc, căreia cititorul îi alătură ceva date din manualul de istorie, este chiar lumea românească de la începuturi sau de dincolo de începuturi. Nu face istoricizarea a ceva sau mitizarea cuiva. Acţiunea este încadrată într-un moment concret al traiectoriei unei religii - frica, superstiţia, recunoştinţa sau indiferenţa, care duc la instaurarea unei alte religii, şi de un timp istoric - cel al exilului poetului Ovidiu.

Aproape toate personajele din **Şchiopul cu miros frumos** vor fi reluate în **Carlo Carlini, iluzionism**. Aceste piese se pot constitui în episoade cu continuitate între ele. Daneliuc transmite un mesaj plin de claritate, reflexie aprofundată a autorului: lumea este şi va rămâne aceeaşi în toate timpurile. Interferenţa şi continuitatea dintre aceste două piese este evidentă nu doar din prisma personajelor comune. **Profetul Skyles** şi **Carlo Carlini** au rădăcini asemănătoare. Se poate spune că dramaturgul ia un personaj din trecut şi îl transferă în contemporaneitate, pentru că timpul trecut din **Şchiopul cu miros frumos** devine timp prezent în cea de a doua piesă. Daneliuc merge, în ceea ce priveşte construcţia dramatică, pe filiera farsei serioase. Dedublările constituie chiar intriga piesei. Aceeaşi tehnică este folosită de Matei Vişniec în **Şi cu violoncelul ce facem** sau în **Spectatorul condamnat la moarte**, doar că acolo convenţia pare mult mai agresivă şi cu sensuri individuale. Daneliuc nu este mai reţinut din punctul acesta de vedere, dar scopul lui este bine camuflat în textul piesei. Textele lui Vişniec erau ale unui răzvrătit tacit, Daneliuc consemnează gălăgios lucruri existente din totdeauna. Prezintă aceeaşi lume în două momente istorice diferite, despărţite de două mii de ani ce nu reuşesc să schimbe însă prea mult lucrurile. Aceiaşi oameni dionisiaci care în prima piesă puteau arde credinţe şi zei, în **Carlo Carlini** îşi pot detrona cu uşurinţă conducătorii. Mesajul lui Daneliuc atinge date şi evenimente din istoria contemporană. **Doi pinguri** este textul care se îndepărtează uşor de această zonă, dar nu o abandonează cu totul. Povestea de dragoste a celor doi, *Unul* şi *Una*, este puternic proiectată în social. Prezenţa *Corului* şi textul cântecelor sale subliniază acest lucru. Daneliuc, deşi scrie o piesă în două personaje, nu renunţă la *Cor*, lui îi plac exerciţiile cu desfăşurări ample de forţe. De obicei, piesele care pornesc de la o poveste de dragoste cu un El şi o Ea nu pot ocoli situaţiile melodramatice care în mod sigur sunt garanţia succesului de public. Daneliuc merge însă pe o altă direcţie, comună poate cu cea a lui Vişniec din **Povestea urşilor Panda...**, dar în mod sigur diferită prin tipul personajelor şi circumstanţele situaţiei. În **Doi pinguri**, dramaturgul are curajul de a-şi urmări personajele dincolo de fanfaronada pasională. El umblă prin ungherele cele mai ascunse şi poate cele mai urâte ale celor doi, fără a încerca să facă o analiză psihologică, dar concluziile nu sunt scutite de un realism dur. *Unu* şi *Una* trăiesc o iubire fulgerătoare, cu un romantism suspect, înecat printre înjurături preluate din moda filmelor americane. Daneliuc, fără milă îi dezgoleşte şi le expune problemele, însă nu-i judecă, doar îi arată şi ne îndeamnă şi pe noi să-i privim. Anxietatea, singurătatea, dezechilibrul, sexualitatea şi mai ales anormalitatea sexuală devin teme de dezbatere ale piesei. Doi oameni singuri şi dezorientaţi trăiesc o poveste de dragoste fulgerătoare, venită într-un moment existenţial nepotrivit. "Toate acestea sunt pentru moment sexuale şi obscene pentru că niciodată n-au putut fi prelucrate şi cultivate în afara obscenului, iar corpurile care dansează acolo nu pot fi detaşate de obscen, au îmbrăţişat în mod sistematic viaţa obscenă, dar trebuie să distrugem acest dans al corpurilor obscene pentru a-l înlocui cu dansul corpurilor noastre." (Artaud) Îşi consumă iubirea în public, cu multe cuvinte şi isterie şi asta îi face vulgari, dar nu antipatici. Sexualitatea pierde din intimitate şi mister, este mult prea discutată şi analizată de cei doi ori chiar de clevetirile *Corului*, până ajunge să fie răsturnată, deformată, pentru că, spune dramaturgul Mircea Daneliuc, *prea mult sex duce la schimbarea de sex*. Cei *doi pinguri* îşi duc povara experienţei lor şi, în final, trăiesc iubirea fiecare în parte, de unul singur, devenind doar din când în când *pinguri*. Dramaturgul schimbă o literă, iubirea inventează limbaje noi. Şi Vişniec, în **Povestea urşilor Panda...** face acelaşi exerciţiu, dar cu o tentă voit actoricească, teatrală. *El* şi *Ea* vorbesc doar în sunetul A, *adevărat experiment actoricesc utopic*, nota criticul Mircea Ghiţulescu în **Istoria dramaturgiei române contemporane**. Pe Daneliuc nu îl interesează metafizica sunetelor şi nici descoperirile lingvistice nu sunt zona lui favorită. Nu el, ci personajele sale inventează cuvinte ori stări, *starea de pinguritate* (acest lucru chiar este explicat în discuţiile dintre *Unul* şi *Una*: singur - *pingur*, cuvânt care să-i unească şi să-i numească). Între înjurături, amintiri despre violuri sau violuri imaginate, operaţii de schimbare de sex, comentariile, uneori, de un comic-grotesc răutăcios ale Corului, starea de pinguritate se dizolvă în grijile existenţei de zi cu zi şi a isteriilor existenţiale. Piesele lui Daneliuc sunt lungi, replicile sunt alimentate tot timpul, dar personajele n-au propriu-zis chef de vorbă. Cel cu plăcere oratorică este dramaturgul. El dezvoltă foarte mult situaţia în text şi textul în întindere. Nu o singură dată replicile sunt adresate direct publicului, forma de comunicare fiind cuvântul ca reprezentare, reminiscenţă a teatrului brechtian.

controverse



alexandru sfârlea

„Fă-ră cul-tu-ră!!“

E-aproape sfârşit de aprilie, în anul ăsta de (diz)graţie 2005; şi noaptea asta trecuse binişor în a doua treime a sa, căci nu ingurgitez somnifere decât atunci când, fizic, sunt pe punctul de a claca. Uneori, insomniile astea rebele sunt fertile în plan... hm, să-i zic artistic, să nu-i zic? Sincer vorbind (îmi vine să spun „scâncer“ scriind) una din cărţile subsemnatului a fost „zămislită“ numai aşa, în cârdăşia unor armonii prospere cu insomniile. Cuvintele îmi ieşeau din creier de parcă ar fi fost frecate cu ardei iute; miroseau până-n măduva oaselor a pustietate, iar aerul pe care-l respiram conţinea îmbeznate particule fine de siliciu. Dacă aş fi strigat aşa, de-adevăratelea, s-ar fi auzit, poate, un fel de huruit straniu, şi-ntre puţinii dinţi pe care-i mai am aş fi simţit scrâşnete nisipoase. În săptămânile acelea, mi se păruse că simt cum îmi ies prin epidermă ghimpi de cactus, şi mă uitam cu ochi răi la una din plantele acestea deşertice - aflate pe treptele de la intrarea în casă - care înflorise (aflasem, mai târziu, că era unul din soiurile care fac nişte inflorescenţe mici, roşietice, retractile, parcă, o dată la şapte ani). Trecusem prin nişte încercări de o stupiditate tragică (sau de-un tragism stupid, mai bine?) la ziarul unde lucram, după ce, la un an şi mai bine de la revolta populară din '89, mă angajasem ca şi corector la cotidianul local ce încercase o oarecare „năpârlire“, dar şerpuirile printre evenimente, concepţii şi daravele, tot insipid comunistoide erau. După trei ani de crâncenă corvoadă a ochilor (pe cel din minte simţeam că-mi creşte albeaţă!) eşuasem într-o ruşinoasă pensie de boală, vreme de doi ani; asta, după ce insistasem să fiu încadrat ca redactor, însă fostul corespondent judeţean al „Scânteii“ se opusese cu o înverşunare feroce. Dar să nu divaghez, poate cândva îmi voi scrie memoriile, conştient fiind că voi stârni, cu sinceritateami brutală, rânjetele şacalice ale unora de prin preajmă. Revin, aşadar, în stringentul prezent. Vorbeam, la început, de noaptea (dinspre dimineaţă) în care impulsul de a scrie aceste rânduri mi-a venit după ce ascultasem la radio absurdioasa şi insolentcinica, dar şi şfichiuitor - neliniştitoarea - piesă **Rinocerii**, a celui care, în terifianta-i junete dâmboviţeană îl luase pe „NU“ în braţe şi se prăvălise cu el, de-a berbeleacul până pe malurile Senei, printre „nemuritorii“ franţuji. Propoziţia furibund-înfricoşătoare „Vreau să rămân om!“ urlată în final de Beranjér (Radu Beligan, magnificientul) îmi ţiuia în sinapsele neuronice, aproape coincidentă cu o alta. Ceva mai scurtă, rostită de o „prospătură“ de redactor-şef cu fustă - în primele ore de după numire - ca o plesnitură de bici „Scaraoţchiană“, în redacţia unui (alt) cotidian, înfiinţat de vreun an, unde activam ca şi colaborator, cu contract de cesiune: „Fără Cultură!“ (majuscula am pus-o eu, din pură... cochetărie ostentativ-bizară). Dumneaei - persoana în chestiune - lucrase înainte la un săptămânal orădean, profilat pe reportaje şi articole „exaltând“ (sau exhalând, mai bine) senzaţionalul contondent, din care Cultura, ticăloasa aia cu aere de Cenuşăreasă veşnic persecutată, fusese alungată să se... conserve-n formol băsescoidal. De când era pe post de comandă cu „mână liberă“ de scriitori!... De altfel, cei care au decedat, de pildă, în ultimii doi ani (între care M. Ursachi, Ioan Flora, Al. Pintescu, Ioan I. Iancu ş.a.) au trecut râul Lethe „graţie“ unor infarcturi, iar nu din motive de... inaniţie... În ce-l priveşte pe subsemnatul, promit să-mi fac harakiri în faţa Primăriei Oradea - cu un cuţit de măcelărie prost ascuţit - dacă tirajul ziarului care vrea să ţintuiască „Cenuşăreasa“ Cultură la stâlpul infamiei se va dubla, să zicem, în următoarele 3-6 luni. Ceea ce, de fapt, nici nu m-ar mira - până la a clama că „girafa“ lui M. Preda nu există - văzând, cu ochii cât cepele degerate, cum arealul ce s-ar fi cuvenit Culturii autentice este invadat de urmaşii lui Parpanghel lălăind până la îngreţoşarea elitiştilor manele pastişat-plângăcioase. Ce să mai zici de „gunoaiele electronice“, fufele agramate etalând fundicuri cu sau fără chiloţei (bikini) roz, scuturate cu frenezie pe micile ecrane, foşgăiala de

fonturi în fronturi

la patron (altfel un intelectual respectabil şi generos) în vederea creşterii cu orice preţ a tirajului, persoana şefă în chestiune - care îmi cam amintea de Ana Pauker cu puseuri hingheristico-intelectualiste - îmi ciopârţise, cu de la sine voie, câteva materiale, iar pe altele, pur... culturale, le azvârlise la coş! *Aversiunea acestei „Ane“* („Manole, Manole,/ Meştere Manole,/ Zidul rău mă strânge...“ etc. - îmi vine mie-n minte „subversiva“ baladă, dar îndată-mi înăbuş o înjurătură obeză-ntre paradiţii dinţi) *faţă de Cultură* mi-a cauzat nişte fiori pe trei sferturi din şira spinării: asta întrucât, având două fiice (adolescente) de crescut, retribuţia de la ziar, „coroborată“ cu meschinăcioasa pensiucă de boală - şi cu salariul bugetar al nevestei - îmi permiteau să rămân dator statului doar parţial, la cheltuielile de întreţinere. Ostracizându-se Cultura din paginile ziarului, îmi cam pierdeam „obiectul muncii“, pentru că la debitat grozăvii şi trivialităţi paroxistice pe gustul cititorilor, refuzam cu nerusinare să mă... pricep. Unde mai pui că şi de promisiunea - venită de la Uniunea Scriitorilor, sub vechea guvernare - de a li se obţine scriitorilor pensionari 50% din cuantumul pensiei, se pare că a căzut. Mde, bugetul (PIB-ul) e mai în suferinţă decât... mate-fripturiştii de subcultură frontal-agresivă, „nuanţată“ în felii apetisant-grobiene plus obscenizări „mari vacantiste“ sau „ciao-darwiniene“?! Îţi vine să te autodeclari duşmanul înrăit al europenizării aculturale şi să te retragi, pentru a-ţi scrie „opera“, în vreo sihăstrie (peşteră, crevasă) din creierul munţilor, cu care creier să-ncerci, eventual, să şi gândeşti! Cum să n-o iei razna într-acolo - lăsându-ţi de izbeliste familia şi „celulele de criză“ - când bubuitul apocaliptic, „FĂRĂ CULTURĂ!!!“ ţi se repercutează, unde? - până şi-n subconştientul molesit de iluzii şi fantasmagorii „bruiate“ de mugete rinoceristice, de manelizări şi trivializări galopante?! Ce dacă tot adresezi stereotipii epistolare către Sing, a căror disperare şi franchete maladivă lâncezesc şi ele fleoşcăiesc - estetic vorbind - pe zi ce trece?! Mai lipseşte să vezi 'jde de mii de tineri mărşăluind pe străzi şi scandând isterici: „FĂ-RĂ CUL-TU-RĂ!/ GREAŢĂ NI-I ŞI U-RĂ!/ VREM DOAR MA-NE-LE,/ DISCO ŞI BOR-DE-LE!“. Io, Sfârlea, nene Guvernoi şi baciu Băsescu, ce să mai zic, cu toate că-mi vine să-mi/ să vă trag palme, mă-nţelegi?! I-auzi „gurile de rai“: „JOS LITERATURA,/ AVE SUBCULTURA!“

Apăi, no, asta-i bai...

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

 COD EAN 594874900201 16 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA" - BIA
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 17 (694)
Miercuri, 4 mai, 2005

C. Țoiu vorbește de mentalitatea aristocratică și de boieri, dar nu știe ce sunt aceștia; să-i spun eu: caracteristica esențială a oricărui nobil este că *i se recunoștea calitatea înainte de a i se recunoaște meritul.* Or, eu, ca și el însuși, lucrăm în spațiul noosic, suntem niște scriitori și, ca atare, am pășit pe terenul *competiției*, al probelor afirmate și recunoscute, o dată cu primul gest, cu prima carte.

alexandru george

marin sorescu

Consider poezia ca pe ceva foarte înalt. O metodă de cunoaștere aproape științifică (are legile ei care funcționează imprevizibil), metodă uneori mai eficace decât orice calcul, pentru că ei îi stă la îndemână intuiția. Pune în mișcare forțele cele mai adânci și mai puternice din om, forțe cu care nu te joci.

pag. 16-17

literaturii lumii

Conspirația din Sevilia

arturo pérez-reverte

meditații contemporane

Jules Verne - cel mai mare dintre scriitorii minori

ion crețu

pag. 19

Evropa, la poarta limbii române

ştefan tăbăraş

„Evropa" - cuvânt introdus în limba română abia la începutul secolului al XVIII-lea de Miron Costin. (Imediat, a fost folosit în epocă de Grigore Ureche şi de Constantin Cantacuzino). De ce atât de târziu? Din acelaşi

nocturne

motiv din care nu vedem copacii din cauza pădurii. Trebuie să fii departe, înstrăinat, ca să te numească lumea „craiovean", „ploieştean", ..., „vrâncean", „moldovean", „ungurean". În mod cert, cei trei păstori mioritici erau departe de locul de baştină al fiecăruia din ei. Astfel că străinii care vorbeau de *Europa* o concepeau geografic şi politic în întregime, incluzând şi Ţările Române. Că vorbeau de *Europa* conştienţi de existenţa noastră o dovedesc şi denumirea de „Olahu" dată de maghiari cunoscutului cronicar, şi aceea de „români" dintr-un document papal de la sfârşitul secolului al XII-lea, precum şi termenul „România", intrat în circulaţie abia după apariţia lui într-o tipăritură a lui Dimitrie Daniel Philippide, apărută la Leipzig la 1818.

În mod cu totul ciudat, numele continentului american a fost folosit la noi (în Transilvania, într-o scrisoare latinească) înaintea celui de „Evropa" cu aproape un secol, într-o afirmaţie surprinzătoare ca o interjecţie: „Se spune că a fost găsită lumea cealaltă şi-i zic Ameriga."

La 1841, urcând pe Dunăre cu unul dintre primele vase cu aburi („vapor"), celebrul Hans Christian Andersen - recent aniversat - consideră că în dreapta lui, unde se întindeau câmpiile (Bărăganul) este Europa, iar în stânga - spre Bulgaria - începe Orientul. „Aici ar trebui să vină danezii să muncească, de ce să plece ei tocmai peste Ocean?"

Posibilităţile limbii române de preluare a neologismelor se lovesc de un impediment: datorită post-punerii articolului hotărât „-ul", redus la „-u'", nu sunt acceptate uşor substantivele care se termină în „-o". Neutrele au reuşit mai uşor: studio - studiouri, radio - radiouri, ş.a. Cu masculinele, care nu acceptă desinenţa „-uri", e mai greu. Este şi cazul monedei „euro", simţită ca fiind un masculin, aşa cum au fost „galbenul", „creiţarul", „leul", dar şi monedele ţărilor învecinate.

Deja s-a recurs la argoticul „euroi". Nu cred că se va impune. Este simţit ca un augmentativ - şi împotriva augmentativelor acţionează „decenţa stilului". Altminteri, însă, s-ar naşte o inevitabilă confuzie între singular şi plural. Poate se va recurge la o metaforă (vezi „verzişor" pentru „dolar"). Oricum, nu va fi cazul să-l numim „euro-uşor". Ar fi prea... greu.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Europa Unită - formă fără fond?

bogdan ghiu

Orice-ar spune „euroscepticii" - care, în cazul României cel puţin, ar trebui să fie numiţi mai degrabă agenţi de descurajare, proamericani de cele mai multe ori, adică „universalizând", ca unic model istoric valabil (dar nepracticabil „fără profesor", independent, de capul cui vrea), crearea Statelor Unite ale Americii, declarând absenţa de alternativă ca pe o fatalitate a momentului actual -, oricear spune, aşadar, euroscepticii de serviciu, simpli antiunionişti de fapt, Europa Unită se face într-un mod democratic. Dacă alte state europene au reuşit trucul de a închide dezbaterea şi, implicit, decizia în parlamente, în Franţa, de pildă, va avea/a avut loc (va fi avut loc), la 29 aprilie, un referendum a cărui miză, chiar dacă mult dramatizată, exagerată, e totuşi mare. Poporul va fi/a fost consultat în privinţa ratificării proiectului de Constituţie Europeană. În momentul când scriu rândurile de faţă nu se cunosc rezultatele votului, dar sondajele de opinie şi disperarea diriguitorilor, în frunte cu preşedintele Chirac, pare a anunţa „catastrofa", adică existenţa şi manifestarea - repet, pe deplin democratică - a unei masive rezerve profund popular eurosceptice, chiar dacă, asemeni oricărui vot, conjuncturale.

Dar aici apare un paradox: euroscepticii de opinie şi influenţă acuză proiectul european de dictatorialism, superetatism şi birocraţie, deci de „non-americanism", când, de fapt, politic şi popular, cei care-l resping sunt reprezentanţi ai unor facţiuni, de dreapta ori stânga, apropiate de extreme, ei acuzând Constituţia Europeană de „ultraliberalism", adică tocmai de un fel de „americanism" excesiv, ale cărui efecte „globalizante" se simt deja, fiind percepute ca hegemonie. Tocmai anti-americanii europeni sunt „eurosceptici"...

Ce să mai înţelegem de-aici? Cum ar putea fi sintetizate, reduse - nu împăcate - cele două curente concurente de opinie?

Ar trebui să înţelegem, poate, că Europa riscă să devină prea „americană", că modelul american nu poate fi exportat şi aplicat decât de americanii înşişi, că Europa este o imitatoare şi o falsificatoare, nepricepută şi inutilă, că ar trebui să rămână aşa cum e, cu un *„acquis"* minimal, dar cu aceleaşi state naţionale, că proiectul european este o himeră şi o fugă totalitară înainte, că Europa trebuie să rămână vechea şi tradiţional-tradiţiona-

vizor

lista Europă... Că SUA, deci, sunt o hiperputere naturală, necesară şi suficientă...

Europa ar trebui să găsească, aşadar, altă cale de sine. Iar respingerea, prin vot popular sau nu, a proiectului Constituţiei Europene va temporiza istoria, oferindu-le politicienilor îndârjit unionişti un răgaz de regândire, iar dezbaterii europene profunde şanse de creaţie, de originalitate statală, de creştere ideatică organică.

Mă îndoiesc, însă, că mersul istoriei, chiar dacă artificial accelerat, se va opri. Pentru o dată, România se va putea integra în ce-i este mai drag şi mai cunoscut: administrarea formelor fără fond şi revoluţia de la centru. Ne-am hrănit, istoric, din decalaje. Acum, întreaga istorie modernă a României pare a se concentra, jucându-se la nivel de continent.

la limită

Realism și visare în arta Antichității

caius traian dragomir

Ce așteptăm, în acest început de secol, de la artă? La ce mai folosește aceasta? Philippe Perrier publică, în ultimul număr din "Lire", un articol, un apel, un scurt eseu intitulat **A quoi sert la littérature**, în care vorbește despre destinul celor care ajung să moară necunoscuți, părăsiți (dar nu totdeauna și de neidentificat), la marginea vreunui drum. Lângă Paris, acestora le este rezervat, de către un grup de militanți benevoli, o bucată de pământ la Thiais, într-un cimitir al nefericiților acestei vieți - "un negativ al Panteonului", după expresia autorului. În acest loc, ceremonia îngropării, așa cum a fost aceasta concepută de către oamenii de bunăvoință care s-au însărcinat să își cinstească, măcar în ultimă instanță, semenii cei mai desmoșteniți dintre toți, constă, între altele, în citirea unei poezii - sau a unui fragment poetic - fie aparținând unui mare autor, fie scrisă de un poet tânăr sau puțin știut, eventual chiar în scopul în care este folosită la acel biet mormânt. Iată, spune Philippe Perrier, la ce poate servi literatura - ne putem exprima, prin ea, solidaritatea umană, arătând că suntem, cu adevărat între noi, așa cum s-a spus, "frères humains" (este citat François Villon). Faptul de a sublinia, produce, întâi participarea noastră la una și aceeași comunitate este, cu siguranță, un sens al artei sau, mai curând, o condiție de a fi a acesteia. Revista franceză ne amintește un adevăr primar care nu ar trebui să fie uitat, sau neglijat, niciodată. De bună seamă, despre funcția și valoarea artei s-au spus enorm de multe lucruri, nenumărate se vor mai spune și, oricând, ele pot fi completate, sau sistematizate dintr-un punct de vedere nou.

Nu avem cum scăpa de dualismul cartezian - suntem, în același timp, materie și spirit. Materiei, instinctualității deci, îi corespunde funcția economică a subiectului uman. Spiritul se exprimă, în existența noastră imanentă, sub chipul credinței și - implicit - al religiei. Sinteza spiritului și materiei nu poate fi realizată decât de spirit și ea se regăsește deplin în întruparea Fiului lui Dumnezeu, în venirea în lume a lui Iisus. În fluxul ascendent al substanței noastre - umil și nu rareori tragic umane - înspre transcendență, evoluție creatoare sau atracție entelechică exercitată de spirit, umanitatea își anunță scopul și ținta, plastic, în artă, în scris, în reprezentare în general, precum și în organizarea cooperării umane, în forma statului și a societății civile.

Arta aduce, în planul cunoașterii, necesarul progres al reprezentărilor asociate conceptelor (pe când știința dezvoltă conceptele corelate reprezentărilor deja existente). Cum își poate manifesta funcțiile - și, astfel, valorile - o artă supusă tuturor tulburărilor umanului, alienării firești pentru o ființă care adesea își neglijează, ori își neagă, universalitatea în profitul unui ego ce încearcă să se definească prin agresivitate și intoleranță în raport cu lumea și adesea cu el însuși, cu acest caz particular de ego? Evident, calea este una singură: drumul spre universalizarea proiecției noastre asupra realului, abandonul egocentrismului de care tinde să se încarce mult din creația individuală, uneori deosebit de aleasă, distinsă, alteori ajunsă doar la privilegiul de a circula foarte mult.

Lui Kathy Acker, scriitoare americană aparținând curentului socotit a fi fost al doilea val al generației „Beat", i se traduce în Franța, acum - ne informează același număr din "Lire" - volumul apărând prima oară în țara sa cu peste douăzeci de ani înainte și intitulat **Sânge și destrăbălare la liceu**. Dispărută acum șapte ani, în vârstă de numai cincizeci de ani, ea a lăsat în urmă o operă abundând în descrierile incestului, ale obscenităților, practicilor erotice violente, folosirii drogurilor, alcoolului, descrierii răpirilor, spargerilor și altor atingeri aduse moralității vieții. Nu este singura, între scriitorii mișcării literare căreia îi este firesc încadrată, practicând o astfel de artă. Avangarda vinează - în literatură, dar nu mai puțin în pictură - a începutului de secol XX a fost special atrasă de obscenitate. Tendința - o știm cu toții foarte bine - nu a fost absentă nici în România, în rândul autorilor ce se lansau între cele două războaie mondiale, unii dintre ei creatori ai unor texte dovedind un superb talent. Arta care își deturnează rolul spiritual, universalist și deci de comunicare, tinzând să alieneze legătura umană încărcată fie de noblețe, fie de visare, la care sufletul aspiră indiferent dacă mai are sau nu conștiința faptului, participă, și aceasta, la totalitatea artei, dovedind că omul este în contact permanent cu primejdia, cu inumanitatea, cu alterarea ținutei sale îndrăznețe, curajoase și puternice și totuși nu încetează să rămână capabil de a rezista ca om. Pictura lui Schielle, muzica lui Alban Berg, în **Lulu** - precum și țesătura dramei muzicale - nu au generat o lume mai puțin morală sau afectată de o mai redusă comunicare, ci, dimpotrivă, s-au constituit drept părți ale modului în care imaginea umanității noastre se întregește. Arta antică precum și arta orientală clasică nu sunt, nici ele, lipsite de componenta de indecență pe care ulterior, cu mult mai recent, o întâlnim în modernism. Ceea ce pare să se propună însă, în vremea din urmă, în cultura produsă de grupuri imitând capătul de coloană al acelei generații "Beat" este un gen de pretenții de universalitate pentru obscenitatea, dar mai ales pentru vulgaritatea, care minează forța solidarizării oamenilor, afirmată în eseul, citat aici inițial, al lui Phillipe Perrier. Arta nu trebuie să fie o oratie funebră, dar de la ea se poate aștepta să aducă un sens al comunicării cu sufletele cele mai izolate, mai puțin fericite, mai vulnerabile sau să declare fără echivoc și deci fără a manevra iluzii că este exercițiu care nu are o legătură funciară, ubicuitară, cu viețile noastre.

Fabulos este faptul că tocmai cea mai nobilă artă și-a subliniat altădată, în chip expres, caracterul transcendent, astfel oarecum ireal, al reprezentărilor sale. O serie de intervenții în reprezentările lumii nu puteau să fi avut alte motive de a fi fost utilizate - pictura egipteană reprezintă simultan chipurile din profil și ochii din față, pieptul de asemenea din față, picioarele din profil și bazinul parțial rotit. Ce altceva pot explica aceste canoane, decât dorința de a spune privitorului: ceea ce vedeți nu este lumea reală. În sculptura greacă, operele de un incomparabil geniu datorate fie direct lui Praxiteles ("Hermes cu Dionisos copil"), fie celor care le-au copiat după creațiile sale ("Afrodita din Cnidos", "Apolo sauroctonul") sunt încărcate de o enormă visare. În general, sculptura clasică greacă elaborează o lume mai curând supraumană prin comparație cu arta romană - sau chiar elenistică -, evident materială, concretă, imanentă. Pentru aceasta, Praxiteles apelează, în primul rând, la construirea unor echilibre neașteptate - imposibile în imediatul firesc. Trupul lui Hermes (în sculptura știută), după poziția piciorului drept ar trebui să se sprijine pe acesta, când în realitate el își transferă greutatea, prin mișcarea trunchiului, asupra piciorului stâng, care propulsează întreaga formă. Iată cum, neperceput în chip curent la nivel conștient și analitic, apare sentimentul de ireal, de visare, specific sculpturii marelui artist antic. În plus, în arta acelei vremi se apela, aproape mereu, la introducerea unor suporți lipsiți de corespondent în real, pentru a consolida o statuie care oricum ar fi putut să se echilibreze și prin altă dispunere a plinului, a volumelor. Din nou, artistul ne atrage atenția - vizibil, direct - că el nu creează în planul adevărului naturii, ci în acela al artei, spunând explicit că nu este un zeu și nici un agent al deturnării existențiale, al intervenției directe în

acolade

Slabă consolare!

marius tupan

Orice conducător de revistă care se respectă - nu acela suficient, vindicativ și semidoct, convins că jocurile lui subterane îl vor menține mereu în actualitate, atâta vreme cât își va ține chipul ascuns - ademenește colaboratorii prestigioși, formează tinerii dotați, căci textele lor creează o concurență benefică în cadrul redacției, stimulează altitudinea comilitonilor și, firește, sporesc tirajul publicației în care sunt găzduite. Nu spunem o noutate că, de-a lungul anilor, s-au impus autori specializați într-o publicistică literară de anvergură, recunoscuți de colegi, admirați de cititori, devenind repere spirituale într-o cultură totuși debusolată ca a noastră. Sunt solicitați să-și exprime opiniile cu diferite ocazii controversate, dar și să elucideze apariția anumitor fenomene literare - al trivialității, al alungării dinozaurilor de pe socluri, să dăm două exemple -, căci experiența și înțelepciunea lor le dau acest drept și le conferă o autoritate indiscutabilă. Dar aversul are și revers.

Inși compromiși, fie că studiile lor au fost niște eșecuri răsunătoare, fie că au ridicat osanale tiranului, pentru a căpăta beneficii imediate, așadar, cu biografii ciuruite, consideră că, dacă vor diminua meritele personalităților, vor obține ei înșiși mai multe câștiguri. Vor căpăta o oarecare recunoaștere de indivizi intransigenți, căci până și conștiințele literare mai ațipesc din când în când. Vor spori confuziile într-o literatură în care plevușca, însoțitoare lor, rămâne predominantă. Și, nu în ultimul rând, vor arunca un blam asupra revistelor care-i publică asiduu pe scriitorii veritabili.

În astfel de cazuri, calculele rămân efemere, atâta vreme cât ele sunt prost făcute. Niciodată un autor cu operă consistentă, chiar dacă trece vremelnic printr-un con de umbră, nu va fi ignorat la judecata critică de apoi. Chiar dacă intervențiile lor fac viața literară picantă, contestatarii de operetă, supranumiți scamatorii literelor, rămân voci sezoniere. A arunca pietre în pomii încărcați cu roade și a te înfrupta din ele nu înseamnă că te vei contamina de suculența acestora și că le vei prelua vreodată rodirea. Sunt cunoscute în istorie prestațiile unor cârcotași de tipul Topârceanu sau Deșliu, care-s faimoși doar prin gesturi iconoclaste, nu prin propria lor operă. Dacă asta-i o bucurie, nu putem decât să ne amuzăm. Sau, poate, complexați și nerealizați, indivizii au simțit înaintea altora că n-au altă șansă de a rămâne în conștiința publică decât făcând scandal sau revoltându-se împotriva celor cu faimă. Slabă consolare!

Tinereţile lui Dănuţ, tinereţile lui Paul

adrian g. romila

cronica literară

Există mai multe feluri de a realiza un bildungsroman. *De te fabula naratur*: îţi ficţionalizezi biografia, inventându-ţi un eu hiperbolizat, într-o parabolă sau chiar într-un text „realist", cu personajul prezentat ca model, ca arhetip (cazul goetheanului *Wilhelm Meister*, ca să aleg un exemplu celebru). Ori, falsificând în acelaşi scop, rescrii un fel de jurnal intim, în care reevaluezi simbolic unele evenimente (sau pe toate), înscriindule într-un destin propus ca unic, previzibil, providenţial (practicat deja la noi de un M. Eliade, O. Paler sau de H.-R. Patapievici). Cezar Paul-Bădescu alege o cale radicală: devenirea privită franc, fără trucuri literare (ori subminându-le constant şi programatic), aglomerând detalii arhicunoscute şi personaje identificabile în realitate, ca un fel de *c.v.* post-modern, plin mai mult de locuri comune şi eşecuri decât de realizări şi performanţe, scris parcă rapid şi „la cerere". Astfel se prezintă cartea sa, apărută la Polirom în 2004, *Tinereţile lui Daniel Abagiu*, un produs greu încadrabil într-un gen anume (roman, povestiri autobiografice, jurnal fragmentar, „pe sărite"), dar, în mod sigur, un interesant text epic despre copilăria, adolescenţa şi prima tinereţe în „glorioasa" perioadă de dinainte de '89.

Înainte de a aborda cartea, ar fi bine să precizăm că perspectiva autorului asupra comunismului nu este deloc una critică. Din punctul de vedere al copilului de atunci, şcoala şi „tovarăşii profesori", interdicţiile şi privaţiunile (pe care alţii le-au resimţit mult mai conştient şi mai acut), viaţa, în general, nu erau percepute ca absurde şi constrângătoare. Comunismul a fost, într-adevăr, ceva îngrozitor, dar la nivel macro-, adică social, politic, economic, naţional. Autorul e conştient, acum, de asta. Dar atunci, la nivel individual, ele reprezentau cadrul obişnuit de desfăşurare a lucrurilor, fără prea mulţi termeni de comparaţie. „M-am născut în '68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut şi am crescut, aerul pe care l-am respirat. Cum n-am luat contact cu alte realităţi, vremurile acelea cu tot ce presupuneau ele reprezentau pentru mine normalitatea. Apoi, de anii '70-'80 se leagă copilăria şi adolescenţa mea. Cum să nu fiu deci melancolic?" Ca şi experimentele narative ale lui P. Cernat, I. Manolescu, A. Mitchievici şi I. Stanomir, textele lui C. P.-Bădescu nu judecă crize şi vinovăţii, nu dramatizează inutil şi nesincer momente pe care oricum conştiinţa nu le-a perceput aşa (decât acum, la maturitate). Viaţa oricărui tânăr atunci îşi circumscria limitele între normalitate şi anormalitate, între permis şi interzis, în funcţie de determinările spaţio-temporale date. Jocurile, îndrăgostirile, opţiunile morale şi intelectuale aveau aceeaşi inocenţă ca a tuturor indivizilor de pretutindeni, fie ei locuitori ai lumii comuniste sau ai celei democrate. Absurditatea lucrurilor răsare abia post-factum, la maturitate. Prezentul narativ respectă, însă, la textele lui Bădescu, cu o profundă nostalgie, spectrul trăirilor de atunci. Ceea ce înseamnă un plus de autenticitate.

Capitolele cărţii poartă titluri tipic autobiografice (*Formarea personalităţii, Cu mama şi tata la mare, Întâmplări din clasa întâi, Iubirile şcolare*), desfăşurând trei planuri distincte, marcate prin voci naratoriale diferite, dar unite, desigur, în lumea aceluiaşi autor empiric. Le voi lua pe rând.

Primul e cel al adolescenţei într-un liceu de provincie. Personajul-narator descoperă treptat maturitatea, alunecând prin toate experienţele generaţiei sale: fumează clandestin în WC-urile şcolii (unde se înfiinţează şi „barul nostru", veritabilă instituţie a iniţierii în viaţa de bărbat), bea de stinge cu grupul din rezervele de alcool ale părinţilor plecaţi de acasă, ascultă muzică hard-rock, învaţă să sărute, are primele experienţe sexuale (destul de... dureroase), se îmbolnăveşte de *mal du siécle* (şi debutează în lecturile serioase cu Cioran, Kierkegaard şi Camus), merge în tabără la Năvodari, scrie poezii dezabuzate, cunoaşte primul eşec la examenul de admitere la filologia craioveană, trăieşte euforia boemă a studenţiei bucureştene, îl adulează pe Nichita Stănescu şi plănuieşte un tratat despre gândacii din camera de cămin. Tonul în care sunt povestite toate acestea e de o sinceritate dezarmantă, golită de orice falsă pudoare şi de orice formă de epatare. Autorul îşi etalează experienţele adolescentine mizând mereu pe distanţa condescendentă şi pe ironia citită în subtext. Pare a-şi acorda circumstanţe atenuante, fără însă a-şi justifica prea tare inabilităţile de a depăşi situaţii delicate. „Dă la boboci" în baia prietenului său din cauza excesului alcoolic, îşi caută un public care să-i asculte ideile, se bate cu tatăl său pentru a-şi apăra prietena, eşuează în intenţia de a publica pentru prima oară în volum, ca student la Litere. Eroul povesteşte pur şi simplu despre toate acestea, dar lasă mereu să se întrezărească privirea înţelegătoare a celui care le-a depăşit. Chiar în ocaziile propice ficţionalizării, precum cea a tatonărilor boeme din liceu, naratorul nu doreşte să-şi reconfecţioneze destinul altfel de cum a fost. Lecturile din existenţialişti nu vestesc deloc pe „omul de cultură" de mai târziu, ci fac parte dintr-un elan bovaric adolescentin. „Lucrurile s-au potrivit foarte bine, căci scrierile existenţialiste, ca de altfel şi textele lui Cioran, cu toate melancoliile, teribilismele şi revoltele lor, sunt făcute ca pentru adolescenţi, având calitatea că, până la urmă, consonează perfect cu revoluţia hormonală cu care se confruntă sărmanii puberi". Evoluţia „tânărului Paul Bădescu" (autorul ne asigură, prin precizările din planul al treilea al cărţii, de care voi vorbi mai jos, că între el şi personaj nu e nici o diferenţă) nu are nimic deosebit, e identică cu a oricărui tânăr din anii „epocii de aur", trăind intens şi oarecum fericit în interiorul infernalului sistem din care se putea evada în atâtea moduri, altele decât banalul salt dincolo de graniţele lui.

Al doilea plan e cel al copilăriei lui Dănuţ Abagiu, povestită la persoana a III-a, poate pentru a marca mai bine inexorabila trecere a timpului şi nostalgia după o perioadă a vieţii depăşită definitiv. Perspectiva gombrowiczistă, cum o numeşte Cărtărescu în prefaţa la volum, reaminteşte celor de azi universul pentru totdeauna pierdut al unei copilării socialiste, cu cravate pionereşti şi ceremonii emoţionante, cu jocuri în curtea şcolii şi a blocului, cu intense pasiuni exhibiţioniste şi alte evenimente care i-au implicat pe „mama", „tata", „sora" sau vecinii. Dănuţ e protagonistul unor naraţiuni deosebit de frumoase prin naivitatea cu care sunt povestite, perfect asimilabile, ca lume, şi altor realizări ale genului (*La Medeleni* şi *Amintiri din copilărie*, că tot sunt pomenite în carte), dacă am scoate din ele referinţele la instituţiile tipic comuniste. Copilăria lui Daniel Abagiu e „copilăria copilului universal", ca să pastişăm după Călinescu, redată în culori calde şi în sunete catifelate, cu ochii copilului de atunci.

Ultimul plan, aparţinând vocii autorului real şi marcat cu scriere italică în text, redă explicit atitudinea de respingere a trucurilor literare de orice fel. Fragmentele, presărate pe parcursul întregii cărţi, se constituie într-un disperat exerciţiu de a ocoli cu orice preţ convenţia delimitării între autor şi narator, pentru a recupera cât mai bine o autenticitate pierdută a scrisului autobiografic. Autorul-narator nu pierde nici un prilej de a reaminti că tot ceea ce povesteşte e absolut real, că eroii săi sunt persoane pe care le-a întâlnit, că evenimentele relatate s-au produs întocmai, completând cu detalii (ani, locuri şi nume de notorietate) şi comentând, unde a crezut că e cazul. „Este evident că Dănuţ sunt eu însumi", spune C. P.-Bădescu. „Desigur, afirmaţia aceasta o să le amintească multora de celebra zicere a lui Flaubert. O comparaţie cu Flaubert ar fi însă prea mult pentru ce am vrut eu să zic prin asta. La mine lucrurile stau mult mai simplu." La fel, amănuntele despre motivele pentru care părinţii săi au ales numele de Cezar aduc aceeaşi notă de sinceritate nejucată: personajul sunt eu însumi, credeţi-mă! La reproşul făcut de Andreea Deciu (cunoscută în lumea literară actuală, nu-i aşa?) că episodul cu sora lui Dănuţ, care mănâncă găinaţ, e copiat după Marquez (al cărui personaj mânca pământ), Bădescu răspunde: „Povestirea mea o fi fiind marqueziană sau altfel, dar soră-mea chiar mânca găinaţ când era mică - ce să-i fac?" Dezambiguizarea e prezentă şi prin cheia titlului, oferită cu nonşalanţă: „când scriam *Poveste de la ţară*, am auzit la radio fantasticul nume Daniel Abagiu şi m-a distrat sugestia masturbatorie care se potrivea ca o mănuşă la întâmplarea povestită. Şi nu în ultimul rând, Dănuţ este binecunoscutul personaj din *La Medeleni*, carte care mi-a plăcut foarte mult în copilărie..." Nu pot spune acum dacă „sugestia masturbatorie" nu devine, deodată, ea însăşi, dintr-o simplă sugestie hazlie ori livrescă, un truc literar de tip psihanalitic, căci autobiografia poate fi, într-adevăr, o formă de autoerotism. În aceste caz, C. P.-Bădescu ar da, cu adevărat, o lovitură de maestru. Şi noi, care l-am crezut pe cuvânt!

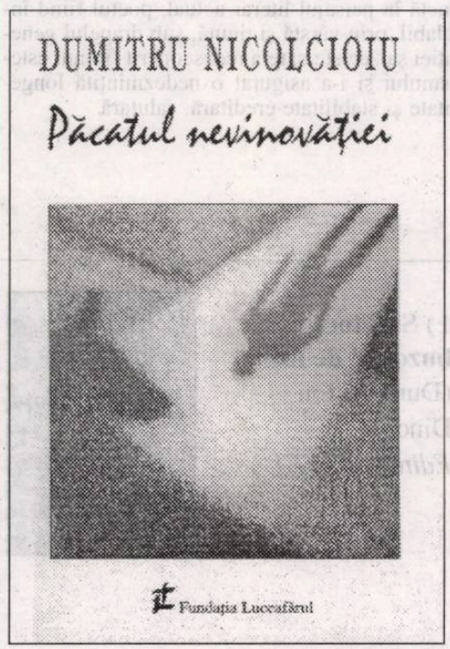
Dejucare şi dezambiguizare narativă, autoreferenţialitate şi „roman de formare", cu excepţia ultimei bucăţi, *O călărire în zori* (reuşită comedie neagră, fără legătură cu volumul), cartea lui C. P.-Bădescu e o originală încercare de a-şi recupera epic copilăria şi tinereţea, trecându-le în seama celor două „personaje" ale sale, Paul şi Dănuţ.

Când soarele roșu apune toamna

mariana criș

Sutorul unei nuvele, **Câinele turbat**, ce poate fi inclusă oricând într-o posibilă antologie a prozei scurte românești, Dumitru Nicolcioiu publică la Fundația Luceafărul romanul **Păcatul nevinovăției**. În fapt, începând cu anul 1999 toate romanele acestui autor sunt publicate la editura Fundației Luceafărul. Putem spune că este un autor redescoperit de această fundație. Pentru că Dumitru Nicolcioiu a debutat în 1946 cu un volum de versuri, **Ghitara Dragostei**, a mai publicat în 1951, la celebra E.S.P.L., cartea de proză **Șerpi veninoși**, iar până în 1998 autorul nu s-a mai zbătut să-i apară nici un volum. Sigur, timpurile erau cum știm și medicul mehedințean a optat să scrie pentru sertar.

În **Păcatul nevinovăției**, Dumitru Nicolcioiu rămâne tributar formei clasice de a scrie un roman. Refuză postmodernismul sau mai știu eu ce alte curente și ne propune un roman ce ne amintește, prin tensiunea psihologică, mai degrabă, de Rebreanu, decât de prozatorii noștri contemporani. Acțiunea cărții este plasată într-un spațiu bine determinat (satul mehedințean), mișcările tectonice de natură psihologică și umană sunt urmărite cu multă atenție. Avem în față un roman al lumii rurale, cu toate dramele întâmplate în ea. Timpul pe



care autorul îl aduce în desfășurarea narațiunii, este cel aflat la cumpăna dintre două sisteme ideologice. Este un sat ce mocnește de neîmpliniri sociale, unde are loc o crimă ce anunță starea de tranziție care se va instaura după decembrie '89. Dincolo de personajele puternice ale romanului, totuși satul lui Nicolcioiu este unul structurat. Găsim, ca într-o hartă bine desenată, preotul, învățătorul, activistul de partid, președintele de CAP și cârciuma „Mat". Această veritabilă „Poiană a lui Iocan", unde lumea se adună și pune la cale cele mai năstrușnice întâmplări, face parte și ea din ceea ce am putea numi galeria cu personaje.

Schema este, însă, îmbrăcată cu ceea ce am numi „carnea" narațiunii. Darul de a povesti al lui Nicolcioiu este un element de luat în seamă. Descrierile ajută la construcția personajului. „Era adevărat că Stela Durdun era cea mai frumoasă femeie din Blidaru și chiar din împrejurimi, mulți ochi o pândeau la drumul mare. Iubise șoala de când era mică. Nu înțelegea pornirea lui Marian împotriva tuturor tinerilor care-o salutau. O obligase să nu răspundă la salutul lor, indiferent cine sunt ei, chiar dacă sunt inspectori de la centru! A înțeles până la urmă că drumul ei nu are întoarcere, mai ales când a știut că va avea un copil" - astfel începe romancierul să-și construiască personajul Stela Durdun, simbol al intelectualei satului, care, într-o perioadă nu demult apusă, își vede împlinirile zădărnicite. Stela Durdun era iubita din vremea adolescenței a personajului principal, preotul Ștefan Gâdea. Ea va fi ucisă de soțul ei, Marian Durdun, un personaj la fel simbolic pentru ceea ce a însemnat activistul de partid. Pentru că el înscenează crima, implicând un muncitor de ocazie, Tilică a lui Buzatu, ce va face pușcărie pe nedrept. În ceea ce îl privește pe Marian Durdun, autorul îl construiește ca pe un personaj duplicitar, simbolic pentru rolul pe care i l-a dat în roman. Pentru că el este cel trimis la Academia Ștefan Gheorghiu pentru a învăța din tainele activismului de partid comunist, iar în momentul când evenimentele din '89 îl surprind, el se transformă brusc, dintr-un umil servitor al partidului comunist, în erou. Această duplicitate este foarte bine urmărită de autor.

Însă personajul principal al cărții este părintele Ștefan Gâdea, cel care poartă cu sine cheia întregului roman. În adolescență o iubise pe Stela Durdun, fata lui Andrei Dincă. Dar sorții nu au fost de partea lor. Pentru că învățătorul Andrei Dincă, având carnetul de partid în buzunar, hotărăște să-și căsătorească fata cu Marian Durdun, un sătean cu perspectivă, pentru că el avea să plece la Academia Ștefan Gheorghiu. Pus în fața unei asemenea situații, Ștefan Gâdea ia calea bisericii, dar nici în Dumnezeu, pe care târziu avea să-l slujească, nu crede. Se căsătorește cu Niculina, o femeie blândă, echilibrată, iubitoare, harnică, au o căsătorie liniștită, dar gândul preotului este mereu la prima dragoste. Asistă la schimbări pe care nu le înțelege. Arestări în miez de noapte, bătăi la Miliție, intrarea în CAP, toate tragediile prin care a trecut satul românesc odată cu venirea tancurilor rusești pe teritoriul României. Se autoizolează dramatic și speră ca rugăciunile să-i aducă alinarea. „Ajunsese la concluzia că este un om slab și că poate chiar numele de Gâdea, îl definește. Să fii preot și duhovnic și să te cheme Gâdea ca și cum gâdele ar lua capul condamnaților de drept și pe nedrept, ar putea fi stimat numai că a ajuns preot" - se gândește Ștefan Gâdea. Nedumeririle, durerile, revolta mută, patima ce-l roade, toate aceste caracteristici îl umanizează pe preotul Ștefan Gâdea. Află de crima lui Marian Durdun din spovedania acestuia. Marian și-a omorât soția din gelozie. El îi cere preotului să ascundă această crimă față de consăteni. În acest punct, tensiunea romanului este maximă. Pentru că preotul Ștefan Gâdea cunoaște nopți de zbucium, de chin, de întrebări. Trebuia să aleagă, ca preot, între datoria sfântă de a nu divulga secretul spovedaniei sau de a fi un tăinuitor al unei crime. „Voia să plece la oraș, să mai treacă pe la procuratură, să se înscrie la audiență și să spună acolo ce-l frământă. Era cuprins de o revoltă pe care abia și-o putea stăpâni. După cele aflate de la Durdun, acum îi întunecase mintea altă grozăvie. Parcă cineva sufla în flăcările care deja, de un timp, îl pârjoleau fără cruțare și fără astâmpăr. Mai trebuia, oare, să vină constatarea că omul e în stare să facă orice, numai să supraviețuiască. Pasul îi era leneș, corpul moale, respirația obosită. Numai inima galopa să-i spargă pieptul. Deși se afla în mijlocul alor lui, i se părea că era într-un pustiu". Se poate lesne observa cum Nicolcioiu știe să surprindă zbuciumul interior al personajului, dăruindu-i, astfel, o dimensiune umană. De remarcat este și dozarea trăirilor. Zbuciumul preotului este redat treptat, ca într-o veritabilă tragedie. Finalul romanului stă sub semnul adevărului. Preotul Ștefan Gâdea reușește să le spună celor de la poliție că Marian Durdun este adevăratul criminal al Stelei.

Roman psihologic, **Păcatul nevinovăției** este o panoramă a schimbărilor ce s-au petrecut în acești ani în mentalul satului românesc. Nu avem de a face cu un sat bucolic, idealizat, ci cu unul convulsionat de dramele întâmplate într-o jumătate de secol. Galeria personajelor construite de autor este demnă de luat în seamă. Toate au un caracter simbolic pentru schimbările de mentalitate ce au avut loc în acest spațiu. Președintele de C.A.P., Ștefan Japcă. Un om fără frica lui Dumnezeu, laș și hoț, dibaci, el reușea mereu să iasă basma

cronica literară

curată la controalele care mai veneau din când în când de la centru. Sau Toma zis Pungașu, de la cârciuma, numită simbolic, „Mat". Am spus că locul unde oamenii satului se adunau era cârciuma. În acest spațiu avem în fapt tabloul complet al acestei lumi. Cârciuma intră în galeria de personaje, pentru că umanizarea ei se face prin oamenii care stau și pălăvrăgesc. Din această lume nu putea lipsi revoltatul. Acesta este Tăbârgeac, un fel de haiduc mieratic, pus pe revendicări mute, dar care la un moment dat este omorât de cineva necunoscut.

Roman construit mai mult din dialog, el ne relevă personaje puternice, simbolice pentru tot ceea ce s-a petrecut la noi, în lumea rurală. Nu putem spune că autorul este un descriptiv. Personajele sunt construite printr-o tehnică a reflecției. Adică ele se nasc din ceea ce alte personaje văd. Sigur, nu este o tehnică nouă, dar felul cum o urmărește este de luat în seamă. **Păcatul nevinovăției** este însuși preotul Ștefan Gâdea. Sub mantia acestui personaj încape, parcă, tot satul cu durerile lui.

Este aidoma unui geamăt, frate cu soarele care, atunci când apune roșu, toamna, este prevestitor de zbucium al unei ierni dușmane. Acest crez popular, pe care autorul îl amintește în deschiderea romanului, poate să rezume o narațiune scrisă cu talent, ce ne face părtași la o stare caracteristică acestor ani de tranziție. Pentru că, din păcate, tot ceea ce Dumitru Nicolcioiu ne-a redat în acest roman poate fi recognoscibil în lumea satului românesc. Autorul nu a făcut altceva decât să observe foarte atent aceste mișcări aluvionare ale mentalului și să ni le redea cu talent.

Semnele focului

ion roşioru

Primul ciclu al ultimei cărţi semnate de George L. Nimigeanu - **Semnele focului** (Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2004) - se intitulează **Lumina dintre cuvinte** şi cuprinde 16 poeme ce se constituie tot într-atâtea elogii aduse neodihnei poetului de a-şi racorda discursul la Cuvântul dintâi şi la reverberaţiile lui epifanice. Relaţiile poetului cu Divinitatea se înscriu în *sillage*-ul sau în paradigma **Psalmilor** arghezieni cu toate tribulaţiile de rigoare: "De unde partea mea de umbră dacă/ ocol mi-ar da lumina? Haina ei/ pe cine-ar îmbrăca? Şi-n ce temei/ loc în cuvânt ar fi să mi se facă// într-ale vieţii dacă n-ai fi TU?/ şi între cele care-s rostul meu/ cum l-aş afla o clipă şi-n mereu/ suind prin strunga dintre DA şi NU?" (**Între Da şi Nu**).

Copleşit de singurătate şi potopit de întrebări capitale, poetul simte o acută nevoie de repere existenţiale. El e în căutarea Căii care "începe unde începe şi bezna" şi doreşte aprig să se debaraseze de povara, de umbra şi de zăvorul vorbei în drumul spre Cuvântul

galaxia cărţilor

purificator şi spre tâlcurile tăcerii ce-i conferă fiinţei autenticitate. Descifrarea tainelor firii ar fi incompletă fără utilizarea uşilor glisante ale transcendenţei. Efemerul se contaminează de veşnicie, eul perisabil purtând astfel în sine lumina divinităţii. Punerea în ecuaţie a omului cu Dumnezeu presupune o dialectică stranie şi poetul nu se sfieşte să-i sesizeze complexitatea coagulantă. Traseul revelării sinelui, a noimei, e unul iniţiatic, deci nelipsit de peripeţii şi tentaţii zăbăvitoare, de erori existenţiale şi de nesăbuinţă risipitoare, singurele repere veşnicitoare rămânând originile, acasă cu lumina ei fragedă (vezi **Sens unic**). Ecoul e resorbit de Cuvântul dintru început, precum, la rându-i, e de ţarâna primară trupul ostenit de perindare prin lume: "Cuvântul te petrece vag ecou/ clipei de rând - prilej de cumpănire/ Petecul tău de umbră vorbitoare/ poartă lumina prin închipuire// şi când închipuirea dă în spic/ ţărâna prin cuvânt se cerne vie/ Tu vag ecou te mântui între lumi/ plătind tăcerii sfânta datorie// din grai în grai din veac în veac vestind / că tot ce este duce-n sine viaţă/ cum duce-n rostul pragurilor sfinte/ chiar piatra - care vieţuind învaţă/ cuvânt fiind - că din Cuvânt cobori/ că la-nceputuri - viu şi fără vină - / că moartea e cuvânt şi că murind/ te-ntorci la Început să iei Lumină" (**Praguri înalte**). Reazemul sigur şi unic în această aventură rătăcitoare care e viaţa rămâne bunul şi atotputernicul Dumnezeu.

Poetul ajunge, spre sfârşitul acestui prim ciclu interogativ, la o înseninare nirvano-mioritică. Textul lumii îl suscită pe poet prin valenţa sa literar-magică şi sărbătorească în care puritatea şi simplitatea au făcut dintodeauna casă bună: "Bate-n mine toaca inimii şi ştiu/ că mi s-or alege bune de rele/ în ţărâna vieţii scapăra şi stele/ odrăslind lumina Tatălui în fiu" (**Lerui-ler**).

Uşile Somnului..., ciclul secund al cărţii, cuprinde 20 de poeme preponderent autoreferenţiale. Poetul se simte menit întru iubirea umbrei cuvântului. Destinul său nu e unul roz, ca şi cum acesta ar toci munţii şi le-ar căra sisific pământul în buzunare spre a zămisli în locul lor o câmpie(v. **Zodia cuvântului**). Orgoliul de a fi poet e, prin urmare, unul justificat şi posteritatea o va adeveri (**Premoniţie**). Fiecare literă a poemului e o uşă, cu încuietoare de taină greu descifrabilă (**Uşile uşile I**). Ipostaza poetului e prin excelenţă una christică, de acceptare a penitenţei şi a jertfei supreme întru mântuirea celor mulţi: "Cu lujeri de trandafiri înfloriţi/ fecioare cu trupul de tei/ te biciue-n cuvinte// te sângeră spinii/ petalele îţi oblojesc rănile// Tu din uşa poemului pândeşti lumile/ uşa se leagănă între lumi dar tu/ parcă aştepţi pe cineva de dincolo/ să treacă pragul cuvintelor tale// Şi când răsar umbrele în uşa poemului/ cuvintele poartă urme de sânge/ mirosind a petale" (**Semnele poemului**). Intrarea în cuvântul ce exprimă adevărul e mereu una dureroasă, ca urcarea unei trepte după ce în prealabil ai păşit meditativ pe lespedea tăcerii. Trecerea pragului implică o experienţă îmbogăţitoare a eului liric (**Neîmblânzitele praguri**), chit că uneori contactul cu cuvintele echivalează cu o cădere în sclavie, şi în ingratitudinea lor (**Umbră a cuvântului**). Actul sacrificial total îşi găseşte, în cazul poetului, noima sa epifanică: "Sunând în vers din neştiute chei/ zările în poem să le descui/ un clopot îngropat - al nimănui/ sau poate-al celui care mă jertfeşte// în vama gurii fraged înfloreşte.../ gustând din ambră şi venin să ştiu/ că doar cât mor rămân în lume viu" (**La umbra clipei**).

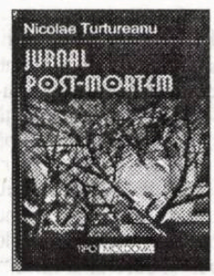
Conform concepţiei platoniciene, poetul e un ales prin care se exprimă zeii, scribului după dictare divină conştientizându-i-se rolul de a muri între cuvinte. Acest adevăr, odată revelat, îndreptăţeşte definirea (metafora) poemului ca "sicriu de cuvinte" (**De-ale poemului**). Cuvintele ard, fiecare în parte, şi lumina lor îi prilejuieşte poetului stimularea imaginaţiei şi anvergurează cosmic viziunile şi incursiunile metafizice (**Minţindu-mă**). Îndoielile nu pregetă însă să se ivească. Sentimentul zădărniciei actului scriitural e unul autentic în smerenia lui, dat fiind că bibliotecile lumii troznesc literalmente de atâtea cărţi care îngreunează, procesul comunicării: "Numai Dumnezeu mai poate face/ din steagurile de luptă ale atâtor limbi/ un steag alb// strigătul meu în vacarmul bibliotecii/ n-are nici o şansă" (**Împărăţia surzilor**). Cuvântul aşternut pe hârtie are şi un antipod epifanic, sinonim cu ştergerea semnului basmic (v. **Cobe**).

Al treilea şi ultimul ciclu şi care e şi cel mai consistent - 40 de poeme - se numeşte **... şi cenuşa radioactivă a clipei** (cele trei titluri sunt puse în relaţie frastică) şi regăseşte tonul liricii sociale, în discurs infiltrându-se deopotrivă note critice la adresa celor ce ne amână fericirea clipei, silnicind şi însângerând istoria. Tot în acest ciclu se insinuează nostalgiile poetului după dulcea sa Bucovină natală în care a băut din "Nesomnul/ Izvorului cel hărăzit de Domnul" (**Acasă**). Poetul înalţă un imn discret valorilor perene ale neamului din care face parte şi în a cărui devenire sărbătorile religioase şi credinţa îşi au rolul lor bine determinat, ca şi ritmul anotimpurilor care-i cadenţează viaţa între deznădejdi şi speranţe. Între *da* şi *nu* hazardul îşi are locul lui capricios şi acesta poate fi de cele mai multe ori unul capital (**Forma perfectă**). Conştiinţa curgerii timpului s-a acutizat, dar ea-i conferă discursului liric o înseninare reflexivă, cu scânteieri gnomice (**Joc orb**). Fiinţa mereu alteritară e o mântuire în ecou (**Trecerea pragurilor**). Oricât ar dori omul modern să-şi păstreze identitatea, totul se dovedeşte o iluzie, întrucât cineva-i schimbă zilnic măştile de lut, iar rana cosmică se adânceşte clipă de clipă, în loc să se cicatrizeze într-un final de secol bolnav de ură şi altul care începe sub zodia trădării. E un timp scălâmb, când „aurul în derută îşi schimbă caratele/ -pe bancnotele ieşite din uză" (**Ceas cu limbile putrede**). Ruperile de alte vârste, îndeosebi de cea paradisiacă a copilăriei, sunt violente şi definitive. Vremea, sub toate aspectele şi cu toate implicaţiile ei morale e, prin excelenţă, una a râsu-plânsului (**Realitatea clipei**).

Ultimele poeme ale cărţii pun în unde afective o muzică melancolică vag oracular-testamentară, sfâşietor document sufletese înainte de intrare în marea iarnă a vieţii. Adăpostirea în poezie e mai imperativă ca niciodată şi aceasta pare a fi singura mângâiere şi singurul reper în maelströmul timpului care se învolburează tot mai nerăbdător (v. **Vânătoare de himere**).

George L. Nimigeanu e o voce lirică distinctă în peisajul literar actual, poetul fiind înrolabil, prin vârstă şi ţinută, sub drapelul generaţiei şaizeciste care a redescoperit filonul estetismului şi i-a asigurat o nedezminţită longevitate şi stabilitate ereditară, salutară.

1) **Scriitori buzoieni de azi** (Dumitru Ion Dincă), *Editura RAFET*



2) **Jurnal post-mortem** (Nicolae Turtureanu), *Editura Tipo Moldova*

3) **Caietul din sala de aşteptare** (Vasile Smărăndescu), *Editura SemnE*

Pentru restabilirea unor adevăruri (III)

alexandru george

Am înfăţişat în textul meu precedent situaţia pe care am trăit-o eu la debut: un succes (pe care aş fi ipocrit să nu mi-l recunosc), dar şi rodul împrejurării că întreaga viaţă literară atingea punctul maxim al liberalizării, eu având norocul să prind ultimul vagon (între iulie 1970 - iunie 1971) al ultimului tren. Dar chiar şi Tezele din iulie nu au însemnat un capac pus pe acest proces clocotitor; reflexele dobândite în relativa libertate de vreo 6-7 ani au făcut să nu se piardă chiar totul şi să ne întoarcem la epoca neagră a stalinismului. Aşa s-a putut ca, printre alţii, să mă „afirm" şi eu, în ciuda campaniei adverse declanşate de Eugen Barbu, Al. Piru (sub înalta regie a lui Vasile Nicolescu) împotriva „demolatorilor", a contestării valorilor comuniste, a spiritului critic, disciplina aceasta, în plin avânt, trebuind să rămână un monopol de Partid. Aşa că, deşi pentru o scurtă perioadă mi s-a interzis publicarea, am continuat totuşi, aşa că mi-am putut scoate la lumină scrierile mai vechi şi pe cele atunci elaborate: nu fusesem aruncat din vagonul de care mă agăţasem.

Ţin să precizez: această redresare nu e fără legătură cu impunerea mea prin ceea ce scrisesem: am ajuns la „Luceafărul" sub Adrian Păunescu şi am fost menţinut sub echipa Virgil Teodorescu, S. Damian, Georgeta Horodincă (oferindu-mi-se cu insistenţă „cronica literară"). G. Ivaşcu mi-a publicat, fără să mă cunoască personal, articole în serie la „Contemporanul" şi aceeaşi situaţie s-a repetat la „Argeşul", unde necunoscuţii de către mine G. Tomozei şi Florin Mugur mi-au deschis larg paginile. Chiar şi „România literară", unde în 1969 trimisesem o scurtă proză, mereu amânată de „responsabilul" de acolo S. Damian, în ciuda notei foarte favorabile pri-

opinii

mite de la Geo Dumitrescu. Directorul publicaţiei mi-a tipărit în compensaţie, sub titlul **Explorări**, un scurt fragment din romanul care avea să se numească la apariţe (în 1996!) **Oameni şi umbre**.

Spun toate acestea (silit de împrejurare) pentru a arăta, ceea ce rezultă din tot ce s-a mai spus despre mine, că nu mă strecuram ca un milog prin redacţii şi nici nu aveam nevoie s-o fac aruncând priviri galeşe la frumuseţile unor fetişcane de pe acolo, aşa cum pretinde în interpretarea sa calomnioasă C. Ţoiu (**Memorii din când în când**, 2003, p. 92). Şi povestesc o scenă care s-a petrecut într-un anume fel, dar nu cum o redă el, fapt care mă sileşte la o rectificare: „A.G. se aşezase timid în colţul mesei la care lucra Gabriela. Mă făceam că nu văd deşi vedeam. La un moment, s-a auzit un zăngănit ca de bucătărie (!), apoi un râs, un râs nebun, al Melineascăi. Când m-am uitat, pe biroul ei am văzut o oală nouă, roşie şi o cratiţă albastră, noi-nouţe, achiziţia cavalerului singuratic, burlac, gospodar, a criticului (!) pe care-l admiram atât... Gabriela a venit (unde?) râzând în hohote şi s-a prăbuşit (!) pe biroul meu râzând cum râdea autoarea jurământului de castitate şi sărăcie (corect: supunere). A.G., întors spre noi, ne privea mirat. Nu înţelegea.

Acesta a fost momentul când am priceput nu că e «sucit», când am înţeles că are geniu..."

Aşadar, C. Ţoiu, aflat la biroul său (într-o cameră alăturată?), se trezeşte cu Gabriela Melinescu sufocată de o criză de ilaritate faţă de gestul unui neghiob şi acesta aş fi fost eu, care în ironie mă văd calificat de „genial". Or, lucrurile nu s-au petrecut aşa; poate să fi fost la „Luceafărul", dar în nici un caz prin 1970, ci mai târziu. Eu pot să datez scena prin faptul că pe la mijlocul anilor '70, când octogenara mea mamă nu mai era în situaţia de a-mi oferi prânzul de mai înainte, mă determinase să reînoiesc antica noastră veselă, achiziţionată pe vremuri de la Cartea Românească pentru cu totul alt ansamblu familial; după revoluţii, cutremure, bombardamente, plecări în refugiu, ea trebuia înlocuită şi eu o făceam cu produsele din comerţul de stat, în sensul miniaturizării. Nu am cumpărat nici o oală, nici vreo cratiţă; până în clipa de faţă nu posed nici o piesă care ar putea fi numită astfel.

Găsindu-mă o dată într-un cerc scriitoricesc (poate la „Luceafărul"), am auzit-o pe Gabriela Melinescu făcând observaţia că redacţiei îi lipseşte un ibric de cafea ca lumea, apt să satisfacă mai multe persoane doritoare să se „servească" cu o atare licoare. Atunci, eu, care aveam la mine o astfel de piesă, am cerut să se facă linişte, am făcut mai multe gesturi solemne, ca la o scenă de hocus-pocus, şi am scos un ibric roşu, oferindu-l teatral celei care-şi exprimase nevoia. S-a râs; poate n-a fost gluma mea cea mai bună, a unui om prin excelenţă glumeţ, dar nimeni n-a râs *de mine*, ca de un imbecil. Că poeta era să leşine de râs, dacă nu să şi moară, iată ce nu-mi aduc aminte. Dar am făcut precizarea pentru că textul lui C. Ţoiu rămâne şi falsul său reeditat în volum a şi trezit admiraţia aprobativă a unui papagal (cu un nume mai apropiat de specia căreia îi aparţine: C. Coroiu) şi care, aflat la Iaşi, s-a putut distra astfel pe seama mea, un scriitor împotriva căruia nu pierde un prilej de a nu debita ceva nefavorabil. El numeşte scena genială „gogoliană" demnă să fi fost propulsată de G. Călinescu, evident deformându-i sensul.

Iată, aşadar, că şi textele zboară, deşi, totuşi, în primul rând, rămân. Evocarea în chestiune a fost publicată de C. Ţoiu în toiul campaniei declanşate de „România literară" împotriva mea; faţă de alte articole care au deschis seria ori s-au succedat, uneori frizând ticăloşia, acesta e de altă factură; m-a afectat, desigur, şi i-am comunicat printr-un binevoitor din redacţie că interpretarea sa este eronată şi mă deserveşte grav. Dar, cum nu sunt intransigentul presupus de unii, am trecut peste incident şi numai republicarea „scenei" într-o versiune aproape identică acum un an m-a făcut să încerc o replică.

După cum am mai spus, îl cunoscusem pe memorialist şi, evitând vreo apreciere la adresa literaturii sale care n-avea cum să mă atragă, m-am bucurat de prezenţa omului, inclusiv în funcţia de secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, unde a făcut altă figură decât cei care se succedaseră „în funcţie", aşa că, fără să le caut, am întreţinut bune raporturi colegiale, neştiind însă ce avea el să scrie în unicele pagini pe care i le-aş fi inspirat (dar pe care le-a alimentat mai mult fantezia sa răuvoitoare la adresa mea).

O singură dată am trăit un moment de contrarietate, când, fiind ameninţat cu demolarea casei mele părinteşti de pe Calea Moşilor, i-am solicitat vag ajutorul, căci el tocmai se mutase prin favorurile Uniunii, într-un bloc ultracentral, cu repartiţie specială (ridicat în locul unde fusese Compescaria) şi la al cărui subsol se vor descoperi mai târziu posturi de ascultare, ale Securităţii pentru numeroasele hoteluri internaţionale din jur (*honni soit qui mal y pense!*). El s-a eschivat uşor, eu n-am mai insistat şi m-am resemnat (deşi eram un deposedat, nu un profitor) cu ceea ce mi s-a dat la un rând cu ceilalţi evacuaţi, G. Macovescu, omul „de bine", refuzându-mi la rândul orice sprijin.

Cred că toate acestea nu pot fi chiar indiferente cui se interesează de comedia vremii, mai ales că exact atunci Mircea Dinescu, poetul şi disidentul eroic, obţinea şi el un apartament între miniştri în cartier de lux şi părăsea Calea Moşilor, unde eu aş fi fost fericit să rămân. În epoca fericită a comunismului, casele „se dădeau" unora, dar mai ales se luau altora.

Revenind la scena debutului meu, din care rămâne ca o realitate palpabilă doar un ibric de cafea roşu, deteriorat prin consecuţie de trecerea anilor, îi promit lui C. Ţoiu să i-l dăruiesc lui, nu destinatarei de ocazie care nu mai e în măsură să-mi guste ironiile vechi sau noi. Nu mai am ce face cu această piesă de muzeu; m-am orientat de ani de zile pe inox.

P.S. Foarte recent, comunicându-i oral supărarea mea, C. Ţoiu a publicat o foarte favorabilă „prezentare" a mea în „România literară" în care eu sunt văzut ca un aristocrat cu o anumită viziune asupra Capitalei ţării, unde m-am născut. E un articol la fel de în afară de realitate ca şi celălalt şi faptul că e elogios nu mă face să-l accept nici în linii generale, nici în amănunte. Căci nu există un mod aristocratic (sau, mai pe româneşte, boieresc) de a considera marele, lăbărţatul şi foarte pestriţul nostru Bucureşti. „Lumea bună", cum se spunea înainte de comunism, locuia mai puţin în anumite cartiere şi mai degrabă amestecată cu mulţi locuitori nevoiaşi sau modeşti, dând acele violente contraste spre mirarea călătorilor străini - de multe ori înşişi cei avuţi aveau recente origini umile, după primul Război Mondial vechea aşazare suferind un mare şi radical proces de transformare cu scopul „modernizării".

Eu n-am fost boier şi nimeni din neamul meu n-a fost aşa ceva; am aparţinut burgheziei înstărite, dar cel de-al doilea Război Mondial ne-a afectat grav veniturile, căci noi aveam mai curând proprietăţi, încurcate şi nerentabile, nu lichidităţi. Comunismul ne-a desăvârşit ruina, confiscându-ne totul. Eu mi-am format, ce-i drept, o anume psihologie, cu totul opusă celor care văd viaţa ca o pradă, dar, înainte de orice, am muncit, câştigând bani încă din adolescenţă şi încercând să birui mizeria unei existenţe cu cartele şi restricţii, ajutând chiar unele rude ajunse şi mai rău.

C. Ţoiu vorbeşte de mentalitatea aristocratică şi de boieri, dar nu ştie ce sunt aceştia; să-i spun eu: caracteristica esenţială a oricărui nobil este că *i se recunoştea calitatea înainte de a i se recunoaşte meritul*. Or, eu, ca şi el însuşi, lucrăm în spaţiul noosic, suntem nişte scriitori şi, ca atare, am păşit pe terenul *competiţiei*, al probelor afirmate şi recunoscute, o dată cu primul gest, cu prima carte. Şi încercăm să ne menţinem şi să ne depăşim o anumită condiţie în rivalitate şi luptă continuă, pentru ca, prin eventualele merite, să ne fie recunoscută o anume calitate.

diana corcan

Prin cimitirul de fier vechi

Umblam goală
prin cimitirul de fier vechi
o mână lungă
ca un ţigaret aprins în noapte
mă pipăia indecent
(o urmă de labă dinţată
pe sânul meu drept se plimba fără grabă).

Umblam goală
un Picasso incestuos
siluia
fierul în artă
lăsam paşi în zig-zag
ca o fiară înşelând altă formă de fiară
mă-njumătăţeam
indecent.

Lăsam după gratii
o femeie roşcată
cum e rugina.

Magie barbară

Să înfundăm în pântecele cailor
măruntaiele ce le atârnă
ca nişte violate şiraguri lunare.
În tine
femeia cu aureolă germană
femeia cu coloană vertebrală din perle
femeia cu pată sidefie pe umăr
s-a aşezat în litieră
experimentând împreunarea cu zeii
chiar acolo sub lună.

Din pântece atârnă perlele
ca un desfrâu.

Într-o magie barbară
coşmarul vine de departe
să vrăjească ierburile.

Pictură de gen

Bunicul meu a fost un ucigaş cu barbă
până dincolo de mormânt
rebelii spun că şi-a cumpărat
bot de lup
ca să se-nhăiteze cu ei;
în odaia în care stătea
în genunchi ca un preot mayaş
vindea lei
pe Viţelul de Aur
convertea portocali blestemaţi.

Bunicul meu, un pelican cu
barbă
noaptea pândea;
unde scârţâia mobila
îşi făcea un semn,
unde apărea o stea în frunte
o mânca lacom
şi niciodată nu se aşeza deplin
jumătate lichid
ca o apă
participa la vânătoarea lui.

Sinuciderea A.V

(pentru 12 nov.)

Lupii cu picioare subţiri însemnaseră podeaua:
12 măsuri într-un arpegiu umed
fără nici o scăpare din piele
rătăceam
mobilat în toamnă
Mă întorceam acasă
grădinile scăzuseră
privirea ştergea ploaia
îmi smulgeam sprânceana
ca un sentiment
şi aşteptam ca ochiul să se verse
în haos
Îmi imaginam o scenă de iluzionism
în care să dispară podeaua
şi-aveam metaniere nişte umbre
care mă ţineau de mâini
Intram direct în glorie
Modernii vorbeau despre o expoziţie
cu resturi de amprente,
pe hârtia de ambalaj de sezon
un demon nebun
punea semnele.

Mă-ntorceam acasă ud
cu lupii ascunşi în strigăt
ca de la o scenă de vânătoare.

Salvarea sau alunecarea miriapodului înspre noapte

Lumina controlase toate
ungherele stinghere
(ca un aspirator amfibie rodea algele putrezite
pe fundul tăcerii)
încercase să pătrundă în vene
se împotrivise sângele
ca un reflex rubiniu.
O priveam pe ascuns
printre gene
înnegrite de fum
o mulţime de semne
ca nişte idiograme
o ploaie de ace
răsucite adânc.
Poate ar fi trebuit să-i spun
că sunt rea,
sunt supravegheată de la kilometri distanţă
am o zebra pe faţă
am în spate un tovarăş de drum
care-mi număra paşii.

În landul de după uşă mă simţeam la
adăpost.
Lumina se retrăgea în conducte şi fire
Vedeam spatele zilei.

Priveam ceasurile
începeau să atârne moi,
ca o linguşire.

Leoaica

El spunea că vrea să-mi picteze
focurile
- dincolo de ferestrele lui Magritte
numai cioburi
un înger privea departe-n oraş.
El voia să prindă în palmă
neliniştea,
s-o închidă în volieră
un fir roşu în felinarul de curte
să ţipe.

Stăteam regală între lemnele
roase de flăcări.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Nu mă pot abţine de la gândul că, prin inextingibila-i pasiune pentru bârfe şi intrigi, Mircea Zaciu a fost un mahalagiu... la cub.

O literatură compusă exclusiv din ditirambi, ca şi o literatură compusă exclusiv din invective, sunt, deopotrivă lipsite de spirit critic.

Mi s-a întâmplat să locuiesc câteva săptămâni în casa actorului Constantin Tănase, „regele comediei româneşti". Era pe la finele anilor '70. Dat afară din redacţia revistei „Familia", mă măguleam cu gândul că mi-e dat a deveni bucureştean. Evident, nu m-am putut menţine, necăpătând nici serviciu, nici buletin de capitală. Evident, am fost încă o dată păgubos. Mi-a rămas totuşi în suflet secvenţa unei iluzii fugare. Încercam să mă adaptez unei „vieţi noi", în încăperile surprinzător de modeste, aproape austere, ale celebrului actor, cu pereţii acoperiţi de imagini vechi (fotografii şi caricaturi), în care plutea un miros, aş zice, gălbui şi având o duritate de lemn ostenit, al vechimii. Într-o odaie alăturată, vieţuia octogenara văduvă a lui Tănase, Doamna Virginia, de-o amabilitate taciturnă, masivă şi imobilă aidoma unei mobile de odinioară. Întrucât Editura Cartea Românească se afla în apropiere, ieşind din casă dam deseori de scriitorii care se îndreptau ori veneau de acolo: Mugur, Sorin Mărculescu, Ion Caraion... Cu ultimul m-am oprit într-o zi pentru o conversaţie ce denota faptul că supărarea sa, produsă de-o cronică a subsemnatului în care-i stabileam prea multe filiaţii, se risipise. Era o amiază bătând în vineţiu, cu un soare lenevit sub un strat subţire de pâclă. Caraion avea acea uşoară ezitare a omului care merge într-o direcţie fără a fi convins că e cea corectă. Gândul îi zbura dincolo de cuvinte, în necunoscut. Se întrerupea des şi energia caracteristică a spuselor i se înmuia. Poate că îi încolţise gândul plecării peste hotarele ţării, poate cel al plecării peste hotarele acestei lumi...

„După luni de tenebre interioare, am avut deodată şi pentru totdeauna certitudinea că orice fiinţă umană, chiar dacă facultăţile ei naturale sunt aproape nule, pătrunde în acest regat al adevărului rezervat geniului; e de ajuns să dorească adevărul şi să facă un efort neîncetat de atenţie pentru a-l atinge. Devine astfel ea însăşi un geniu, chiar dacă, din lipsă de talent, geniul acesta nu e vizibil în exterior" (Simone Weil).

Zadarnic se opune memoria imaginaţiei. Până la urmă, memoria însăşi e cotropită de utopia şi ucronia ficţiunii. Căci trecutul nu fiinţează decât ca ficţiune.

De la un timp scriu versuri tot mai greu, deoarece adevărurile devin tot mai simple. Iar poezia e totuşi o complicaţie, un cod, un stil în raport cu adevărul care, aidoma unei sculpturi antice, se complace într-o olimpică nuditate.

A fi sensibil înseamnă a ierta şi în aceeaşi măsură a nu ierta, deopotrivă cu fervoare. Sensibilitatea alternează aceste extreme.

Dacă simţurile fizice sunt menite a indica măsura în care ne adaptăm Lumii, sensibilitatea morală e menită a indica măsura în care nu ne putem adapta Lumii.

Imensa deosebire dintre bunăvoinţă şi bunătate. Prima ţine cu precădere de comportament şi de protocol, a doua e lăuntrică, o stihie a sufletului.

„Iar dacă bunătatea ne face veşnici, ce înţelepciune ar fi mai mare decât să mori?" (Unamuno).

„Nimic nu e pur pe lume în afara fulgilor de zăpadă" (Nicolas Cage, în filmul **Moonstruck**).

Prefirându-mi amintirile tot mai adesea pe măsură ce îmbătrânesc, îmi dau seama că nu mă pot fixa prea mult, aşa cum ar fi fost de aşteptat, asupra fiinţelor celor mai dragi (oameni şi, deopotrivă, animale), căci ar fi prea dureros. Ele rămân elemente de fundal, deşi solar orbitoare. Îmi reamintesc de regulă personaje episodice, întâmplări fortuite, detalii apte a reconstitui atmosfera în care am respirat alături de cei pe care i-am iubit mai presus de mine însumi.

Sunt indivizi interesanţi din momentul în care deschid gura, sunt indivizi plicticoşi aşijderea din momentul în care deschid gura. Ba chiar oamenii elocvenţi sau insipizi prin simpla lor tăcere. Întrucât există un har al comunicării, al prezenţei în lume pe care-l ai sau nu, de la început.

Se află în mine un soi de timpuri vechi, intacte (nu amintiri, ci, aş zice, filoane temporale cu gust concret!), cu care intru în contact doar câte o frântură de secundă, parcă spre a le verifica, timpuri care mă aşteaptă ferme, materiale, aidoma unor spaţii de viaţă cândva străbătute, pe care pasul meu sufletesc, eliberat de oprelişti fizice, nădăjduieşte, vai, să calce din nou.

Tinereţea e un vis care se hrăneşte cu viitorul, bătrâneţea e un vis care se hrăneşte cu trecutul. Ambele vârste sunt în genere ingrate faţă de creaţie, deoarece, aşa cum observa Cocteau, „un visător este întotdeauna un poet prost". Putem adăuga: poetul e un individ care încetează a mai visa, începând a scrie.

„Trebuie să întâmpinăm cu drag viitorul, ţinând minte că în curând va fi trecut. Şi trebuie să respectăm trecutul, ştiind că odată a fost tot ce era omenesţe cu putinţă" (George Santayana).

Ficţiunea e mai puternică decât realitatea. Mi se pare că, ocolind prezentul, adică timpul real, viitorul ia naştere de-a dreptul din trecut. „Trăim în amintire şi prin amintire, şi viaţa noastră spirituală nu este, în fond, decât strădania amintirii noastre de-a deveni speranţă, efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor" (Unamuno). Aşadar, trecutul, iar nu prezentul, e germenele viitorului, şansa sa de-a lua fiinţă.

Atât trecutul, cât şi viitorul nu sunt decât ficţiuni, deosebirea dintre ele rezidă în faptul că cel dintâi este, pentru oamenii cu o anume viaţă lăuntrică, o ficţiune idealizatoare, pe când cel de-al doilea una sceptică, reprezentând, cum spunea Valéry, „neîncrederea fiinţei faţă de prevederile precise ale spiritului".

Industrializarea „socialistă", atât de abuzivă sub multiple raporturi, a inclus mari întreprinderi menite a fabrica trecutul, un trecut, firesţe, cât mai utilitar, deci mai propagandistic. În privinţa viitorului, oricât au invocat unul „luminos", o apoteoză a inumanei lor utopii, ideologii n-au avut ce face, siliţi a-l accepta ca produs natural. Cu urmările ştiute!

„Pătura intelectuală este împărţită în două categorii: de o parte diletanţii, de cealaltă pedanţii" (Unamuno).

„Un juriu desemnat de Consiliul limbii germane va avea, timp de două luni, dificila misiune de a alege cel mai frumos cuvânt din vocabularul limbii lui Goethe, din miile de propuneri lansate de vorbitori în afara graniţelor Germaniei. Până la 1 august, data limită de înscriere în concurs, au intrat în competiţie peste 20.000 de cuvinte, majoritatea propuse de polonezi, spanioli, finlandezi, italieni şi bulgari. În timp ce cuvinte simple precum «Gluck» (fericire, noroc) şi «Liebe» (iubire) au fost nominalizate de mai multe ori, unii candidaţi au venit cu propuneri originale. Un cuvânt neobişnuit, inexistent se pare în alte limbi, este «Ohrwurm» (literal, vierme de ureche), care desemnează o melodie enervantă care îţi intră în cap şi de care nu mai poţi scăpa. Alte cuvinte intrate în concurs sunt: «Sehnsucht» (dor), «Vergissmeinnicht» (nu-mă-uita) sau «Lebenslust» (poftă de viaţă). Un australian din Melbourne a sugerat cuvântul «Streichholzsachtelchen» (cutie de chibrituri), argumentând că «dacă eşti străin şi eşti în stare să-l pronunţi, atunci poţi să pronunţi orice»" („Adevărul", 2004). Ne amintim o afirmaţie a lui G. Ibrăileanu potrivit căreia îţi trebuie un talent special pentru a-ţi însuşi bine limba germană...

Umilinţa reală nu are nici un ţel. Nu e mijloc, ci scop în sine.

Umilinţa e o atât de adâncă (divină) ştiinţă de sine, încât pare neştiinţă.

O scuză poate evolua de la o mare delicateţe la o mare violenţă, asemenea oricărei rectificări.

marius tupan

Puiul de impala

Ascuns între tufişuri, leul urmărea paralizat deplasarea cuplului. Dar nu numai fiara sporise liniştea caldeirei, ci şi alte sălbăticiuni, care renunţaseră la vânătoare. Nici elicopterul guvernatorului nu mai bâzâia în zonă, nici dârele lăptoase ale avioanelor cu reacţie nu se mai destrămau în înaltul cerului. Toate încremeniseră, în vreme ce cercetătorii, îmbrăcaţi în costume de scafandri, de parcă aşteptau să coboare în adâncurile unei ape, pândeau cu sufletul la gură mişcarea. Erau înzestraţi cu ocheane, iar cele prisoselnice le dăruiră curioşilor, veniţi din împrejurimi pentru a se ataşa grupului: Graţia Morinsson, Grigore Plagamat, Dan Dembinschi, Nadir Khan şi José Garrigos. Puiul de impala înainta cu zvelteţe, prudent, să o ia la sănătoasa dacă va fi nevoie, iar în urma lui călca leoaica, foarte aproape, să nu-l scape din priviri. El alegea cărarea şi drumurile prin iarbă şi tot el dădea semnalul popasului. Atunci fiara începea să-l lingă, ca şi cum ar fi vrut să-i sporească energia, eventual să-l asigure că nu i

cerneală proaspătă

se va întâmpla nimic sub protecţia ei. Nu părea să aibă mai mult de patru-cinci zile de când se născuse. Încercă mameloanele leoaicei, trase de ele, dar dinăuntrul fiarei nu se scurse nici o picătură de lapte. Atinsă de durere sau numai pentru că voia să-l antreneze şi pe pui, se dădu de-a rostogolul, se răsuci ca un colac, îl prinse între trupul ei arcuit, ca şi cum ar fi vrut să-l strângă acolo ca un şarpe constrictor. Impala încercă să smulgă câteva fire de iarbă, dar nu fu cu putinţă. Atunci se ridică în picioare şi-o trase după el pe fiară, obligându-i şi pe privitori să se deplaseze cu camerele de luat vederi purtate pe umeri.

Prima care meditâ asupra fenomenului fu Graţia. Ea bănuia că nu au de-a face cu o fiară oarecare, ca atâtea altele, pripăşite prin caldeiră, ci cu una metamorfozată, al cărui comportament suferise modificări serioase. Ucigând mama puiului, leoaica era condamnată acum să-l crească şi să-i asigure securitatea. Altfel, ar fi ajuns în gura carnivorelor, o droaie prin apropiere. Spre deosebire de bioloagă, Plagamat, care cunoştea bine legea junglei, era ispitit să creadă că fiara adoptase impala după ce-i fuseseră ucişi proprii pui de leul gardian, doritor să se împerecheze cu ea. Acum îi sticleau ochii în tufiş şi aştepta un moment prielnic să elimine şi mica vietate, piedică în calea lui de a se apropia de leoaică. Spre deosebire de cei doi, Nadir Khan, vestitul luptător asiatic, avea impresia că leoaica îşi linge prada nu pentru a-i asigura intimitatea, ci pentru a se familiariza cu mirosul ei: s-o poată devora mai uşor atunci când va flămânzi. Avea un comportament asemănător cu al pisicilor ce se hârjoneau cu victimele, şoareci spre exemplu, înainte de a le extermina. Nu mai era nevoie să-i sugrume: ameninţaţi, mureau de frică. Explicaţii mai năstruşnice decât toţi ceilalţi deţinea Dan Dembinschi, parapsihologul. Se gândea la o transformare genetică, graţie unei naturi schimbătoare, cu efecte serioase asupra speciilor pe care le influenţa. Leoaica urma ea însăşi să se transforme într-o impala, căci condiţia de carnivoră nu o mai avantaja. Juca deja rolul mamei adoptive şi chiar începea să-i placă. Motivele lui José Garrigos se deosebeau fundamental de ale celorlalţi, fiindcă voiajele lui prin lume îl mai puseseră în situaţii similare. Stearpă fiind, atunci când înţelesese că nu va avea pui, leoaica alesese unul la întâmplare, măcar pentru a juca o vreme partitura maternă.

Civilii aveau numeroase explicaţii şi ar mai fi putut găsi o droaie, de vreme ce cuplul animalier era nedespărţit, iar ataşamentul dintre fiară şi victimă creştea de la o zi la alta. Mai mult ca sigur că şi cercetătorii găseau diverse răspunsuri, dar ezitau să şi le exprime, concentraţi fiind asupra afecţiunii cuplului şi a deplasării lui în caldeiră. Filmau cu mai multe camere, din mai multe unghiuri, târându-se prin iarbă, urcându-se în copaci, formând un cerc în jurul vietăţilor, atunci când riscau să fie atacate de hiene şi şacali, prezenţi acolo unde simţeau că le cade ceva în gheare. Tolerat era doar leul din tufişuri, de vreme ce el nu da semne de violenţă. Dacă ar fi încercat, ar fi primit o ripostă pe măsură. Când încorda greabănul şi-şi ondula coada, leoaica mârâia ameninţător, gata să-şi apere trofeul cu preţul vieţii.

- Cred că a venit timpul să le înjghebăm un ţarc, în care să fie apărate fără ajutorul nostru! propuse Graţia, nemaiputând suporta pânda fiarelor furişate prin iarbă.

Deşi vorbise clar, convingător, nici unul din cercetători nu se încumetă să facă vreo declaraţie. Picau de somn, abia se mai ţineau pe picioare, dar continuau să-şi ia notiţe, să filmeze şi să schimbe casetele, unele după altele, ca şi când ăsta era pariul vieţii lor. Unul din ei se exprimă totuşi într-un târziu:

- Trebuie să lăsăm natura să-şi rezolve cazul!

Încântat de propria-i replică, îşi reluă lunecarea prin iarbă, fără zgomot, cât mai ferit, de parcă se angajase într-un alt fel de vânătoare. Gestul lui fu imitat de colegi, mai vigilenţi ca oricând, căci băuturile aromitoare şi pilulele revigorante păreau să le înzecească puterile şi să le sporească interesul. Trecuseră deja nouă zile şi nimic spectaculos nu se petrecuse. Relaţiile leoaicei cu impala, ale cercetătorilor cu veneticii, pânda, aşteptarea alimentau tensiunile şi-i iritau pe cei care se simţeau duşi de nas, tot mai convinşi că li se dă posibilitatea să-şi consume timpul în van. Grigore Plagamat fu cel dintâi care crezu că i se cuvine să hotărască:

- Ne îndreptăm spre o moarte sigură. Trebuie să intervenim!

- Cum? se interesă un individ cu mustaţă, trăgând aer în piept.

- Ei să-i aruncăm câteva bucăţi de carne, lui să-i împingem o găleată cu lapte. Poate chiar leoaica îl va învăţa să bea.

Acelaşi individ, după toate aparenţele şeful echipajului, aruncă priviri mustrătoare asupra enciclopedistului ambulant.

- Noi suntem savanţi, nu moaşe comunale!

- A, da, îmbrăcămintea dumneavoastră trebuia să mă avertizeze. Cum s-ar putea preocupa oamenii adâncurilor de fleacurile de la suprafaţă?

Ironia exilatului îl lăsă indiferent pe mustăcios. Numai că, în clipa următoare, Plagamat realiză că individul se lăudase că ar fi dintr-o tagmă în care se infiltrase, dacă reţinuse el, şi Miru Rozeta. Bine că nu ajunsese aici şi duşmanul său. Şi mai bine că se afla sub supravegherea yankeilor, cărora le promisese schimbarea orbitei asteroidului ucigaş care ameninţa să lovească pământul. Cu această ocazie îşi aminti de subiectul lui preferat: vânătoarea. Şi-acolo, printre astre exista, însă era greu de evaluat. Toate avertizau, persoane, dobitoace, planete, că se află în conflict, dar şi într-o anume conexiune: precum în cer aşa şi pe pământ. Ruptura într-un singur organism putea spulbera siguranţa lumii. Spre deosebire de alţii, mai ales de cei din apropierea sa, Plagamat începea să se contamineze de maladiile lui Rozeta, văzând relaţiile la scară astrală. Cât de joasă devenea întâmplarea cu puiul de impala, dar, cu toate astea, atât de impresionantă!

Stângăcia Graţiei Morinsson, cu reacţiile ei anemice, începea să-l deruteze. Bioloaga ar fi trebuit să pună piciorul în prag şi să decidă: doar avea studii în domeniu. Din păcate, se lăsase intimidată de la început, acceptând doar verdictul cercetătorilor. Natura despre care vorbiseră ei, nu înnobilau, ci degradau vieţuitoarele. Cu burta lipită de spate, puiul de impala abia dacă mai înainta. Nici leoaicei nu-i era bine, fiindcă nu se hrănise nici ea de atâtea zile. Numai cu apă nu-şi puteau menţine energia şi volumul.

Mai mult ca sigur, leul nu postea. Dispărea deseori din colţul lui de observaţie, apărea apoi şi-şi lingea botul înroşit de sânge, ademenindo şi pe leoaică. Fiara nu se lăsa păcălită, continuând să-şi apere puiul de impala şi să calce anevoie pe urmele lui, numai ochi şi urechi, ca nu cumva din iarbă să sară vreun prădător şi să-l înhaţe. Plagamat observa că li se diminuaseră puterile, dar nu exista vreun semn că se vor despărţi. Când se odihneau, leoaica se făcea iarăşi covrig, încercuind trupul puiului, şi nici un duşman, server, leopard, ghepard sau şacal nu cuteza să atace. Dormeau bot în bot, în aceeaşi suflare, împingându-se una în alta, gata să se contopească într-o singură vietate. În apropierea cuplului se strecurară trei hiene, dar nu fu nevoie să intervină leoaica, fiindcă o făcu mustăciosul, mai agresiv decât oricând, chiar pregătit să-şi ascuţească flinta în sălbăticiuni. Gesturile lui nu alungau şi chinurile cuplului, astfel că Graţia se simţi iarăşi îndreptăţită să intervină.

- Sfârşitul e previzibil, dacă mai continuaţi să le ocrotiţi doar suferinţa!

Același mustăcios, socotit șeful echipajului, o contră iarăși.

- Doar natura trebuie să-și spună cuvântul în cele din urmă!

Reacția lui i se păru cinică și insistă pe aceeași cale.

- Să smulgem puiul de impala și să-l internăm într-o rezervație.

- Ca să ucidem leoaica, refuzându-i trofeul. Ați observat doar că sălbăticiunea nu mai e de mult o fiară.

Prilejul fu nimerit să intervină Plagamat.

- Poate doar pentru o vreme. Sau puiul de impala are o protecție divină...

- Dacă-i așa - și noi vrem să știm asta - , înseamnă că va fi salvat în orice condiții, chiar de se vor arunca asupra lui numeroase carnivore. Încă puțină zăbavă: ceva se va petrece în curând!

Tărăgănarea cercetătorilor spori tensiunile între ei și venetici. Cel care hotărî să pună capăt *comediei* fu Nadir Khan, mercenarul și purtătorul de cuvânt al lui Rozana der Amim. Fără să ceară acordul cuiva, fixă arma la ochi și se pregăti să țintească. Mustăciosul îi înțelese intenția și trecu în nările puștii.

- Murind eu, protejez o *minune*! Care nu trebuie întreruptă mai devreme decât e programată.

- Pentru a fi difuzată pe *Animal Planet!*

Privitorii se regrupară, cum era normal, în două tabere, cercetători și venetici, dar zgomotele lor nu speriară cuplul animalic, dimpotrivă, leoaica și impala îi priviră dezarmate, cerându-le parcă un ajutor. Convins să renunțe la curmarea chinurilor, Nadir Khan oftă din adâncul pieptului.

- Ceva-mi spune că se pregătesc să moară. Au trecut doar două săptămâni de când se află împreună, fără să se atingă de ceva, în afara apei. Numai dacă avem de-a face cu două spirite, reîncarnate în animale, ar putea să supraviețuiască.

Fața mustaciosului căpătă o undă revigorantă.

- Ați pus degetul pe rană. La această concluzie am ajuns deseori și eu. De aceea pierdem nopți și zile urmărind, filmând, făcând supoziții. Credeți că ne e ușor? Ei, moft! Merită totuși să te sacrifici, doar nu te întâlnești de două ori în viața cu o astfel de *minune*!

- Nu cumva mai multe chinuri aparțin supraveghetorilor?

- Păi, nu se vede? Nu dormim, nu mâncăm hrană caldă, iar frământările noastre n-au fost niciodată mai intense ca acum. Ne e ușor să urmărim ce se petrece? Deloc. Însă orice întâmplare neobișnuită sau insolită, ca să fiu mai exact, nu trebuie ignorată. Dacă o studiem din fir a păr și o analizăm pe toate fețele, e doar în interesul omenirii, luă el o morgă de inspirat. Aici aveam de-a face cu modificări în regn, o premieră istorică, pe care mulți ar fi vrut s-o urmărească. Șansa ne-a zâmbit doar nouă, de aceea îi mulțumim Domnului. Cauzele care au generat-o ne interesează în mod deosebit. Știți dumneavoastră ce se află sub noi?

- Un vulcan adormit, răspunse Plagamat, observând că Nadir Khan se găsea în dificultate.

- Care oricând va putea să erupă. Cine presimte trezirea lui?

- E la mintea cocoșului: înaintea altora, animalele.

- Nu oricare, ci acelea cu modificări genetice. Îmblânzirea leoaicei și domesticirea puiului de impala ar putea înlătura multe enigme cu care ne întâlnim la tot pasul. Mă tem că tocmai noi, savanții, nu vom putea rezista experienței. Dacă vom reuși să filmăm până la capăt, răsplătiți vom fi de urmașii și admiratorii noștri. Chiar dacă, în cele din urmă, va dispărea un cuplu, va triumfa o lege!

Cinismul îl apropia de cel pe care enciclopedistul ambulant îl ura cu înverșunare. Fermitatea mustăciosului de a-și continua cercetările îl determină pe Plagamat să întrebe:

- Bănuiesc că-l cunoașteți pe Miru Rozeta?

- Numai prin lucrările lui științifice. În carne și oase nu l-am văzut niciodată.

- Vă seamănă. Chiar bine. Nu cumva sunteți o reîncarnare a lui?

Insolența enciclopedistului ambulant îl determină pe savant să-i întoarcă spatele și să se concentreze asupra cuplului animalier, tolănit în iarbă. Ocheanele îi surprindeau răsuflarea grea, ca și cum nu mai avea mult până să dispară. Schimbându-și hotărârea, fiindcă se aflau împreună de atâtea zile, mustăciosul încercă să-l îmbuneze pe Plagamat.

- Suntem în pragul unei descoperiri epocale.

- Și al unui colaps, se arătă la fel de îmbufnat fostul ambasador itinerant.

Nici amenințarea lui și nici agitația lui Nadir Khan nu-l mai deranjară pe mustăcios. Îi ignoră vădit și se adresă colegilor lui, în vreme ce se filmau scene după scene. Nu voiau să scape nimic din vedere. Nici botul însângerat al leului, revenit la locul lui de observație, nici tremurul puiului de impala, nici măcar balele leoaicei, de parcă ar fi turbat între timp. Erau tot mai abundente. Apucaseră a optsprezecea zi și nimeni nu bănuia urmările. Globe-trotterul taberelor, José Garrigos, i se adresă lui Plagamat.

- Nu știu ce mă face să afirm că oamenii ăștia-s veniți de pe altă planetă. Studiază viața de pe pământ, să se poată familiariza cu ea sau s-o adapteze la felul lor de a trăi. Cine știe cu ce au injectat leoaica și puiul de impala, de se comportă așa, iar noi credem că a avut loc o *minune*. Vor să ne demonstreze că sunt cu mult mai avansați în știință și civilizație decât noi și că ar fi momentul să ne supunem, fără vreo luptă, necondiționat.

La o astfel de posibilitate nu se gândise Plagamat. Nici Grația, nici Dembinschi și nici Nadir Khan. În acest ținut, loc al atâtor experiențe și fenomene, Garrigos îi trezise. Cu cât erau mai conștienți de damnarea lor, cu atât deveneau mai temători. Drumurile spaniolului prin lume, întâlnirile de taină sau doar întâmplătoare îl scoteau acum în față. Izbânzile și inovațiile erau mai convingătoare decât armele. În plus, prevăzătoare. Dacă cercetătorii veniseră de pe altă planetă, era de la sine înțeles că știau și să se apere, în caz de violență. Nici un glonț nu i-ar fi ucis, nici o mitralieră nu i-ar fi intimidat. Iar cuplul animalier, produs al științei lor, își putea da duhul numai când executau ei comanda. Care, de această dată, întârzia să apară.

Preocupată mai mult ca oricând de ceea ce se petrecea sub ochii ei, Grația Morinsson puse o întrebare, voit ambiguă.

- Sunteți, într-adevăr, străini de noi?

- Desigur, o lămuri mustăciosul. Cu mai mult sânge rece.

Bioloaga știa că numai reptilele au așa ceva și iarăși se temu. Peseme că erau și otrăvitori, dacă-și înfigeau colții în exilați.

- Altfel decât al vostru, voiam să spun, aduse mustăciosul noi lămuriri. Prea vă pierdeți cumpătul când vă întâlniți cu o denaturare oarecare. În astfel de cazuri, pe care noi le observăm doar, cine s-ar încumeta să salveze puiul de impala? Natura, desigur, care-i pregătită întotdeauna să rezolve un caz ivit în zona ei. Iar în numele său, leul din tufișuri!

Sadismul lui părea a fi, într-adevăr, al unui extraterestru. Grația cunoscuse înverșunarea thailandezilor, ferocitatea japonezilor, barbaria arabilor, glacialitatea anglo-saxonilor, dar niciodată bestialitatea celor din afara planetei. Îl putea consulta pe Garrigos, căci și el avusese multe experiențe în aventurile sale, dar nu era momentul când străinii demonstrau că veniseră până în caldeiră să experimenteze mai întâi pe animale. Așa încercaseră și oamenii, atunci când hotărâseră să viziteze cosmosul: folosiseră câini. Laika era numele ce-i venea în minte acum. Acești savanți puteau fi aceia care dădeau o mână de ajutor lui Miru Rozeta întru schimbarea orbitelor unor aștri. Poate tocmai de aceea fiul din Tâmna părea atât de încrezător în reușita sa. Intrase în legătură cu ei și tot el îi trimisese în crater, să le dea de veste exilaților că lumea e în schimbare, iar modificările debutează în zonele puțin populate de oameni, doldora de alte vietuitoare, mai ușor de supus experiențelor. Cum de intrase Rozeta în contact cu ei, era o altă taină, pe care Grația ar fi dorit s-o afle, numai pentru a-l înștiința și pe Plagamat. I-ar fi demonstrat încă o dată că marconienii, cei mai buni computeriști din lume, erau angajați la mari companii, dar și la diverse servicii, pentru a sparge băncile de date și a organiza rostogoliri financiare. Miru Rozeta nu se exprimase vreodată cum ar alunga asteroidul, dar ea, Grația, descoperea, slavă Domnului, în ce și în cine îi stăteau forțele. Acum își putea plăti datoriile, doar Rozeta o umilise, o alungase din preajma lui. Nu-și duse însă planul până la capăt, fiindcă de lângă leoaică se ridica alene puiul de impala. Se îndreptă parcă orbit de o lumină secretă spre leul aflat tot la postul lui de observație. Când privitorii așteptau ivirea unei noi *minuni*, con-

cerneală proaspătă

vinși că vor asista la o altă adopție, leul făcu un salt înalt și-și înfipse colții în neputinciosul animăluț. Imediat părăsi zona și se ascunse după un alt tufăriș, depărtat de cel care îi asigurase sălașul. Leoaica rămase mai multă vreme în iarbă, indecisă. Când mugetele puiului de impala se întețiră, atât de puternic se auzeau, că parcă nu venea din trupul acela epuizat, firav și trandafiriu, ci din altul puternic, plin de viață, leoaica se îndreptă și ea într-acolo. Vru să înfrunte leul, dar puterile nu o mai ajutară. Cercetătorii, în schimb, nu schițară vreun gest de protecție, hotărâți să filmeze carnagiul până la capăt.

Fie că era prea flămând, fie că aștepta de mult un astfel de trofeu, leul își extermină prada, cu oase cu tot, doar în puține minute. Se retrase apoi câțiva metri mai departe, lăsând în urmă o baltă de sânge. Spre ea se târî anevoie leoaica și, mult mai târziu, începu să leorpăie cu încetineală, apoi din ce în ce mai grăbit. Sângele părea s-o întremeze treptat și s-o transpună în condiția de altădată. Arareori își arunca privirile spre leul ce se lingea încă pe bot și cele două grupuri de oameni nu știau dacă leoaica îl mustra sau îi mulțumea pentru rechemarea la haită.

Camerele de luat vederi se reuniră și-n jurul lor se strânseră ciopor, deopotrivă, cercetători și exilați, urmărindu-se întrebători. Moartea unui pui de impala distrugea un miraj care, poate, punea sub semnul întrebării ordinea unui caldeire. Sfârșitul unei astfel de *minuni* îl obseda, îndeosebi, pe enciclopedistul ambulant. Pelicula obținută de savanți urma să fie comercializată la prețuri exorbitante, căci cei mai mulți spectatori adoră scenele crude.

ion pachia tatomirescu:

Paradoxism cosmologic sorescian

„Scriitor-galaxie", „creator de şcoală ***în direcţia antipoeziei***", Marin Sorescu a pus în ***fundamentul reînvierii modernismului*** conjugarea la moduri lirice, epice şi dramaturgice, a paradoxurilor existenţiale ale secolului al XX-lea, de la cele politice la cele ştiinţifice, ori din orizonturile cunoaşterii metaforice sau ale „expresivităţii involuntare". I se relevă în câmpurile poematice şi propensiunea dinamitării miturilor româneşti şi universale, spre a le re-alcătui/recristaliza într-o „demiurgologie proprie", într-un mirific spaţiu al unui impresionant **paradoxism cosmologic**, în care ***ens***-ul uman se proiectează în centrul potenţial al universurilor. Marin Sorescu, chiar prin volumul de debut, ***Singur printre poeţi*** (1964), inaugurează în literatura română o foarte originală direcţie a antipocziei, remarcată de criticul literar Marian Popa: este vorba despre „un volum de parodii şi pastişe care vizează formele de manierism prematur al unor poeţi şi unele clişee ale liricii contemporane în ansamblul ei; parodia sa e în acelaşi timp act original de exegeză literară; capacitatea de modelare pe structuri lirice diferite nu semnifică absenţa personalităţii proprii, ci violenţa de afirmare a unei conştiinţe lirice prea sigure de ea pentru a accepta soluţiile prezentului, pe care le colecţionează pentru a le nega". George Călinescu, prezentând pe Marin Sorescu, extraordinarul „autor-mitralior antiproletcultist", în revista bucureşteană, ***Contemporanul*** (din 24 octombrie 1964), nu pregetă să sublinieze: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune. Este entuziast şi beat de univers, copilăros, sensibil şi plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenţei, romantic în accepţia largă a cuvântului (...) Perspectiva insolită devine un regim normal". Al doilea volum al lui Marin Sorescu, ***Poeme***, publicat în 1965, „marchează delimitarea poetului de fetişurile, de prejudecăţile insesizabile prin împărtăşirea lor quasi-unanimă, de orice încremenire în certitudini." (E. Negrici). Volumul secund, ***Poeme***, după cum observa, în 1977, criticul Marian Popa, „aduce propriile interpretări paradoxale ale mitologiei universale sau naţionale, privind creaţia lumii, arta, moartea, destinul, raportările generale ale omului cu relativul şi absolutul, efemerul şi eternul, idealul şi fenomenalul; poemele stau sub semnul ironiei şi umorului, dar fantezia ascunde uneori grimasa tragică; poetul demitizează şi persifleză cu disperarea conştiinţei propriei condiţii precare de fiinţă limitată şi ignorantă". În anul 1978, criticul Eugen Simion, având în obiectivul analizei cam aceeaşi corolă poematică inconfundabilă a lui Marin Sorescu, şi volumele apărute înainte de 1977, ce au permis lui Marian Popa judecăţile de valoare evidenţiate mai sus, şi pe cel apărut între timp, ***La Lilieci*** „cartea a II-a" (1977), precum şi o serie de poeme publicate în presa literară, aflate în sumarul de la ***Sărbători itinerante*** (1978), a remarcat mai întâi faptul că, „învăluind tragicul, sublimul, grotescul, în plasa fină a ironiei", a pus „aceste noţiuni în raporturi insolite", după o proprie tehnică, sub un pattern în care „intră şi un element de ***absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului*** în poem", evidenţiind apoi crearea „şcolii soresciene": volumele de până acum „l-au consacrat pe Marin Sorescu ca poet şi au impus un stil de a face poezie; stilul a creat repede o şcoală, fiind imitată schema lui generală, mai puţin finetea reflecţiei lirice, mai greu de imitat".

„Direct-proporţionalitate" între „forţa modernismului" şi „încărcătura de tradiţionalism". Pentru programul „şcolii de antipoezie", deosebit de importante sunt mărturiile lui Marin Sorescu făcute într-o ***Postfaţă*** la volumul din 1994, ***Traversarea***. Potrivit crezului poetic sorescian, **eul poetic, în ciuda faptului că „este cocoşat de o tradiţie pe care o domină", mereu recristalizează/reordonează lumea, universul, cosmosul:** „Gestul singular al poetului se completează şi îşi găseşte ecou în gestul singular al cititorului său. Lui Homer i s-ar fi încurcat limba, n-ar fi putut finisa un singur hexametru, dacă n-ar fi avut în jur ascultători geniali, care să-l asculte cu gura căscată. Ah, genialii „cititori cu urechea" din fertilele perioade analfabetice ! Fără această emulaţie şi această complicitate, nu neam fi putut bucura astăzi de ***Iliada*** şi ***Odiseea***. Vreau să spun că intimitatea scrisului se îngemănează cu intimitatea lecturii, lectură deschisă sau nu, interesează mai puţin. Cu ajutorul zeilor ne aflăm astăzi în plină descriere a noii perioade gentilice (epoca modernă). Şi cum totul în jur dă semne de nerăbdare, această descriere trebuie să se facă rapid, apelând la formule, cântece şi descântece. Materialul folosit altădată intră în noi construcţii, încărcat de amintiri, de sugestii. Eul poetic reordonează mereu lumea, cocoşat de o tradiţie pe care o domină.".

Spre „sâmburii" cu misterele lumii. „Spargerea misterului" (inclusiv a misterului modern) sau decorticarea misterului din obiectele cosmosului nostru cotidian, eliberarea misterului, fără a se pulveriza cumva, se constituie în alt principiu estetic al şcolii poetice soresciene: „Un poet român din secolul trecut îşi intitula un volum de versuri: *Când n-am ce face*. Eu n-am ce face cu mine mai tot timpul şi mă dedau acestei îndeletniciri de spargere de mister: *Spărgător de mister*. Se ştie, misterul modern stă închis în safe, sau, la extremităţile globului, înăuntrul unui aisberg cât toate zilele. Ironia mea este blândă, aproape zâmbet, şi misterul odată eliberat ,nu se pulverizează. Asta pe de o parte. Pe de alta, mă număr printre cei care consideră că versul trebuie să se prezinte de la început într-o formă cristalizată fără multe vestminte şi mai ales abţinându-se de la cele baroce, devenite scop în sine. Dacă poezia îşi pierde ceva din aspectul festiv, nu renunţă la ritual. Baia în care se scaldă sunt miturile: cele vechi şi cele moderne, care se fac sub ochii noştri.".

„Puterea divină" a „auto-scurtcircuitelor" lirice. Poezia aparţine celei mai înalte sfere a spiritului uman, are legi de funcţionare imprevizibil-ştiinţifice, graţie intuiţiei, angajând în dinamica macrocosmică şi microcosmică a ***ens***-ului uman forţele ontic-abisale, ce dau naştere bucuriei/durerii de a comunica: „Poezia mea se naşte dintr-o bucurie a comunicării, este o descărcare de energie şi o cărare pe scurt între mintea şi inima mea. Mă scurt-circuitez încontinuu cu o plăcere de fachir. Mărturisesc, cuiele - pe care stau întins - îmi intră în carne şi mă dor. Sunt un fachir mereu începător ! Sper că acest dublu aspect, al bucuriei şi al durerii, să se poată observa la lectură; şi, dacă se poate, molipsitoare să fie doar bucuria. Scriu de multă vreme versuri, dar încă nu ştiu cum se nasc. Consider poezia ca pe ceva foarte înalt. O metodă de cunoaştere aproape ştiinţifică (are legile ei care funcţionează imprevizibil), metodă uneori mai eficace decât orice calcul, pentru că ei îi stă la îndemână intuiţia. Pune în mişcare forţele cele mai adânci şi mai puternice din om, forţe cu care nu te joci.".

Orizonticul câmp al „dinamitării miturilor", al „băii de miteme", al trecerii elementelor sacrului în profan, apoi, al recristalizării cu eul/ens-ul creator în centru, substituind Demiurgul. Un ilustrativ poem sorescian pentru „noua demiurgologie" se intitulează ***Shakespeare***, publicat în volumul ***Poeme*** (1965); şi aici, eul/***ens***-ul creator „geniul brit", „vărul Shakespeare" substituie pe Dumnezeu, după **dinamitarea mitului biblic-fundamental al *Genezei*** şi după recristalizarea într-o proaspătă cosmologie soresciană: „Shakespeare a creat lumea în şapte zile./ În prima zi a făcut cerul, munţii şi prăpăstiile sufleteşti./ În ziua a doua a făcut râurile, mările oceanele/ Şi celelalte sentimente/ Şi le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar./ lui Antoniu, Cleopatrei şi Ofelici,/ Lui Othello şi altora,/ (...)/ În ziua a treia a strâns toţi oamenii/ Şi i-a învăţat gusturile:/ Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdii,/ Gustul geloziei, al gloriei şi aşa mai departe,/ Până s-au terminat toate gusturile./ Atunci au sosit şi nişte indivizi care întârziaseră./ Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire,/ Şi le-a spus că nu le rămâne decât să se facă/Critici literari/ Şi să-i conteste opera./ Ziua a patra şi a cincea le-a rezervat râsului./(...)/ În ziua a şasea a rezolvat unele probleme administrative:/ A pus la cale o furtună,/ Şi l-a învăţat pe regele Lear/ Cum trebuie să poarte coroană de paie./ Mai rămăseseră câteva deşeuri de la facerea lumii/ Şi l-a creat pe Richard al III-lea./ În ziua a şaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut./ Directorii de teatru şi umpluseră pământul cu afişe,/ Şi Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă/ Ar merita să vadă şi el un spectacol./ Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit,/ S-a dus să moară puţin." *(Shakespeare)*. În 1965, după cum poate arăta orice simplă radiografie a volumului „revoluţionar", ***Poeme***, de Marin Sorescu, atât miturile din fundamentele religiilor lumii, cât şi celelalte, intrate în „raza de acţiune liric-resurecţională", „referitoare la destin, la moarte, la artă, la creaţie, adică tot ceea ce decurge din eternele raporturi umane, sunt reinterpretate", potrivit părerii criticului/teoreticianului literar, Eugen Negrici, „sub semnul, guvernator de batjocură, al îndoielii, pe urmele unei nestăvilite fantezii asociative. Erau zguduite convenţiile gândirii şi, contrariind, noile interpretări figurau paradoxalul şi se desprindeau, astfel, şi prin modalitate, de faza parodiei. Alergia poetului faţă de ceea ce poate trezi, într-un fel sau altul, ideea de convenţie nu pare să cunoască limite."

Mitul potopului este abordat din unghiul „reeditării" diluviului. Eroul liric sorescian substituie arca lui Noe cu „plaurul"; pe insula plutitoare îşi propune să înveţe perechile de vieţuitoare „să se iubească", un soi de iubire „de dragul lumii" (deci nu vreo „iubire absolută", ci o punere „sub mască", dând impresia de „iubire", credinţa eroului liric fiind realistă: nu se pot anihila „legile firii" dăruite de Dumnezeu vieţuitoarelor; „lupul" nu poate fi determinat să se

comporte cu iubire pentru miel, şarpele nu-şi poate arăta „iubirea" faţă de broască, decât dacă se admite că „a înghiţind-o de drag" etc.); iar după ce vieţuitoarele „învaţă a se iubi", îşi propune să scufunde „arca-plaur", întrucât nimeni nu poate scăpa cu viaţă la vreun potop; poate, după potop, Dumnezeu va crea o lume mai dreaptă: „Iedera şi trestiile/ s-au mutat pe câte-un plaur/ îmi iau plaurul şi plec/ le-am spus tuturor vieţuitoarelor/ să se urce pe plaur/ câte o pereche de fiecare neam/ mai multe nu primesc/ fac pe tata Noe cu corabia lui/ şi după ce le-nvăţ să se iubească/ de dragul lumii/ scufund totul/ că de potop oricum/ nimeni nu poate scăpa." ***(Scufund totul)***. Dacă mitul potopului rezolva doar problema salvării pe arcă a vieţuitoarelor planetei, „mitul recristalizat" rezolvă şi problema „salvării florei", fiecare specie cu „plaurul ei" („iedera şi trestiile/ s-au mutat pe câte un plaur").

Mitul Zeiţei Frumuseţii (Venerei/ Afroditei) „născându-se din spuma mării", re-eternizat pe-o pânză de Botticelli în 1485, este „ajustat", firește, realităţilor lumii moderne, divina „apă/ spumă a mării" fiind substituită cu „apa/ spuma de cadă": „Ce alunecos este săpunul în baie, nu ţi se pare/ Că face o cursă prea lungă?/ Domnule, dai ocol pământului/ Pe calea apei,/ Precum Columb, ca să pescuieşti un săpun!/ Ori cada e prea mare, ori eu prea obosit./ Ori săpunul/ Face o cursă prea lungă./// **(...)**/ Ah, corăbiile acelea cu pânze/ Care mergeau cu cearceafuri,/ Cu lenjerie/ Şi ce frumos spintecau ele valurile!/ Ne-am născut prea târziu, acum submarine,/ Te plimbi şi nu te vede nimeni/ Iar mi-a dispărut săpunul." ***(Din spumă, Venera...)***.

În mitul *Penelopa şi Ulysse*, celebra ţesătoare este înlocuită de un alt maestru într-ale războaielor de ţesut, păianjenul: „Păianjenul ţesea pentru mine ca o Penelopă/ Uitând că Ulise s-a întors,/ Făcuse o pânză cât o foaie de cort,/ Eram foarte uşor în firele acelea de tors.// Mânca mai nimic, te miri ce nadă/ În formă de bâzâitură de muscă,/ Degeaba ziceau prietenii invidioşi:/ Păianjenul tău te costă de te uscă.// Îi făcusem în podul palmei un colţ al lui,/ Aerisit şi cu ieşire la cer,/ Eu trebuia doar să-i bag stelele-n ac/ Şi să-i procur, pentru fire, mister." ***(Ca o Penelopă)***.

Într-un sonet „invers", din volumul ***Poezii alese de cenzură*** (1991), **mitul mesianic** este focalizat în ***viaţa din moarte***, unghia ce creşte „dureros" în carnea mortului, în „mântuirea crucificării", Iisus Hristos „căutând în gând o cărăruie între moarte şi înviere": „Înţepat cu suliţi, ghimpi şi cuie,/ Sprijinit pe propria-i durere,/ Caută în gând o cărăruie,// Între moartea grea şi înviere./ Sângele, din tălpi spre creştet, suie,/ Invers picurând, pe vechi mistere.// Părăsit de vlagă-şi dete duhul,/ Mântuind acea crucificare./ Sufletul, tot una cu văzduhul,/ Ca o picătură-ajunge-n mare.// Fruntea s-a destins. Şi parcă doarme,/ Cel sorbit de-al cerului resort./ Doar o unghie, crescând în carne,/ Mai continuă să-l doară, mort." ***(Isus)***.

Într-un amplu poem, ***Bocet crăpat***, din „închiderea" volumului ***Sărbători itinerante*** (1978), **mitul fundamental al jertfei zidirii** este „dinamitat" încât i se relevă „cristalele-miteme", fiecare fiind „analizat" şi repoziţionat, „cu faţa cea mai luminos-inedită spre exterior", pentru marea recristalizare; genialul constructor, Manole, „păgubos" ca orice geniu, acumulează în sine durerile sempiterne pricinuite de cataclismele din întregul spaţiu valahic; încercarea lui Manole de a lăsa mărturie scrisă este anihilată de metamorfoza „în rifturi" a rândurilor cronicii existenţei; cu amar umor, coborârii genialului meşter în rift, „mai spre miezul pământului", i se atribuie „un scop" al căutării „unui material mai bun": „Manole, păgubosule meşter,// **(...)**/ Şi înfigându-ţi aripile-n mâl./**(...)**/ Pământul s-a deschis, cât să-ncapă un om şi-un cal./ Cine-a fost călăreţul, galopând prin spărtură?/ Tot tu, inimosule, pierdutule şi mereu regăsitule meşter,/ Lăsând să se înţeleagă că vuietul acela îngrozitor/ E doar galopul tău, cobori spre însuşi miezul pământului/ Să cauţi cel mai bun material.". Genialul meşter este un „mereurit" însingurat al vârstelor, aidoma păsării Phoenix, aidoma lui Sisif, ivit după fiecare rezidire de sine fără acumulări de experienţă, de „călire", din existenţele-i anterioare: „Intrând până la glezne în pământ, până la brâu,/ Până la inimă, lăsând lutul să se strângă,/ Să-ţi bătătorească inima/ Şi ieşind iar deasupra, la fel de puţin călit ca şi înainte,/ Mai plăpând ca trestia şi la fel de singur.". Şi totuşi, genialul Manole, cu ştiinţa de a-şi asigura începerea zidirii, are o bucurie unică, perpetuă, desigur: „Bucuria ta unică este gestul însuşi al zidirii/ Şi răgazul dintre două prăbuşiri e întotdeauna suficient/ Pentru cupola noastră de veşnicie.". Manole devine un „blajin" expert „constructor pe cutremure", potrivit celei de-a doua părţi a poemului, decada de aur este distrusă („«Şi cu mine nu mai suntem zece/ Şi cu mine nu mai suntem decât trei-patru...» îngâni."), dar toţi zidiţii de vii sunt temelii, expresii ale setei de monumental, „ideal concentrat numai şi numai în dezastru" („Dacă nu ţine pământul, tu ne ancorezi în slavă, cu simbolul/ Aripilor tale./.../ Pendularea trupului tău printre fulgere înseamnă curcubeul nostru,/ Care ne dezinfectează destinul şi toarnă găleţi de var peste oase."). „Setea absolută" de construcţie monumentală cu orice preţ a genialului Manole are inducţie lirică (nedetectată de cenzura totalitarismului ceauşist din 1978) în realităţile din România „epocii de aur", a „construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate"; „rugăciunea" se îndreaptă către „geniul contemporan" însetat de „monumentalul faraonic" şi acestuia îi este dat în păstrare „bocetul crăpat": „Meştere Manole, Meştere Manole,/ Tot suntem noi îngenuncheaţi lângă cei dragi,/ Lasă-ne să-ţi întâlnim, reflectaţi în băltoaca de lacrimi amare,/ Bunii tăi ochi mari, în care tablourile din apocalips/ Par să-şi fi găsit rama preferată./ Tu care rămâi deasupra îngenuncherii cerului şi-a pământului,/ Durează pe creştetele noastre o ctitorie cum n-a mai fost alta/ Ori ai şi început?// Ma-nole, Mano-le,/ Meşt... Ma... (ce cuvânt a mai rămas întreg?)/ Acum când până şi jalea şi-a năruit stalactitele./ Înghiţite te cu peşteri cu tot/ tie îţi închin, ca să-l rezideşti, ca să-l consolidezi./ Ca să-i pui popi/ (Spre a nu i se pierde de tot urma în iarbă)/ Bocetul nostru crăpat./ Bietul nostru bocet scos din ţâţâni.".

marin sorescu

Mitul Genezei revine în obiectivul sorescian, dar dinspre „lumile paralele", într-un univers în expansiune, lumi datorate „amneziei" Atoatecreatorului: „Petre, zice Dumnezeu,/(...)/ Uite, eu am creat lumea/ De vreo câteva ori,/ Pentru că am uitat c-am creat-o./ Parcă aveam de gând să fac azi ceva/ Extraordinar, îmi zic,/ Ce să fac? Ce să fac?/ Şi mai trântesc o lume/ Iarăşi şi iarăşi.// Am auzit eu ceva de lumi paralele,/ De fuga spre roşu, sau cam aşa ceva,/ Zice Petru,/ Dar nu credeam că intenţionat./ Ce intenţionat, eşti copil? E tot aia,/ Făcută de mai multe ori, fiindcă uit.// Să-mi dai ceva de memorie." ***(Expansiunea universului)***.

Mitul Patriei, mitul strămoşilor se evidenţiază în aceeaşi manieră, cu efecte stilistice extraordinare, şocante, memorabile, ca în celebrul poem, ***Astfel*** (1973); pământul Patriei, precizat în registrele simbolurilor: ***Bărăganul/ Câmpia României*** şi ***arcul Carpaţilor*** (desemnând totodată şi spaţiul cogaionic), cu inducţie lirică şi în perimetrul tradiţionalei arme strămoşeşti de apărare antică, ori evmezică, şi în sfera permanentei stări de veghe, de încordare cum cea de arc , dacă eşti stăpân pe el, începând cu adâncul „de uraniu şi de aur", pus drept „căpătâi"/ „pernă", spre a fi sigur că orice încercare a furilor de a-ţi lua bogăţiile te-ar trezi ***astfel*** din somn, la luptă de apărare (cu excepţia „somnului de moarte"), îţi îngăduie desfăşurarea de fiinţă, în demnitate, pe verticalitate, până mai sus de ***luceafăr*** (simbol polivalent, mai întâi cosmic, luminător „de graniţă" spaţio-temporală, apoi spiritual-eminescian, mitic etc.); ***ştiinţa strămoşească de a te face nemuritor*** constă în hărnicie, în recoltele bogate de cereale şi totodată de bărbăţie (sugerate oximoronizant prin versul: „cu spicul greu atârnând în sus"), întrecând prin înălţime „vârfurile lăncilor de războinici" („călăreţul şi calul"), constă în lupta de apărare permanentă, până la transformarea duşmanilor ţării în „paşnică recoltă": „De la arcul Carpaţilor/ Am înţeles că putem visa/ Până la luceafăr şi chiar mai sus./ Cu capul pe bogăţiile noastre/ de uraniu şi aur.// De la holdele din Bărăgan,/ Cu spicul atârnând sus,/ În vârful înaltelor lănci/ Pierdute cândva de oastea lui Darius/ Am ştiut că tot ce ne calcă pământul/ Devine paşnică recoltă.// Astfel atenţi/ La tot şi la toate/ Am învăţat mereu/ Să fim veşnici." ***(Astfel)***. Una dintre cele mai frumoase ode privind istoria noastră eroică se intitulează: ***Bărbaţii:*** „Mircea cel Bătrân îmbrăcat în zale./ Alexandru cel Bun îmbrăcat în zale./ Ştefan cel Mare îmbrăcat în zale./ Mihai Viteazul îmbrăcat în zale./ Ion Vodă cel Cumplit îmbrăcat în zale./ Şi aici, în Oltenia, Tudor Vladimirescu/ Primenit şi el cu zale/ Peste cămaşa morţii.// **(...)**// De multe ori vă întoarceţi victorioşi./ (...)/ De multe ori nu vă mai întâlnesc/ Şi-atunci mă mir cum poate să nu se mai întoarcă/ Un om care are nevastă şi munţi şi copii.// Brâncovene Constantine,/ De ce-ţi taie turcii capul/ De cinci ori la rând,/ O dată pentru fiecare copil al tău/ Şi o dată pentru tine?// Sultanul are în palat/ Un coş de hârtii pentru capetele domnilor români/ Care niciodată nu se nimeresc supuse./ Dar, uite, trunchiul de pe care a fost retezată/ Mândria ta de ghiaur/ A rămas în picioare,/ Ca un stâlp de pridvor românesc înstrăinat/ La Istanbul.// Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze?/ Mai bine mă uit în sus,/ Fiindcă al nostru cer e zugrăvit/ Ca Voroneţul,/ Cu toată istoria românilor./ Deasupra Posadei e lupta de la Posada./ Deasupra Podului Înalt/ E lupta de la Podul Înalt./ Deasupra Călugărenilor/ E lupta de la Călugăreni.// Sunt bătălii pe toţi pereţii,/ Şi în firide şi ocniţe./ Pe stele e chipul încruntat al bărbaţilor de demult./ Iar sus, în turla neagră,/ Stă Decebal pe nori de otravă,/ Bând otravă,/ Şi otrava prelingându-se de pe mustăţile lui." O altă capodoperă sorescianâ, ***Trebuiau să poarte un nume***, debutează şocant, cu „negarea existenţei" lui Eminescu simbol al Patriei Spirituale, spre a-i recompune icoana dinspre „monadele-Eminescu": „Eminescu n-a existat.// A existat numai o ţară frumoasă/ La o margine de mare/ Unde valurile fac noduri albe,/ Ca o barbă nepieptănată de crai./ Şi nişte ape ca nişte copaci curgători/ În care luna îşi avea cuibar rotit./ **(...)**/ Acest tânăr cu ochii mari/ Cât istoria noastră/ **(...)**/ Au mai existat şi nişte tei,/ Şi cei doi îndrăgostiţi/ Care ştiau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut.// Şi nişte păsări ori nişte nouri/ Care tot colindau pe deasupra lor/ Ca lungi şi mişcătoare şesuri.// Şi pentru toate acestea/ Trebuiau să poarte un nume,/ Li s-a spus/ Eminescu." „Ţările româneşti" sunt percepute ca reliefuri spirituale, sublime părţi din marele întreg al Patriei, ca în ***Ardealul, starea mea de spirit***, poezie turnată în aurul „dulcelui stil clasic": „Ardealul, starea mea de spirit/ Cu care mă gândesc la ţară,/ De parc-aş respira lumină/ Şi existenţă milenară.// La orice pas îţi râde-o floare./ Sub orice pas e un mormânt./ Ardealul întregind o roată/ Sub care Horia s-a frânt.// Aud un clopot sus pe-o cruce,/ Bătând cu limba-n ideal,/ Ca-ntr-o Duminică a ţării/ Vin la biserică-n Ardeal.".

eseu

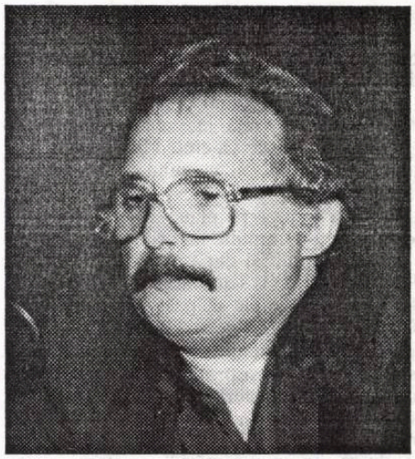
Dincolo de intenţii

Ţara lui Nimeni
îşi trimite ambasadorii
extraordinari şi plenipotenţiari
peste inexistente hotare.

Ce misiune ingrată!
Să reprezinţi o Ţară
care, de fapt, nu există
în altă parte decât
în imaginaţia tainică a cetăţenilor ei
abandonaţi în istorii încă nescrise?

Aceasta-i Dilema
la care să răspundă
n-are cine. Dar oricum,

drumul spre iad e pavat cu intenţii frumoase.



vasile tărâţeanu

Prezenţă interactivă

Mă scutur de iluzii
ca un copac de frunze

Pe sub picioare foşnesc
amintiri dezghiocate de alţii

Miezul amar al cuvântului
încă nerostit
îmi străpezeşte gura

Ceasornicar bătrân

Cu pielea tăbăcită
urc zi de zi
scările care înfăşură turnul primăriei
ca nişte panglici scutecele noului născut

Zadarnic

Orologiul vienez
nu mai bate ora exactă

Ce teroare-i să ştii
câţi ani de înstrăinare
trecut-au de atunci şi să mai ştii
că nu-l poţi obliga
să măsoare cu exactitate timpul înapoi
spre origini

Cu-aripă de înger

Poemul acesta
Argint viu
fuge de sub pana-mi
când scriu

Şi atunci îngerul
Văzând
cum viaţa mea
se risipă

îmi zvârle din ceruri
plângând
o aripă...

Insomnie

Mi-e vocea răguşită
privirea-nceţoşată

Lumina cea din gânduri
în zori parcă-i de pluş
sau de vată

După o noapte albă
senzaţiile tari
mi se opresc în gât

La apelul de dimineaţă
al poemului
răspund mohorât

Lumini decapitate

Necruţătoare ca o ghilotină
cădea-va uitarea
şi peste poemul acesta
decapitându-L

Sângele lui mai curge
încă-n vinele mele

Înger de pază

tu stai asupra mea
de strajă
Cuprins de milă şi
De vrajă

cu suflet mistuit
de dor
o, lasă-mă să nu
Mai mor

Şi ca să nu mă pierd
în turmă
mă tragi de mânecă
din urmă.

Lumină lină
(*ultima verba*)

leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce privește ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepția amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puțin."

Julien Green

istorie literară

Ultimul cuvânt... Zvâcnit precum un jet sonor, luminos sau neguros, al curajului de conștientizare lucidă a inevitabilului deznodământ. Sau cel din urmă gest mut ca o tresărire de nedumerire în fața definitivei absențe. În fața morții... O clipă infimă în care se produce fatalul scurtcircuit al conștiinței... Un derizoriu moment doar pentru a rosti cuvântul sau a schița gestul după care nu va mai urma nici o silabă, nici o mișcare de pleoapă, ci doar abisala și obligatoria contopire cu neantul. Instantaneea deconectare a vieții/înțelegerii, după care, constatase Michelangelo, *ove noc corre tempo* (timpul nu mai curge). Ultimul blitz al unei multcuprinzătoare conștiințe, a unei unice inteligențe...

Cum a fost ea, această finală scânteie de existență și lucidă conștientizare a existenței, pentru cei învredniciți cu destinul și timpul fără de margini ale geniilor și oamenilor deosebiți, inegalabili? Înălțătoare, memorabilă, demnă de invidia secolelor, ori sugrumată de lipsa prezenței de spirit, răpusă și bruiată de deznădejde? Cum au primit acest acord definitiv Ei, Supremii, pornind pe drumul de nimeni încă povestit al neființei, spre Cimitirul Eternității? Pentru că, reflecta I.P. Culianu, "O moarte nu seamănă cu alta, deși, probabil, există anumite modele cărora toate morțile li se conformează mai mult sau mai puțin. Moartea ciobanului din *Miorița* nu e la fel cu aceea a doamnei Bovary, iar crucificarea lui Iisus nu seamănă cu sfârșitul lui Buddha..." Răspunsul (și... presupusul) a fost jinduit și "împlinit" incontinuu, cineva spunând că *apusul omului* trebuie asumat drept cel mai important și mai semnificativ act din existența acestuia, *moartea trăindu-se* precum se trăiește viața însăși, "numai că la o intensitate nebănuită vreodată. E viața la puterea infinit". Sau, conform unui înțelept din Evul Mediu, care nu și-a "semnat" epitaful, *Mors est echo vitae* (Moartea este ecoul vieții). Altfel spus, mori precum ai trăit, cu demnitate sau lamentabil. Or, "A trai bine implică a muri bine. Trebuie să învățăm să privim moartea în față", declară poetul Octavio Paz. În tratatul de morală *Lecturi elementare despre Buahaido*, japonezul Daidoji Yuzan (1639-1730) elaborase chiar un capitol în care descria cum trebuie să se comporte un om adevărat în ceasul de final, ținând cont de povața marelui (sfântului) Confucius conform căreia "vorbele rostite în clipa morții sunt vrednice de a fi venerate", iar în cazul celui care "va avea o ținută nepermisă pentru acest din urmă ceas, faptele bune pe care le-a săvârșit în trecut nu vor fi bune de nimic". În alt loc, se accentuează că neștiința de a trece onorabil în lumea celor drepți nu înseamnă altceva decât "înfrângerea desăvârșită a întregii tale vieți". Ba mai mult: știința de a muri destoinic în orice împrejurare "este lucrul suprem din viața ta". Vorba bătrânului Solon: "În toate să ai în vedere sfârșitul", la care se gândi, nu o dată, și Ion D. Sârbu, prozator, eseist și autor de jurnal intim care a constituit una din revelațiile sfârșitului de secol XX ale literaturii române - în clipele finale ale vieții, cu ultimele respirări articulate în cuvinte, dânsul și-ar fi dorit să declare: "Ferice mie, mor fără să-l fi aplaudat!" (pe Ceaușescu). Acest *ferice* îl avusese în vedere pentru clipa dispariției din *orizontul ființelor certe* și inegalabilul Seneca, atunci când despotul Nero, căruia îi fusese profesor și mentor, îi ordonă să se sinucidă. Înainte de a-și deschide venele, înțeleptul rosti: "Ferice de cel care, în ora morții, nu trebuie să-și schimbe modul de a gândi", această idee a demnității consunând, peste epoci, cu ultimele cuvinte ale lui Lev Tolstoi: "Iubesc adevărul... foarte mult... iubesc adevărul...".

Așadar, sursele *lămuritoare* (!?) asupra actului morții ni le-au lăsat înșiși cei aflați la apusul existentei lor terestre. Deoarece, se pare, în fața ultimului prag, omul ține obligatoriu să vorbească (!). Fie că nu tuturor le reușește acest lucru. Iar o posibilă explicație, și într-un caz și în altul (al vorbirii sau muteniei) atestă, parcă, emblematic interesul pentru tranzitoria clipă-blitz a rupturii dintre frontierele existenței și inexistenței, situație exprimată de Jules Supervielle în laconica-i mărturisire: "Totdeauna am încercat să domin insuportabila tăcere a celor morți". Clipa-blitz după care deja: „Lumea alină, răsfață/ A morții zi-postfață", precum spun versurile lui Velimir Hlebnikov.

Unii au reușit să facă mărturisiri, testamentare sau de umilă justificare. Alții însă nu avură răgaz decât pentru o singură frază, lucidă sau bizară, de dragoste sau ură, de afectuos adio sau de maledicție. O altă parte din nemuritori izbuti să pecetluiască neordinara (și, pentru ei, definitiva...) întâmplare doar cu un singur cuvânt, cu o unică exclamație, cu un gest frânt, dupa care se întâmplă irevocabila reîntoarcere, când sfârșitul se unește cu începutul.

Oricum, pe patul morții, până și geniile spiritului uman s-au dovedit a fi egale între egale (în fața neantului...) și ar fi fost absurd și jenant să li se pretindă, obligatoriu, și în atare situație, fraze alese, zise înaripate, în spiritul a ceea ce constata un personaj-minune al lui Urmuz, Kyad, care "pe patul de naștere..." a rostit urmatoarele cuvinte celebre: "Moartea este un fenomen memorabil". Dacă vedea lumina zilei printre egiptenii antici, fenomenal de precocele înțelept Kyad-prunculșorul ar fi băgat de seamă că, la sărbătoarea venirii sale pe lume, puțin mai departe de patu-i de naștere, în mijlocul odăii, se află un sicriu. Anume astfel procedau la festine urmașii lui Tutankhamon: aduceau în casă cele patru scânduri ce sugerau și ele un *memento mori* pe malurile încântătorului Nil. Îi nu numai acolo, ci pretutindeni posibil, pentru că, după Tucidide, într-un discurs dedicat celor căzuți în Războiul peloponesiac, Pericle ar fi afirmat: "Mormântul oamenilor mari e întregul Univers". Iar Socrate, fiind întrebat de unde este de loc, răspunse instantaneu: "Din Univers". Ce parametri infiniți aveau străvechii elini pentru o simplă viață de om...

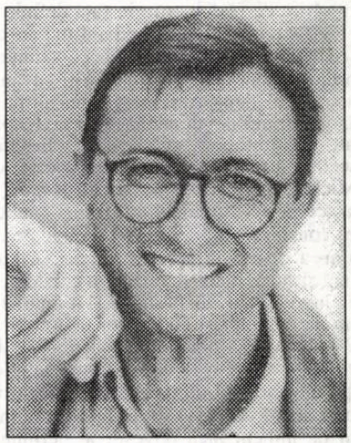
De regulă, cei conștienți de sacrul dar al existenței umane au fost conștienți și de inevitabilitatea privării de această hărăzire, despărțindu-se de ea cu o acută și într-adevăr de neuitat prezență de spirit. "Copii, ia priviți cum se moare", rosti Italo Svevo, resemnându-se definitiv, fără strădanii inutile de *a mai fi*. Parcă pentru întâia oară derutat, neînțelegând ce e (și cine e...) cu el, papa Pius al XII-lea duse mâna la ochi, rostind cu buzele care deja prinseră a i se răci: "Ce se întâmplă cu mine?" - deznodământ ce-l făcu pe Julien Green să constate abătut: "Nu am încredere în poveștile cu morți exemplare, cum n-am încredere în viețile sfinților, așa cum erau plăsmuite odinioară, însă despărțirea de pământ m-a emoționat totdeauna. Iată-l pe acest papă care știe atâtea și care deodată nu mai înțelege nimic din ce i se întâmplă". Aici Green pare a fi în consens cu Camus care, în *Caiete*, vorbește de timpul când vroia să afle ce anume poate opune morții geniul, până la urmă trăgând concluzia că această pasiune era zadarnică și că marile existențe nu-i pot oferi lecții, spre a rezuma categoric: "Geniul nu știe să moară. O femeie săracă știe". Și, parcă, același Julien Green i-ar fi dat, implicit, dreptate, scriind: "O bătrână localnică, la vârsta de 94 de ani, a avut această ultimă vorbă pe patul morții: "Tare-i scurtă viața asta". Bătrâna putea fi, bineînțeles, de oriunde din... Univers. Dar, indiferent de comentariile lui Green la știința-neștiința Papei de a muri, o nedumerire similară celei a înaltului pontif i se întâmplă celebrului dirijor și compozitor american Leonard Berstain, ale cărui ultime cuvinte au fost: "Ce-i asta?" Iar altcineva nu e în stare să spună nu că două cuvinte, ci barem două inițiale din numele celui pe care l-ar dori succesor la tronul țării pe care, presimte, în clipa următoare „i se va impune" să-l părăsească ***definitiv***: astfel, regina Elisabeta I a Angliei, pe când se afla pe patul de moarte și a fost întrebată cui lasă moștenire sceptrul, însă pe care afazia deja o lipsise de darul vorbirii, nu făcu decât să schițeze un singur gest - arătă cu degetul spre propria sa coroană, din care *pricepuții* sfetnici înțeleseră că mama națiunii „le spune" că suveran al regatului britanic trebuie să devină regele James al VI-lea Stuart al Scoției. Gest important, ce mai! În lipsa lui, nu putea fi exclusă declanșarea unui război civil...

S-ar putea spune că există și morți „exemplare", precum cea a fiziologului I. Pavlov care, spre deosebire de nedumeritul papă, înainte de a trece în neant, avea nu o întrebare, ci un răspuns. În clipele de pe urmă, savantul își dicta asistenților cele simțite, în vreme ce organismul și conștiința sa se stingeau lent, iremediabil. Când cineva bătu la usă, ținând să-i comunice anumite lucruri, fiziologul îl informă imperturbabil: "Pavlov este ocupat. Pavlov moare...". Însă, din alt punct de apreciere, prin acea prelegere, savantul rus se înscria, probabil, printre personalitățile care au avut o premoarte... logoreică (!) și pe care nu le simpatiza filozoful Lev Șestov care, în *Apoteoza lipsei de temeiuri*, scria, spre exemplu (generalizator?): „... toate izvoarele confirmă faptul că luna de după condamnare Socrate și-a petrecut-o în nesfârșite discuții cu discipolii și prietenii săi. Iată ce înseamnă să fii iubit și să ai discipoli! Nici măcar să mori în liniște nu ești lăsat!... Cea mai bună moarte este aceea considerată a fi cea mai rea: când nimeni nu se află prin preajma omului - când se moare prin străinătăți, la spital, cum s-ar spune, ca un câine sub gard. Poți atunci ca măcar în ultimele clipe de viață să nu fii ipocrit, să nu dai sfaturi, ci să taci: să te pregătești pentru evenimentul înspăimântător sau, poate, măreț. Pascal, după cum povestește sora lui, a vorbit și el mult înainte să moară, iar Musset a plâns ca un copil. Poate că Socrate și Pascal au vorbit atât de mult, pentru că se temeau să nu izbucnească în plâns. Falsă rușine!"

Dar, spre deosebire de alți confrați, care în fața clipei fatale au dat dovadă de exemplară prezență de spirit, de ce o fi plâns totuși Musset care, pe lângă faptul că era poet, fusese și un brav căpitan de cavalerie regală? De regretul că avea *să apună*, ca om, la numai 47 de ani sau de spaimă în fața neantului ce avea să-l înghită? Pentru că, nu obligatoriu la urma urmei, ci chiar și mai spre începutul vieții sentimentul de frică nu-i este străin nu numai omului de rând, ci și geniului, precum a constatat, să zicem, Lev Șestov despre Lev Tolstoi: „Cât de mult se temea în tinerețe de moarte! Și cât de bine a știut să-și ascundă frica! Și mai târziu, la vârsta maturității, când și-a scris spovedania, l-a însuflețit în primul rând teama de moarte. El a înfrânt în sinea sa această teamă, ca și pe toate celelalte, și s-a gândit că, întrucât să-ți înfrângi frica este foarte greu, ar fi mult mai avantajos să fii în stare să nu te mai temi deloc în fața primejdiei decât să te temi. Dar totodată, cine știe? S-ar putea ca „lașitatea", nenorocita, sărmana, atât de ocărâta lașitate subterană nici să nu fie un viciu chiar atât de mare. Poate că e chiar o virtute? Amintiți-vă de Dostoievski și de eroii săi, amintiți-vi-l pe Hamlet. Dacă omul din subterană nu s-ar fi temut de nimic, dacă prin firea sa Hamlet ar fi fost un gladiator, noi n-am fi avut până-n ziua de azi nici poezie tragică, nici filozofie. Este știut, spaima de moarte a fost întotdeauna inspiratoarea filozofilor... Poate că demonul poetic al lui Socrate, care a făcut din el un înțelept, nu era decât întruchipare spaimei".

arturo pérez-reverte:

Conspirația din Sevilia



Fețe bisericești, bancheri, pirați, ducese și potlogari, personajele acestui roman sunt imaginare, și orice legătură cu persoane ori fapte reale trebuie să fie considerată întâmplătoare. Totul aici este fictiv, cu excepția fundalului. Nimeni n-ar putea inventa un oraș precum Sevilia.

Piratul informatic s-a infiltrat în sistemul central al Vaticanului cu unsprezece minute înainte de miezul nopții. După treizeci și cinci de secunde, unul dintre calculatoarele conectate la rețeaua principală a dat alarma. N-a fost decât o clipire pe ecranul monitorului, anunțând punerea automată în funcțiune a controlului de siguranță ca răspuns la o intruziune din afară. Apoi, literele *HK* au apărut într-un colț al ecranului, iar informaticianul de gardă, un iezuit care în momentul acela lucra la introducerea datelor ultimului recensământ în Statul Pontifical, a ridicat telefonul pentru a-l anunța pe șeful de serviciu.

- Avem un *hacker* - a anunțat.

Încheindu-și reverenda, părintele Ignacio Arregui, și el iezuit, ieși pe coridor ca să parcurgă cei cincizeci de metri până în sala calculatoarelor. Era osos și slab, cu niște pantofi care scârțâiau sub frescele în penumbră. Mergând, aruncă o privire pe fereastră spre pustia Via della Tipografia și fațada întunecată a palatului Belvedere, și mormăi discret, printre dinți. Proasta lui dispoziție era pricinuită mai curând de faptul că fusese trezit pe când trăgea un pui de somn, decât de apariția intrusului. Incursiunile acestora erau frecvente, dar inofensive.

Se limitau de obicei la perimetrul de securitate din exterior, lăsând ușoare urme ale trecerii lor: mesaje sau viruși cu risc scăzut de periculozitate. Unui pirat informatic - *hacker* în argoul tehnic - îi place ca ceilalți să afle că el intrase acolo. În general era vorba de băieți foarte tineri, amatori să navigheze pe Internet explorând sistemele străine în căutarea celui mai dificil. Pentru cei dependenți de Internet, adepți ai înaltei tehnologii, a-ți încerca norocul cu Chase Manhattan Bank, Pentagonul sau Vaticanul, însemna veșnic o aventură incitantă.

Informaticianul de gardă era părintele Cooey, alt iezuit irlandez, tânăr și gras, care purta ochelari. Se încrunta îngrijorat, aplecat peste tastatura calculatorului său, căutând urma piratului. Când ajunse lângă el, părintele Arregui a văzut că-și ridica privirea cu o expresie de ușurare. Lumina lămpii de birou îi cădea pe jumătatea de jos a feței.

- Nu știți cât de mult mă bucur să vă văd, părinte.

Superiorul se așeză într-o parte, sprijinindu-și mâinile pe masă sub lumină, atent la ecranul unde pâlpâie iconițe în albastru și roșu. Sistemul de căutare automată era în contact permanent cu semnalul intrusului.

- E grav?

- Se prea poate.

Doar o singură dată în ultimii ani fusese ceva grav, când un pirat a reușit să infiltreze un vierme în sistemul Vaticanului. Viermii erau fișiere menite să se multiplice în spațiul sistemului până îl blocau, și atunci curățirea rețelei și remedierea daunelor costase o jumătate de milion de dolari. După o lungă și complexă căutare, piratul a fost identificat în persoana unui puști de șaisprezece ani care locuia într-un sătuc de pe coasta olandeză. Alte tentative serioase de a infiltra viruși sau programe criminale eșuaseră de la bun început: un tânăr mormon din Salt Lake City, o societate islamică integristă cu sediul la Istanbul, un preot nebun, dușman al celibatului, care folosea noaptea calculatorul ospiciului. Preotul, un francez, i-a ținut în șah o lună și jumătate, și au reușit să-l neutralizeze după ce infestase deja patruzeci și două de fișiere cu un virus care bloca ecranele pe bază de injurii în latină.

Părintele Arregui a pus un deget pe cursorul care pâlpâia pe roșu:

- E *hackerul* nostru?

- Da.

- Ce nume i-ați dat?

Întotdeauna le dădeau un nume la fiecare, pentru a-i identifica și urmări; mulți erau cunoștințe vechi. Părintele Cooey arătă un rând în colțul de jos din dreapta al ecranului:

- *Vesper*, din pricina orei. E primul nume care mi-a venit în minte.

Pe monitor dispărură niște fișiere și se aprinseră altele. Cooey le privi cu atenție și apoi deplasă cursorul mousului până la unul dintre ele făcând dublu clic. Acum, când avea lângă el un superior care să preia responsabilitatea, atitudinea lui se schimbase: era mai relaxat și în expectativă. Pentru un veteran în informatică - și tânărul era cu adevărat unul -, intervenția unui pirat însemna întotdeauna o provocare personală.

- De zece minute e aici - spuse, și părintelui Arregui i se păru că percepe o nuanță de admirație reținută. La început s-a mulțumit să străbată diferitele intrări, căutând. Brusc, s-a strecurat înăuntru. Drumul îi era cunoscut; de bună seamă ne-a mai vizitat înainte.

- Ce intenții are?

Cooey ridică din umeri.

- Nu știu. Dar lucrează bine și repede, cu un triplu sistem pentru a se feri de sistemele noastre de protecție: începe încercând permutări simple de nume de utilizator cunoscute, iar apoi nume din propriul nostru dicționar și o listă cu 432 de parole - ajungând în acest punct, iezuitul și-a strâmbat ușurel gura, parcă pentru a-și înăbuși un zâmbet nepotrivit. Acum explorează intrările la INMAVAT.

Îngrijorat, părintele Arregui bătu toba cu degetele pe unul din manualele tehnice care acopereau masa. INMAVAT era o listă confidențială cu înaltele trepte ierarhice ale Curiei de la Vatican. Putea fi accesată numai printr-un cod personal și secret.

- Scanner de urmărire? - sugeră.

Cooey arătă cu bărbia ecranul celuilalt monitor aprins de pe masa de alături. M-am și gândit la asta, spunea gestul. Conectat la Poliție și la rețeaua telefonică a Vaticanului, sistemul acela înregistra toate datele referitoare la semnalul infiltrat; dispunea chiar și de o cursă pentru *hackeri*, o serie de trasee capcană în meandrele cărora intrușii zăboveau, lăsând piste ce permiteau să fie localizați și identificați.

- N-o să reușim mare lucru - își dădu Cooey cu părerea după câteva secunde. *Vesper* și-a ascuns locul de accesare a sistemului utilizând diferiți *provider*-i Internet. Ori de câte ori face un circuit printr-unul dintre ei, trebuie să-l urmărească până la punctul de penetrare a sistemului... Ar trebui să rămână mult timp ca să ajungem la vreun rezultat. Și, în pofida a toate, dacă intenția lui e să facă rău, o va face.

- Ce altceva poate urmări?

- Nu știu - grimasa pe jumătate curioasă, pe jumătate amuzată, s-a ivit iar pe buzele tânărului, dispărând îndată ce și-a ridicat capul. Uneori se mulțumesc să-și bage nasul din curiozitate sau lasă un mesaj. Știți doar: *Căpitanul Zap a fost pe aici* și treburi de genul ăsta - a făcut o pauză, uitându-se pe monitor. Deși se străduiește prea din cale-afară pentru o simplă navigare.

Părintele Arregui dădu din cap afirmativ de două ori pe când urmărea, dus pe gânduri, incidențele semnalului pe ecran. Apoi păru că își vine în fire, se uită la telefonul aflat în conul de lumină al lămpii și făcu gestul de a întinde o mână spre receptor; se opri însă la jumătate.

- Credeți că o să spargă INMAVAT-ul?

Cooey arăta spre ecranul calculatorului său.

- Tocmai a făcut-o - spuse.

- Doamne - Dumnezeule!

Acum cursorul roșu pâlpâia continuu, parcurgând rapid lunga listă a fișierelor afișate pe ecran.

- E bun - zise Cooey, fără să-și mai ascundă admirația. Domnul să mă ierte, dar *hacker*-ul ăsta e foarte bun - făcu o pauză și zâmbi. Diabolic de bun.

Uitase de tastatură și, cu coatele pe masă, cerceta. Lista de acces restrâns era sub ochii lui, la vedere. Optzeci și patru de cardinali și înalți funcționari, reprezentat fiecare cu codul corespunzător. Cursorul parcurse lista de sus în jos, de două ori, iar apoi se opri cu o pâlpâire pe șirul marcat V01 A.

- Ah, blestematul - mormăi părintele Arregui.

Registrul de transferuri de fișiere indica o creștere progresivă în memoria internă; asta însemna că intrusul spărsese parola și infiltra în sistem un program pirat.

- Cine e V01 A? - întrebă Cooey.

N-a căpătat un răspuns imediat. Descheindu-și gulerul rotund al reverendei, părintele Arregui își trecu o mână peste ceafă și privi din nou, neîncrezător, ecranul monitorului. Apoi ridică receptorul foarte încet și, după încă o clipă de șovăială, marcă numărul de urgență de la secretariatul Palatului Apostolic. Telefonul sună de șapte ori înainte ca o voce să răspundă în italiană. Atunci părintele Arregui și-a dres glasul și a raportat că un intrus penetrase în calculatorul personal al Sfântului Părinte.

I. Bărbatul din Roma

Nu degeaba poartă spadă. E soldatul Domnului.
(Bernardo de Claraval, **Elogiul oastei templierilor**)

Era începutul lunii mai când Lorenzo Quart a primit ordinul care avea să-l ducă la Sevilia. O furtună se deplasa spre Mediterana orientală, iar frontul de ploi cădea în dimineața aceea peste

Născut în 1951, la Cartagena, prozatorul Arturo Pérez-Reverte este considerat de critică cel mai de succes scriitor spaniol al momentului. Îmbinând spectaculos o intensă activitate jurnalistică în presă, radio și televiziune - a participat în calitate de corespondent la majoritatea conflictelor internaționale din ultimul sfert de veac, inclusiv evenimentele din decembrie 1989 din România - cu literatura de ficțiune, este autorul unor romane bestseller, traduse în peste treizeci de țări, unele transpuse pe ecran, dintre care menționăm: ***Husarul*** *(1986),* ***Maestrul de scrimă*** *(1988),* ***Tabloul flamand*** *(1990),* ***Clubul Dumas*** *(1993),* ***Conspirația din Sevilia*** *(1995),* ***Harta sferică*** *(2000),* ***Regina Sudului*** *(2003).*

Conspirația din Sevilia *captivează printr-o construcție narativă ingenioasă, structurată printr-o interferare surprinzătoare de genuri: roman polițist, istoric, de aventuri, de mister, de dragoste. Personaje inedite - un preot agent secret al Vaticanului, o frumoasă aristocrată andaluză, parohul unei bisericuțe baroce de pe malul Guadalquivirului, care luptă prin toate mijloacele pentru supraviețuirea lăcașului său, ultimul corsar spaniol care dispare lângă coastele Cubei, la sfârșitul secolului al XIX-lea - evoluează într-o atmosferă rocambulescă, pe fundalul mereu fascinantului oraș care este Sevilia.*

Oferim un fragment de la începutul acestui roman, în curs de apariție la Editura Polirom.

(T.Ș.M)

Piața Sfântul Petru din Roma; așadar, Quart a fost nevoit să meargă în semicerc, ferindu-se de apă pe sub colonada lui Bernini. Apropiindu-se de Poarta de Bronz constată că sentinela, profilată cu halebarda sa în penumbra coridorului de marmoră și granit, era pe punctul să-l legitimeze. Ostașul de gardă era un elvețian înalt și voinic, cu capul ras sub basca neagră a uniformei renascentiste în dungi roșii, galbene și albastre; iar Quart l-a văzut cum cerceta plin de curiozitate impecabila croială a costumului său închis la culoare, în ton cu cămașa de mătase neagră cu guler roman și pantofii de piele fină tot neagră, confecționați manual. N-are nici o legătură, spunea privirea aceea, cu cenușiii *bagarozzi*, funcționarii complexei birocrații de la Vatican care se perindau pe acolo în fiecare zi. Și nici nu era, după cum se putea citi în descumpănirii ochi de culoare deschisă ai elvețianului, un aristocrat al Curiei: unul dintre prelații și monseniorii aceia care, în cazul cel mai discret, etalau o cruce, vreo podoabă de purpură sau un inel. Aceștia nu veneau pe jos pe ploaie, ci intrau în Palatul Apostolic pe alta poartă, cea a Sfintei Ana, în automobile confortabile cu șofer. Pe deasupra, bărbatul care se oprea politicos în fața sentinelei și își scotea din buzunar un portofel de piele, căutându-și cartea de identitate printre diferitele carduri, era prea tânăr pentru mitră, în pofida părului plin de fire albe pe care-l purta scurt, ca un militar. Foarte înalt, zvelt, liniștit, cu siguranță de sine, remarcă elvețianul aruncându-i o privire profesională. Mâini cu unghii îngrijite, ceas cu cadran alb, butoni de argint cu model simplu. Îi dădu cam patruzeci de ani, cel mult.

- *Guten Morgen. Wie ist der Dienst gewesen?*

Nu salutul, formulat într-o germană fără cusur, a făcut sentinela să ia poziție de drepți și să-și îndrepte halebarda, ci sigla IOE cu tiara și cheile Sfântului Petru în colțul de sus din dreapta al cărții de identitate pe care noul venit i-o arăta. Institutul pentru Opere Exterioare figura în uriașul tom roșu al Anuarului Pontifical drept o dependință a Secretariatului de Stat; dar și recrutul cel mai nepriceput al Gărzii Elvețiene era la curent cu faptul că, vreme de două secole, Institutul funcționase ca brat executor al Sfântului Oficiu, iar acum coordona toate activitățile secrete ale Serviciilor de Informații ale Vaticanului. Membrii Curiei, maeștri în arta eufemismului, se refereau de obicei la el numindu-l Mâna Stângă a Domnului. Alții se mărgineau să-i spună - niciodată cu voce tare - Departamentul de Afaceri Murdare.

- *Kommen Sie herein.*

- *Danke.*

Lăsând în urmă sentinela, Quart a trecut de vechea Poartă de Bronz și a luat-o spre dreapta; a mers de-a lungul treptelor largi de pe Scala Regia și, după ce s-a oprit la masa unde se verifica identitatea fiecăruia, a urcat două câte două treptele unei răsunătoare scări de marmoră la capătul căreia, dincolo de ușa cu geamuri păzită de altă sentinelă, se deschidea curtea Sfântului Dámaso. O traversă în diagonală prin ploaie, urmărit cu privirea de mai mulți guarzi cu pelerine albastre care păzeau fiecare ușă a Palatului Apostolic. Urcând altă scară mică s-a oprit la ultimul palier, în dreptul unei uși pe care era o discretă plăcuță de metal: *Istituto per le Opere Esteriore*. Scoase o batistă din buzunar să-și șteargă picăturile de apă de pe față, iar apoi, aplecându-se peste pantofi, făcu să dispară urmele de ploaie de pe ei, o mototoli și o aruncă într-o scrumieră de alamă de pe palier. Își controlă manșetele negre ale cămășii, își netezi haina și bătu în ușă. Spre deosebire de alți sacerdoți, Lorenzo Quart era perfect conștient de slăbiciunea lui, fiind lipsit de virtuți mai mult sau mai puțin teologice: caritatea sau milă, de pildă, nu erau punctul lui forte. Și nici umilința, în ciuda naturii lui disciplinate. Ducea lipsă de toate acestea, dar nu și de minuțiozitate sau de rigoare, calități care îl făceau de neprețuit în ochii superiorilor. Așa cum știau prea bine cei care așteptau dincolo de ușă, părintele Quart era precis și de încredere ca un briceag elvețian.

În clădire era o pană de curent și singura lumină care pătrundea în birou era limpezimea alb-cenușie dinspre fereastra deschisă spre grădinile palatului Belvedere. Pe când secretarul închidea ușa în spatele lui, Quart a făcut cinci pași după ce a trecut pragul și s-a oprit exact în mijlocul încăperii, în atmosfera familiară a pereților unde rafturi cu cărți și fișiere de lemn ascundeau în parte frescele cu hărți pictate de Antonio Danti sub pontificatul lui Gregorio al XIII-lea: mările Adriatică, Tireniană și Ionică. Apoi, ignorând silueta care se profila în *contre-jour* în fereastră, adresă o scurtă înclinare din cap bărbatului așezat în spatele unei mese mari, pline de dosare cu documente.

- Monsenioré - spuse.

Arhiepiscopul Paolo Spada, directorul Institutului pentru Opere Exterioare, îi întoarse un zâmbet complice, în tăcere. Era un lombard voinic, masiv, aproape pătrat, cu niște umeri puternici sub costumul negru alcătuit din trei piese pe care-l purta fără nici un semn distinctiv al gradului său ierarhic ecleziastic. Cu capul greoi și gâtul robust, avea un aer de camionagiu, de luptător sau - poate și mai potrivit la Roma - de gladiator veteran care și-ar fi schimbat spada scurtă și coiful de mirmidon pentru veșmântul închis la culoare al Bisericii. Impresia aceea era întărită de părul încă negru și aspru ca blana unui animal și de mâinile enorme, aproape disproporționate, fără inelul episcopal, care în momentul acela se jucau cu un coupe-papier de bronz în formă de pumnal. Arătă cu el spre silueta din dreptul ferestrei:

- Îl cunoașteți, cred, pe cardinalul Iwaszkiewicz.

Numai atunci Quart se uită în dreapta lui și salută silueta nemișcată. Îl cunoștea, bineînțeles, pe Eminența Sa Jerzy Iwaszkiewicz, episcop de Cracovia, avansat la purpura de cardinal de compatriotul lui, Papa Wojtila, și președinte al Sfintei Congregații pentru Doctrina Credinței, cunoscută până în 1965 sub numele de Sfântul Oficiu sau Inchiziție. Chiar și așa, cu silueta lui zveltă și întunecată profilată în *contre-jour* în cadrul ferestrei, Iwaszkiewicz și ceea ce reprezenta el erau de neconfundat.

- *Laudeatur Jesus Christus*, Eminență.

Președintele Sfântului Oficiu nu răspunse la salut, ci rămase neclintit și tăcut. Vocea răgușită a monseniorului Spada interveni atunci:

- Puteți lua loc dacă doriți, părinte Quart. Întâlnirea aceasta este oficioasă și Eminența Sa preferă să stea în picioare.

Folosise termenul italienesc *ufficiosa* și Quart înțelese nuanța. În limbajul Vaticanului, diferența între *ufficiale* și *ufficioso* era importantă. Acesta din urmă avea un sens special, desemnând ceea ce se gândea despre ceea ce se spunea și chiar ceea ce ajungea să se spună, chiar dacă niciodată n-ai fi admis c-ai spus-o. Oricum, Quart privi scaunul pe care arhiepiscopul i-l oferea cu altă mișcare a *coupe-papier*-ului și dădu ușor din cap, refuzând, înainte de a-și petrece mâinile la spate, așteptând în picioare în mijlocul încăperii, cu un aer destins și liniștit, precum un soldat atent la orice ordin.

Monseniorul Spada se uită la el aprobator, mijindu-și ochii șireți cu albul brăzdat de firicele maronii ca la un câine bătrân. Ochii aceia, ca și înfățișarea masivă și părul aspru, îi aduseseră o poreclă - *Dulăul* - pe care îndrăzneau s-o folosească, în șoaptă, cum se cuvenea, numai membrii Curiei cei mai de seamă și de încredere.

- Mă bucur să vă revăd, părinte Quart. A trecut ceva timp.

Două luni, își amintea Quart. Și de data aceea au fost tot trei cei prezenți în cabinet: ei doi și un cunoscut bancher, Renzo Lupara, președintele Băncii Continentale a Italiei, una din instituțiile aflate în legătură cu aparatul financiar al Vaticanului. Lupara, dichisit, chipeș, de o morală publică ireproșabilă și tată fericit de familie, binecuvântat de Dumnezeu cu o soție frumoasă și patru copii, făcuse avere folosind acoperirea bancară a Vaticanului pentru a sustrage bani de la oameni de afaceri și politicieni, membrii ai lojii *Aurora 7*, din care făcea parte având gradul 33. Acela era exact tipul de afaceri mondene care impuneau specializarea lui Lorenzo Quart; astfel că vreme de șase luni s-a ocupat cu cercetarea urmelor pe care Lupara le lăsase pe mocheta anumitor birouri din Zürich, Gibraltar și San Bartolomé, în Antile. Rodul acelor călătorii a fost un dosar complet care, deschis pe masa directorului IOE, l-a pus pe bancher în fața alternativei închisorii sau a unui discret *exitus* care să lase neatins bunul renume al Băncii Continentale, al Vaticanului și, dacă este posibil, al doamnei și al celor patru vlăstare Lupara. Acolo, în biroul arhiepiscopului, cu ochii pierduți în fresca reprezentând Marea Tireniană, bancherul înțelese esența mesajului - pe care monseniorul Spada l-a expus cu mult tact, întemeindu-se pe parabola slujitorului cel rău și a talanților. Apoi, în pofida salutarei observații cu caracter tehnic că un mason care nu se căiește piere veșnic săvârșind un păcat de moarte, Lupara se dusese direct la una din frumoasele vile pe care le avea la Capri, în fața mării, și a căzut, nespovedit după cât se pare, peste balustrada unei terase ce dădea spre țărmul stâncos; în același loc unde, așa cum stătea scris pe plăcuța comemorativă, a băut odinioară vermut Curzio Malaparte.

- Avem o treabă potrivită pentru dumneavoastră.

Quart a continuat să aștepte nemișcat în mijlocul încăperii, atent la cuvintele superiorului său, simțind privirea invizibilă a lui Iwaszkiewicz dinspre întunecatul contre-jour din fereastră. În ultimii zece ani, arhiepiscopul avusese mereu câte o treabă potrivită pentru părintele Lorenzo Quart; și toate figurau, cu nume și date - Europa Centrală, Ibero-America, fosta Iugoslavie - în agenda de piele cu coperte negre care era cartea lui de călătorie: un fel de jurnal de bord unde

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

înregistra, zi de zi, lungul drum străbătut de la adoptarea nationalităţii vaticane şi intrarea sa în sectorul operativ al Institutului pentru Operele Exterioare.

- Uitaţi-vă la asta.

Directorul IOE ţinea, între degetul mare şi arătător, o foaie de hârtie imprimată la calculator. Quart întinse mâna şi în momentul acela silueta cardinalului Iwaszkiewicz se mişcă, neliniştită, în fereastră. Cu foaia încă în mână, monseniorul Spada zâmbi uşor, cu jumătate de gură.

- Eminenţa Sa este de părere că e un subiect delicat - spuse fără să-l slăbească din ochi pe Quart, deşi era limpede că aceste cuvinte erau destinate cardinalului. Şi nu prea crede că-i prudent să lărgim numărul celor care sunt la curent.

Quart îşi retrase mâna fără să ia documentul pe care monseniorul Spada i-l oferea şi-şi privi superiorul cu un aer calm, aşteptând.

- Fireşte - adăugă Spada, cu zâmbetul furişându-i-se acum în ochi -, Eminenţa Sa nu vă cunoaşte aşa cum vă cunosc eu.

Quart schiţă un gest uşor de încuviinţare şi aşteptă fără să pună întrebări şi fără să se arate nerabdător. Atunci, monseniorul Spada se întoarse spre cardinalul Iwaszkiewicz:

- V-am spus doar că e un soldat destoinic.

Se aşternu tăcerea câtă vreme silueta rămase nemişcată, profilându-se pe cerul înnorat şi pe ploaia care cădea peste grădina palatului Belvedere. Apoi, cardinalul se îndepărtă de la fereastră şi limpezimea cenuşie, piezişă, i se prelinse pe umăr dezvelindu-i maxilarul osos, gulerul purpuriu al reverendei, sclipirea unei cruci de aur pe piept, inelul pastoral pe mâna care, îndreptată spre monseniorul Spada, lua documentul şi i-l dădea chiar ea lui Lorenzo Quart.

- Citiţi.

Quart se supuse ordinului, rostit într-o italiană guturală cu rezonanţe poloneze. Foaia de hârtie scoasă la imprimantă conţinea un memorandum de câteva rânduri:

Sfinte Părinte:

Îndrăzneala aceasta este justificată de gravitatea problemei. Câteodată, scaunul Sfântului Petru e prea departe şi vocile smerite nu ajung până la el. Există un loc în Spania, la Sevilia, unde neguţătorii ameninţă lăcaşul Domnului şi unde o bisericuţă din secolul al XVII-lea, neocrotită nici de puterea ecleziastică şi nici de cea laică, omoară ca să se apere. O rog pe Sanctitatea Voastră, ca păstor şi părinte, să-şi întoarcă ochii spre cele mai umile oi ale turmei sale şi să ceară socotealâ celor care le lasă de izbeliste.

Implorându-vă binecuvântarea, în numele Domnului Nostru Iisus Cristos.

- A apărut pe calculatorul personal al Papei - a explicat monseniorul Spada când subordonatul său a terminat de citit. Fără semnătură.

- Fără semnătură - repetă Quart, mecanic. Obişnuia să repete cu voce tare unele cuvinte, aşa cum fac timonierii şi subofiţerii cu ordinele superiorilor; de parcă repetându-le şi-ar acorda, lui însuşi sau celorlalti, răgazul să reflecteze asupra lor. În lumea lui, unele cuvinte erau totuna cu ordinele. Şi anumite ordine, uneori doar o inflexiune, o nuanţă, un zâmbet, puteau fi nestrămutate.

- Intrusul - spunea acum arhiepiscopul - s-a folosit de felurite trucuri pentru a-şi ascunde locul exact unde se află. Însă investigaţia confirmă că mesajul a fost scris la Sevilia, pe un calculator conectat la Internet. Quart citi pentru a doua oară hârtia, fără nici un zor.

- Vorbeşte de o biserică... - se opri, aşteptând ca cineva să completeze fraza în locul lui. Sună prea aiurea spus cu voce tare.

- Da - întări monseniorul Spada: o biserică *ce omoară ca să se apere.*

- Ce grozăvie! - comentă Iwaszkiewicz, fără să precizeze dacă se referea la concept sau la obiect.

- În orice caz - adăugă arhiepiscopul -, s-a confirmat existenţa sa. Mă refer la biserică - îi adresă o privire fugitivă cardinalului, înainte de a-şi trece un deget peste tăişul *coupe-papier*-ului. Şi s-au confirmat şi două evenimente ieşite din comun şi extrem de neplăcute.

Quart puse documentul pe masa arhiepiscopului, dar acesta nu-l atinse, mărginindu-se să-l privească, de parcă ar putea avea consecinţe îndoielnice.

Atunci cardinalul Iwaszkiewicz se apropie să ia hârtia şi, după ce a îndoit-o în patru, a băgat-o într-un buzunar. S-a îndreptat apoi spre Quart:

- Vrem să vă duceţi la Sevilia şi să-l identificaţi pe autor.

Era chiar lângă el şi lui Quart, care îi simţea mirosul răsuflării, îi displăcu apropierea. Îi susţinu privirea câteva secunde şi apoi, cu un efort de voinţă să nu facă un pas în spate, se uită la monseniorul Spada peste umărul cardinalului şi văzu că zâmbea uşurel, mulţumindu-i pentru felul acela de a-şi dovedi loialitatea faţă de treptele ierarhice.

- Când Eminenţa Sa vorbeşte la plural - lămuri arhiepiscopul din jilţul lui - se referă, desigur, la el şi la mine. Şi, pe deasupra noastră, la voia Sfântului Părinte.

- Care e voia Domnului - nuanţă Iwaszkiewicz, aproape provocator, menţinând distanţa mică şi pupilele negre, dure, aţintite asupra lui Quart.

- Care e, într-adevăr, voia Domnului - întări monseniorul Spada, fără să i se poată desluşi în ton nici o urmă de ironie. În ciuda puterii sale, directorul IOE cunoştea perfect limitele, iar privirea lui era o înştiinţare adresată subordonatului: amândoi se mişcau pe un teren primejdios.

- Înţeleg - spuse Quart şi, îndreptându-şi din nou ochii spre cardinal, schiţă o uşoară plecăciune de supunere. Iwaszkiewicz păru că se destinde puţin, în vreme ce în spatele său monseniorul Spada dădea din cap, aprobator:

- V-am spus doar că părintele Quart...

Polonezul îşi ridică mâna pe care strălucea inelul de cardinal, ca să-l întrerupă pe arhiepiscop.

- Da, ştiu - se uită pentru ultima oară la sacerdot şi încetă să mai stea între ei doi, ducându-se iar spre fereastră. Mi-aţi spus şi mi-aţi repetat înainte. Aţi spus că e un soldat destoinic.

Vorbise cu plictis ironic şi se apucă să privească ploaia, ca şi cum n-ar mai fi interesat de subiect. Monseniorul Spada lăsă *coupe-papier*-ul pe masă pentru a deschide un sertar din care scoase un dosar gros din carton albastru.

- A-l identifica pe autorul scrisorii e doar o parte din însărcinare - spuse, în timp ce îşi aşeza dosarul în faţă... Ce-aţi dedus din ceea ce aţi citit?

- Că autorul ar putea fi un cleric - răspunse Quart, fără să şovăie. Apoi a făcut o pauză, înainte de a adăuga: Şi că e posibil să fie nebun de legat.

- E cu putinţă - monseniorul Spada deschise dosarul, răsfoind partea ce cuprindea tăieturi din ziare. Însă e un expert in informatică şi faptele pe care le menţionează sunt autentice. Biserica asta are probleme. Şi, pe deasupra, le şi caută cu lumânarea. Morţile sunt reale: două în ultimele trei luni. Totul miroase a scandal.

- Miroase a ceva şi mai rău - spuse cardinalul fără să se întoarcă, iar silueta i s-a profilat din nou pe lumina cenuşie.

- Eminenţa Sa - a lămurit directorul IOE - este adeptul ideii ca Sfântul Oficiu să intervină în problema asta - făcu o pauză semnificativă. În vechiul stil.

- În vechiul stil - repetă Quart. Cu privire la Congregaţia pentru Doctrina Credinţei, nu-i plăceau nici vechiul şi nici noul stil, şi asta o punea tot pe seama propriilor amintiri. Preţ de o clipă întrevăzu, într-un colţ al memoriei, chipul unui sacerdot brazilian, Nelson Corona: un preot din cartierele sărace, unul dintre acei oameni ai Bisericii Eliberării pentru coşciugul căruia el însuşi procurase lemnul.

- Problema noastră - spunea mai departe monseniorul Spada - e că Sfântul Părinte doreşte o anchetă în regulă. Dar să amestece Sfântul Oficiu în treaba asta i se pare exagerat. Ar însemna să omori muşte cu tunul - făcu o pauză calculată, privindu-l ţintă pe Iwaszkiewicz. Sau cu aruncătorul de flăcări.

- Acum nu mai ardem pe nimeni - l-au auzit pe cardinal, de parcă ar vorbi despre ploaie. S-ar fi zis că regreta că lucrurile stau astfel.

- În orice caz - continuă arhiepiscopul - s-a luat hotărârea ca, deocamdată - accentuă *deocamdată* cu subînţeles -, Institutul pentru Opere Exterioare să se ocupe de cercetare. Adică dumneavoastră. Şi numai dacă se consideră că apar indicii despre ceva grav, problema va fi încredinţată braţului oficial al Inchiziţiei.

- Vă amintesc, frate întru Cristos - cardinalul continua să stea cu spatele la ei, întors spre Belvedere -, că Inchiziţia a încetat să mai existe acum treizeci de ani.

- E drept, cer scuze Eminenţei Voastre. Am vrut să spun: să încredinţeze problema braţului oficial al Congregaţiei pentru Doctrina Credinţei.

- Acum nu mai ardem pe nimeni - repetă Iwaszkiewicz, cu obstinaţie. În vocea lui răsuna un ecou ostil, o prevestire ameninţătoare.

Monseniorul Spada păstră câteva clipe de tăcere, fără să-şi ia ochii de la Quart. Acum nu mai ard pe nimeni, dar asmut câinii negri împotriva oricui, spunea privirea. Îl hăituiesc şi-l fac de ocară, şi-l omoară cu zile. Acum nu mai ard pe nimeni, dar trebuie să fim cu ochii-n patru cu el. Polonezul ăsta e primejdios şi pentru tine, şi pentu mine; şi, dintre noi doi, tu eşti cel mai vulnerabil.

- Dumneavoastră, părinte Quart - de data asta, directorul IOE a adoptat un ton atent şi oficial -, vă veţi duce să staţi câteva zile la Sevilia... Veţi face tot posibilul să-l găsiţi pe autorul scrisorii. Veţi ţine o legătură prudentă cu autoritatea ecleziastică locală. Şi, mai cu seamă, veţi îndrepta cursul lucrurilor pe făgaşe discrete şi raţionale - aşează alt dosar peste cel dinainte. Aici se află toată informaţia de care dispunem. Aveţi vreo întrebare?

- Una singură, Monseniore.

- Spuneţi.

literatura lumii

- Lumea e plină de biserici cu probleme şi care pot provoca scandaluri. Ce are biserica asta în mod special?

Arhiepiscopul aruncă o privire către spinarea cardinalului Iwaszkiewicz, dar inchizitorul tăcea. Într-un târziu, se aplecă uşor peste dosarele de pe masă, parcă pândind ca acestea să-i dezvăluie o revelaţie de ultim moment.

- Presupun - spuse în cele din urmă - că piratul s-a străduit mult şi că Sfântul Părinte a ştiut să-l aprecieze.

- Să-l aprecieze sună exagerat - remarcă Iwaszkiewicz, distant.

Monseniorul Spada ridică din umeri:

- Să spunem, atunci, că Sanctitatea Sa a hotărât să-i acorde personal atenţie.

- În pofida insolenţei şi îndrăznelii lui - comentă iar polonezul.

- În pofida tuturor acestora - a conchis arhiepiscopul. Din vreo anume pricină, mesajul acesta pe calculatorul lui particular îi stârneşte curiozitatea. Vrea să fie ţinut la curent.

- Să fie ţinut la curent - repetă Quart.

- Întocmai.

- Ajuns la Sevilia, trebuie să mă consult şi cu autoritatea ecleziastică locală?

Cardinalul Iwaszkiewicz se întoarse spre el:

- Singura dumneavoastră autoritate în problema aceasta e monseniorul Spada.

În momentul acela a revenit curentul electric şi marele candelabru din tavan a luminat încăperea, făcând să sclipească crucea cu diamante şi inelul de pe mâna care-l arăta pe directorul IOE:

- Pe el îl veţi informa. Numai pe el.

Lumina electrică îi îmbîânzea uşor colţurile feţei, nuanţând linia fină şi hotărâtă a unor buze înguste, aspre. Una dintre gurile acelea care n-au sărutat în viaţa lor decât podoabe, piatră şi metal.

Traducere şi prezentare de

Tudora Şandru Mehedinţi

Jules Verne - cel mai mare dintre scriitorii minori

ion creţu

"Scopul meu este să descriu pământul sub forma unui roman."
Jules Verne

"Asemenea lui Rimbaud, Balzac şi Flaubert, Verne este unul dintre siturile care ne permit să înţelegem unde ne aflăm."
Michel Butor

Există romancieri, destui, consideraţi minori, a căror aură se întinde totuşi protector peste numeroase generaţii de cititori. Şi, cu cât trece timpul, cu atât steaua lor se ridică mai sus; indiferent de mode, curente, cutremure literare. Andersen, este unul dintre ei, Verne - altul. Primul a scris pentru copii, al doilea - pentru tineret. Emile Zola caracteriza opera lui Verne la începuturile ei drept "fantaisie aimable et instructive." La 65 de ani, după ce-şi scrisese grosul operei, Verne mărturiseşte unui ziarist britanic: "Marele regret al vieţii mele este că nu am contat niciodată în literatura franceză." Astăzi, un secol mai târziu, contează!

Mai sunt şi alţi scriitori în această postură. Foarte posibil, după cum merg lucrurile ca, în curând, să mă declar partizan exclusiv al scriitorilor de "mâna a doua". În ăstimp, critici cu nas fin îl proclamă pe Popescu "romancier de romancier", deşi - sau poate tocmai pentru că - acesta nu reuşeşte să strângă în jurul unei mese de la "Musée" mai mult de trei cititori besmetici.

Curios lucru, unii scriitori de plan secund reuşesc să promoveze în timp, graţie dinamicii - erodării? democratizării? - gustului literar pe locuri fruntaşe în ierarhiile istoriei literare, în vreme ce scriitori favorizaţi la un moment dat de contextul critic decad şi se stabilizează nu pe un plan secund - vezi France, Rolland etc. -, ci chiar în subsolurile istoriei literare.

Pe seama unor scriitori circulă fel de fel de legende mirobolante, unele mai incredibile - sau mai credibile - decât altele, create nu de nişte PR de profesie (cum se întâmplă în zilele noastre), ci chiar de istorie -, cel mai iscusit autor de scenarii. De pildă, potrivit unei astfel de legende, Flaubert ar fi avut "scurtă" la mână. De aici producţia lui romanescă relativ modestă - când o comparăm cu opera impresionantă ca dimensiune a lui Balzac, să zicem. Dacă ne uităm la cantitatea uriaşă a corespondenţei lăsate în urmă de autorul **Doamnei Bovary**, încerci rapid sentimentul că acesta era un grafoman înveterat (condiţie, în paranteză fie spus, a reuşitei literare pe termen lung). Dacă e să luăm în calcul faptul că ediţia lui Maiorescu din Eminescu aduna între coperţi doar 40 de poeme, ai fi, fatalmente, tentat să crezi că poetul naţional nu se întâlnea prea des cu pagina albă. Opera completă, aşa cum arată ea în versiunea Perpessicius, dovedeşte însă contrarul.

Un alt caz, de altă factură, îl reprezintă Jules Verne. (În primul rând, dovadă a imensei sale popularităţi, să notăm că s-au publicat, doar cu prilejul centenarului morţii sale, aproape 90 de titluri!) Aşadar, s-a acreditat ideea, şi s-a crezut până de curând, că autorul **Castelului din Carpaţi** nu a ieşit niciodată din curtea casei sale, că singurele lui călătorii (de documentare sau de plăcere) ar fi fost pur imaginare. Firește, această ipostază avea darul, la vremea aceea, să sporească interesul faţă de opera sa atât de profund ancorată în lumea înconjurătoare. Şi totuşi, lucrurile stau altfel. S-a stabilit, astfel, că Verne nu era un agorafob. Numai călătoriile sale în Anglia, Scoţia, Scandinavia, traversarea Atlanticului, pentru a vedea Niagara, şi tot ar fi suficiente să se tulbure schiţa de portret al unui scriitor care s-ar fi hrănit exclusiv din imaginaţie. Este adevărat însă, că odată ce şi-a descoperit vocaţia, Verne nu s-a mai desprins bucuros de masa de scris. Ar fi putut, altfel, să ducă la bun sfârşit nu mai puţin de 60 de romane!? Cât se poate de revelatoare, în acest context, uimirea soţiei lui Verne, Honorine, care-şi întreabă soţul: "Cum poţi să scrii atâta despre mare stând cu spatele la ea?"

Am mai spus-o cu alt prilej, citim la o vârstă prea fragedă cărţi pe care, din cauza lipsei de maturitate şi din prea puţine informaţii, le digerăm insuficient, de fapt, doar le mestecăm, ca pe *chewing-gum*. De aceea este nevoie de relectură. A citi cărţi noi înseamnă a te ţine la curent; a reciti cărţi vechi înseamnă a te descoperi. În primul caz te apleci în exterior, în ultimul te apleci asupra ta însuţi; în primul caz ne abandonăm unui demers cantitativ, în cel de-al doilea, demersul este pur calitativ, ontologic. Şi cred că în asta constă una dintre menirile majore ale literaturii.

meditaţii contemporane

Iată, de pildă, ce mi-a spus, printre multe altele, **Ocolul pământului în 80 de zile** la 50 de ani de la prima lectură. Înainte de toate, acum o jumătate de secol nu se vorbea despre lumea în care trăim ca despre "un sat universal". Şi, oricum, chiar dacă respectivul concept era deja formulat, nu cred că i-aş fi pătruns întreaga semnificaţie. Pentru mine, atunci, **Ocolul** era doar romanul unui pariu. Sau aventura ţesută în jurul unui pariu. Nu ţin minte să mă fi întrebat vreo clipă "pe ce se baza" Phileas Fogg când s-a angajat cu atâta siguranţă în acest periplu nebunesc. Acum înţeleg. Membru al Societăţii Regale de Geografie, Fogg înţelesese că lumea nu mai este ce-a fost odată, că mijloacele moderne de transport o fac mai mică. De altfel, dacă la mijlocul secolului al 19-lea se putea întreprinde ocolul pământului în doar 80 de zile, astăzi, cred, el poate fi făcut în doar 8 ore. Balonul, mai întâi, automobilul, avionul, racheta etc., toate acestea permit străbaterea distanţelor cu mare viteză. Ieri o scrisoare făcea luni de zile de la Bucureşti la Sydney, astăzi, graţie Internetului, ea ajunge la destinaţie instantaneu. Firește, nu era suficientă cunoaşterea acestui adevăr - lumea s-a micşorat - pentru a asigura reuşita ocolului într-un timp record pentru acele vremuri. Succesul unei asemenea aventuri, cu atât de multe necunoscute, derulată pe mai multe continente, pretinde "disciplină"; o cursă contra-cronometru presupune un anumit temperament, înclinat spre precizie. De unde mania punctualităţii, "britanică", - împinsă până la caricatură - a eroului lui Verne etc. Ca o curiozitate, ziarista americană Nellie Bly s-a lăsat tentată de pariul celor 80 de zile. În 1889, ea coboară performanţa la 72 de zile!

Şi, fiindcă veni vorba, romanul vernian care s-a vândut cel mai bine în timpul vieţii autorului a fost... **Ocolul pământului în 80 de zile**: 108.000 de exemplare, tiraj de bestseller chiar pentru zilele noastre.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Titos Patrikios (n.1928)

Limba pe care-o vorbesc

N-a fost uşor să păstrez limba pe care-o vorbesc
Printre atâtea altele care încearcă s-o-nghită,
Dar am continuat să număr în limba mea
Şi prin ea timpul redus la dimensiunile trupului.
Tot prin ea mi-am reamintit pruncul
Cu o cicatrice pe capul ras, unde l-a nimerit piatra.
Mi-am jurat să nu-i pierd nici măcar un cuvânt,
Fiindcă-n limba aceasta îmi vorbesc mie morţii.

Don Quijote și lumea noastră (I)

alina boboc

Sâmbătă, 23 aprilie 2005, a avut loc premiera spectacolului **Don Quijote**, realizat, în colaborare, de Teatrul Național „I. L. Caragiale", Compania „Passe-partout D. P." și Fundația „Art-Production", cu sprijinul Ambasadei Spaniei și al Institutului „Cervantes" din București. Manifestarea se înscrie în cadrul Zilelor „Cervantes".

Explicațiile lui Dan Puric, scenaristul și regizorul piesei și interpretul rolului titular, din cadrul conferinței de presă care a precedat premiera, sunt lămuritoare pentru intențiile sale și pentru miza spectacolului: „**Don Quijote** este un pretext pentru România de a se racorda real la o coexistență de tip european. Este o punte de legătură cu lumea, o operă tradusă într-un limbaj universal. Este o nouă lectură, consecventă cu lecturile profunde care s-au făcut până acum (Ortega y Gasset, Unamuno), de tip creștin, dar nu pios. L-am conceput în așa fel încât, dacă l-aș juca în China sau în Japonia, să se vadă drept povestea unui samurai nefericit; toată lumea trebuie să aibă acces la acest mit. Nu este un act de culturalizare, ci unul de resuscitare a vitalității unei opere. În concepția mea regizorală, **Don Quijote** redă omului taina de a fi. Nu este o traducere a cărții, ci o trădare în esență a personajului. Lumea trebuie să se regăsească în acest personaj. Este atât de binevenit pe mentalitatea românească, incapabilă să iasă dintr-un soi de vasalitate a gândirii. Don Quijote de întâlnește în carte cu tot felul de personaje care nu pot renunța la rolul social. Diferența dintre Sancho Panza și Don Quijote este că primul vede realitatea, iar al doilea, adevărul. A privi în momentul de față poporul român cu ochii lui Sancho Panza înseamnă a vedea un popor fără perspectivă istorică, un fel de ghetou neocomunist; a-l privi cu ochii lui Don Quijote înseamnă a vedea o taină extraordinară, o vocație spirituală teribilă. El privește cu acești ochi de taină întreaga lume. Dacă tu, ca om, mergi și vezi cu acești ochi fiecare popor, vei avea întâlnirea cu poporul respectiv. Eu am folosit un limbaj cât mai universal în spectacol. Nu am intenționat un spectacol literaturizat, îngreunat, ci am vrut să fie deschis, să câștig o varietate cât mai mare de public. Noi trebuie să câștigăm categorii de public care refuză să vină la teatru. Acest **Don Quijote** trebuie redat omenirii în vitalitatea lui. Nu este un spectacol experimental, ci un adevăr mărturisit, este un pas înainte la care obligă Cervantes și societatea actuală. Mi s-a părut extraordinar mie, ca român, să mă îndrăgostesc de poporul român,

thalia

cum s-a îndrăgostit Don Quijote de Dulcineea: din auzite, nu a văzut-o niciodată. Mie mi se pare interesantă această operă, interpretată cu o sensibilitate răsăriteană. **Don Quijote** este ultimul suspin creștin al Occidentului. Este foarte important de observat că Europa de la 1605 este aceeași cu Europa de la 2005. Aș vrea să subliniez contribuția Institutului «Cervantes» și a producătorului Valerian Mareș, să mulțumesc Teatrului Național care m-a ajutat să fac acest spectacol aici și să dedic acest spectacol lui Dem Rădulescu."

Cineaștii au un nou regulament

irina budeanu

După lupte seculare, cineaștii români au un nou regulament pentru concursul de proiecte cinematografice, care va avea loc în această vară. Numai că acest regulament a fost mai puțin întocmit de cineaști - așa cum era firesc -, cât de mai marii ministerului, doamna Mona Muscă și secretarul de stat în Ministerul Culturii și Cultelor, Ioan Onisei. În fapt, noile modificări aduse regulamentului nu au fost supuse unei dezbateri, așa cum era de așteptat. Mai degrabă a fost vorba de o ședință de consfințire a proiectului de regulament elaborat în ultimele două luni de reprezentanți ai ministerului și ai asociațiilor din domeniu. Trebuie spus că întâlnirea de lucru s-a desfășurat la sediul ministerului. Ioan Onisei a pus de la început problema în termenii unei „consacrări" a documentului, ceea ce i-a nedumerit pe unii cineaști, care credeau că vor mai negocia pe marginea lui. Doar Cristian Mungiu a încercat să facă o propunere venită din partea Asociației Cineaștilor din România, dar a fost întâmpinată cu rezerve. Ioan Onisei a spus că pentru aprobarea ei ar trebui să se consulte și cu asociațiile care nu își trimiseseră reprezentant la întâlnire, ceea ce ar fi amânat și mai mult lansarea concursului. Regizorul Nae

arta filmului

Caranfil a fost de acord cu Onisei, declarând: „Dacă există riscul ca un amendament să blocheze concursul, cred că pierdem ceva important". Prin urmare, realizatorii de filme s-au văzut nevoiți să accepte forma stabilită la sfârșitul lunii martie. Dar care sunt modificările? Cele mai multe diferențe dintre regulamentul din 2005 și cel din 2004 țin de selecția proiectelor de lung-metraj și scurt-metraj care să primească credite rambursabile fără dobândă din Fondul cinematografic. Principalele schimbări se referă la componența comisiei de selecție, secretizarea dosarului de scenariu și punctarea proiectelor. Astfel, comisia de selecție nu va mai fi constituită din reprezentanții unor asociații din cinematografie, ci va fi numită de ministrul Culturii. S-a păstrat doar numărul de cinci membri. Totodată, „dosarul de scenariu se va depune sub formă securizată, fără să conțină numele scenaristului, regizorului sau producătorului". Identitatea acestora va fi aflată de comisia de selecție abia după ce va fi ierarhizat scenariile și va fi trecut la analiza dosarelor de proiecte, adică a calității regizorului și producătorului.

Această etapă presupune cuantificarea performanțelor precedente ale celor doi, conform mai multor sub-criterii. Pentru a evalua calitatea regizorului, comisia va ține cont de numărul de spectatori în România pentru unul din filmele realizate în carieră, de premiile și selecționările la festivaluri internaționale și de succesul comercial (numărul de țări în care un film de-al său a fost distribuit în săli de cinema și numărul de posturi de televiziune care au achiziționat filmul). În cazul producătorului, sub-criteriile ajung la cinci: contribuția financiară în procente confirmată în momentul depunerii dosarului, numărul de spectatori pentru unul din filmele produse începând cu 1997, proporția de returnare a creditelor anterioare de la CNC, participarea la festivaluri internaționale și succesul comercial.

Obiecția pe care au avut-o Cristian Mungiu și alți cineaști era una de principiu: de ce în cazul regizorului să fie luat în calcul un film realizat de-a lungul carierei, iar în cazul producătorului unul de după 1997? „Sunt două logici diferite introduse în regulament. Trebuie date comparabile pentru regizor și producător", a spus Mungiu, care a propus să se ia în considerare ultimele trei filme din cariera ambilor. „A compara piața de film de azi cu cea de dinainte de '89 e o mare greșeală", a apreciat, la rândul lui, regizorul Radu Muntean.

O altă modificare vizează punctarea proiectelor. Noul regulament instituie un sistem mai complicat, în care nota acordată fiecărui (sub)criteriu este înmulțită cu câte un coeficient de importanță pentru a rezulta numărul de puncte. Punctajul maxim care poate fi obținut de un proiect este de 100. Criteriile de evaluare dețin următoarea pondere în totalul punctajului: scenariul - 50%, calitatea regizorului - cel mult 25%, calitatea producătorului - cel mult 25%.

Datele pe baza cărora comisia va evalua calitatea regizorului și producătorului - numărul de spectatori, premiile și selecționările la festivaluri, numărul de țări unde a fost distribuit filmul și numărul de televiziuni care l-au cumpărat - vor fi furnizate chiar de cei în cauză, în declarații pe care le vor depune la înscriere. Secretariatul tehnic al concursului ar trebui, potrivit regulamentului, să verifice aceste date. Regulamentul urmează a intra în curând în vigoare printr-un ordin al ministrului Culturii și Cultelor. Concursul va fi anunțat în presă cu 30 de zile înainte de data limită de depunere a dosarelor. Potrivit lui Ioan Onisei, sesiunea de concurs ar putea începe în jur de 25 mai. Rămâne o problemă nerezolvată, cea de fond: cine sunt cei care vor realiza selecția?

Înapoi la retorică (II)

mariana ploae-hanganu

Manar Hamad, în articolul său referitor la ceremonia servirii ceaiului, arată că există cazuri în care enunțul și enunțarea sunt în dezacord. Ideea lui Hamad poate surprinde la prima vedere pentru că, în mod obișnuit, enunțul este conceput ca substanță fizică, iar enunțarea ca o acțiune golită de conținut. După același autor însă, este greșit să considerăm enunțul doar ca substanță, pentru că atât enunțul, cât și enunțarea trebuie concepute ca o întrepătrundere de relații. Enunțul, prin opoziție cu enunțarea, poate fi înțeles ca „ceva care rezultă din enunțare, independent de dimensiunile sale sintagmatice". Enunțarea este „actul lingvistic în mod logic presupus de însăși existența enunțului (care comportă trăsăturile și mărcile sale specifice)". Enunțarea este, în consecință, un enunț a cărui

conexiunea semnelor

funcție predicativă se numește *intenție* și al cărui obiect este *enunțul-discurs*. În măsura în care enunțarea se produce, lăsând în enunț mărcile sale caracteristice (ex. pronume personale și posesive, adjective și adverbe calificative, deictice spațiale și temporale, verbe performative etc.) este imposibil să o considerăm un act lipsit de conținut. Subiacent lui *spus* se manifestă întotdeauna *a spune*.

Enunțătorul, în funcție de strategiile sale folosite pentru *a fi crezut*, poate să construiască discursuri în care să existe un acord perfect între enunț și enunțare sau discursuri în care cele două instanțe să se afle în dezacord total. Discordanța între un enunț și enunțare nu este un dezacord între un conținut manifestat și o intenție de comunicare care nu poate fi exprimată în cuvinte pentru că singurele intenții ale subiectului, care pot fi descifrate, sunt înscrise în discurs. Ca urmare, conflictul care există se stabilește între enunțarea enunțată și enunțul enunțat. Aceasta nu trebuie înțeleasă drept construcția unui simulacru de enunțare în enunț, ci ca o sumă de mărci care trimit la instanța enunțării (ex.: adjective și adverbe evaluative). Evident, nu se poate considera orice adjectiv calificativ drept element al unei enunțări enunțate deoarece într-un discurs există și adjective care participă la alcătuirea enunțului enunțat, atâta vreme cât ele nu trimit la actul enunțării. Vom exemplifica mai departe acest lucru.

Cele două modalități de construire ale unui discurs impun două tipuri de contracte enunțiative. În cazul unui acord între enunț și enunțare, el se explicitează ca: *„enunțul x trebuie să fie citit ca x"*; în caz contrar, contractul devine: *„enunțul x trebuie să fie interpretat ca non x"*. Contractele în cauză determină atribuirea de statute de adevăr distincte celor două tipuri de discurs. Este vorba până la urmă, de un joc care se stabilește între *a fi (a spune)* și *a părea (deja spus)*. Amintim că, în retorică, categoria modală *a fi* vs. *a părea* nu este corelată de categoriile *adevărat* vs. *fals* sau *profund* vs. *superficial*, ci de categoria *imanență* vs. *manifestare*, ceea ce înseamnă că este relaționată de existența sau non-existența unui act de interpretare. Cel care primește enunțul va atribui discursurilor în care există un acord între enunț și enunțare, statutul de *adevărat* sau *fals*, iar acelora în care se manifestă un conflict, statutul de *minciună* sau *secret*. Aceste mecanisme discursive diferite fac parte din strategii distincte de persuasiune care au intenția de revela un fapt (adevărat sau fals) sau de a-l disimula (minciuna sau secretul), iar aceasta se realizează prin descoperirea semnificației sau, dimpotrivă, acoperirea ei. Cel care emite enunțul (enunțătorul) obține două efecte de sens distincte: sinceritatea sau disimularea. Este vorba de o reuniune a două modalități de a vedea un fapt, de posibilitatea de a arăta ambiguitatea unui lucru și multiplele lui forme de a-l interpreta.

Pentru că aceste figuri retorice sunt folosite ca strategii de persuasiune, nu este de nici un interes să fie date spre memorare, așa cum se făcea odinioară în manualele școlare de retorică. Important este să se arate care este funcția lor în economia generală de producere a sensului într-un text.

Enescu inedit

corina bura

La 4 mai 1955, cel mai de seamă muzician român al tuturor timpurilor ne-a părăsit definitiv; spunem definitiv, deoarece în 1946, Enescu, datorită unor motive conjugate și a unor împrejurări independente de voința sa, a fost nevoit să părăsească țara. Faima postumă a urmărit același traseu plin de aparente sinuozități ca și întreaga sa viață. Referitor la opera sa, Pascal Bentoiu declara: „s-a vorbit cam fără rost de producția așa-zis restrânsă a lui Enescu /.../ Adevărul este că el a scris mult; chiar dacă luăm numai producția sa finită ea se vădește cel puțin la fel de întinsă ca cea a lui Maurice Ravel, despre care nu se spune în genere că ar fi scris puțin". Dacă într-o primă fază chiar același compozitor făcea parte din grupul celor care nu împărtășeau ideea restituirii unor opusuri parțial finisate, în timp, a devenit cel care, prin aprofundarea și studiul unei vieți dedicate operei enesciene, a pus în circuit câteva lucrări simfonice majore, menite să reflecteze stadiul la care ajunsese gândirea enesciană la acel moment. În privința literaturii mai puțin cunoscută destinată viorii - despre Enescu s-a spus că este compozitorul și violonistul care a scris prea puțin pentru propriul instrument - iată că o fericită colaborare a violonistului Sherban Lupu cu unul dintre binecunoscuții mentori ai școlii clujene, Cornel Țăranu, a „născut", pentru genul concertant, acel, de acum cunoscut, **Caprice roumain**, pe care l-am putut asculta la Sala Radio. Sherban Lupu este unul dintre slujitorii viorii care, deși de foarte mult timp stabilit pe continentul american, s-a dovedit a fi un cu totul excepțional promotor al creației enesciene, nu numai în planul performanței scenice, ci și în cel al cercetării. Pe lângă acel **Caprice...**, am ascultat câteva lucrări inedite, descoperite și orchestrate „în regie proprie", lucrări de mică întindere, scrise pe la începutul secolului XX, din care se desprinde ideea că Enescu scria în orice stil cu foarte mare exactitate. Astfel, **Aria și Scherzino** este o lucrare comandată pentru un concurs de luthierie „pour violon ancien et moderne", prin care se testau calitățile instrumentelor, „răspunsul" lor, atât din punct de vedere timbral, cât și în fața asaltului unor cascade de pasaje pline de virtuozitate, cu duble coarde, care se întind pe toate registrele. Dipticul depășește total cadrul ludic, ușoara ironie îngemănată cu bunul gust realizând perfect imaginea „scherzo"-ului. A urmat o suită de trei piese, **Pastorala**, **Menuet trist** și **Nocturna**, scrise pe la 1900 pentru surorile Veneuille, pe măsura talentului lor. Se pare că violonista era mai puțin talentată, astfel că pasajele complicate figurau în partitura pianului. Sherban Lupu a făcut un aranjament pentru vioară solo, harpă și orchestră de coarde foarte bine echilibrat și pe care l-a interpretat cu știința unui ascuțit observator și ascultător al artei violonistice enesciene. Recitalul ce a urmat în aceeași săptămână pe scena Ateneului, alături de pianista Ilinca Dumitrescu, a continuat seria lucrărilor inedite. Enescu a fost poate cel mai mare interpret al **Sonatelor** și **Partitelor pentru vioară solo** de Bach, pe care le-a scrutat cu ochiul compozitorului, iar **Sarabanda** pentru vioară solo, pe care a scris-o probabil în semn de omagiu față de maestrul de la Thomaskirche, propune o tratare neobarocă a unui material muzical cu reminiscențe modale autohtone; și, fiindcă Enescu a intuit cu cel puțin o jumătate de secol că, dincolo de avatarurile pe care le va suporta arta sonoră, viitorul va aparține melodiei „în caracter", scrie, tot pentru vioară solo **Airs en genre roumain**, în care elementele celebrei **Sonate a III-a** își manifestă prezența. Structurarea pe patru mișcări contrastante este o aluzie la ceea ce va deveni **Caprice roumain**. În sfârșit, **Andantino malinconico** - acest obsedant malinconico, întâlnit atât în **Sonata a III-a**, cât și în prima mișcare a **Simfoniei concertante** pentru vioară și orchestră pe care o începe în 1932 - aduce un lanț complicat al modulațiilor necesar abilității citirii la prima vedere a violoniștilor de la Marele Conservator Național din Paris. Pianista Ilinca Dumitrescu a interpretat deosebit de expresiv și totodată sugestiv două din cele șapte **Pièces Impromptues**, **Mélodie** și **Carillon nocturne**, ultimul prelucrând variațional o melodie pe aceeași esență căreia Enescu i-a rămas fidel, într-o tratare bi- și polimodală, de mare modernitate, cunoscut fiind faptul că planurile armonice enesciene au o complexitate ce nu se lasă întrevăzută la un prim contact. Cuplul Dumitrescu-Lupu s-a implicat

muzică

total în evocarea acelui univers subtil închis în paginile suitei **Impresii din copilărie**, cât și în cele ale **Sonatei a III-a** „în caracter popular românesc". Interpretarea lor s-a pliat perfect pe ethosul compozițional, prin diversitate și colorit timbral de excepție, totul filtrat, fără concretețe exagerată sau stridențele pe care nu de puține ori le sesizăm chiar la violoniști de o certă valoare. Rafinamentul izvorât din aceeași observare cu maximă atenție a artei interpretative enesciene, dublat de cultura muzicală proprie, a realizat o muzică interpretată cu multă dragoste.

Regulamentul Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi“

Ajuns la cea de-a 25-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori pe care i-a dat literatura română de-a lungul timpului și își propune, în această idee, să contribuie la lansarea pe criterii valorice a scrisului românesc contemporan.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și scriitorilor de limbă română, cu preocupări în domeniu, din țările învecinate.

În organizarea Festivalului își aduc contribuția: Ministerul Culturii și Cultelor, Consiliul Județean, Primăria și Consiliul Local Târgu-Cărbunești, Direcția pentu Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Gorj, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Biblioteca Județeană „Cristian Tell“, alte instituții de cultură, ligi, fundații, societăți culturale, posturi de radio și edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfășoară în perioada 19-22 mai a.c. la Târgu-Jiu și Târgu Cărbunești, localitatea de obârșie a scriitorului.

Secțiuni și premii

I. Premiul Național de Literatură „Tudor Arghezi“ pentru OPERA OMNIA, în valoare de 15.000.000 lei, la valoarea nominală, acordat unui scriitor român contemporan de Primăria Consiliului Local Târgu-Cărbunești, care va atribui acestuia și titlul de Cetățean de Onoare.

Pentru acordarea acestui premiu, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la Uniunea Scriitorilor din România, de la alte instituții culturale, asociații de scriitori, reviste literare și alte personalități culturale din țară și străinătate.

II. Secțiunea „Cuvinte potrivite“, pentru volum de poezie în manuscris, deschis scriitorilor români nedebutați, având vârsta maximă de 47 de ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 10 pagini. Se atribuie un singur premiu, în valoare de 7.000.000 lei, la valoarea nominală, și este acordat de Biblioteca Județeană „Cristian Tell“.

III. Secțiunea „Bilete de papagal“, pentru grupaj de poezie. La această secțiune pot participa poeții ce-și așteaptă consacrarea, de vârstă până la 47 de ani, cu un grupaj de minim 10 (zece) poezii dactilografiate. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 7 milioane lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj;

Premiul II, în valoare de 6 milioane lei, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi“ Târgu-Cărbunești;

Premiul III, în valoare de 5 milioane lei, acordat de Biblioteca orășenească Târgu-Cărbunești.

Vor mai fi acordate mențiuni ale editurilor, fundațiilor, revistelor etc., invitate în festival.

IV. Secțiunea de arghezologie, deschisă exegezelor care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (publicate sau în manuscris, inclusiv în volum).

Se atribuie un premiu pentru volum, în valoare totală de 7.000.000 lei și trei premii pentru lucrări în manuscris în valoare de 5.000.000 lei fiecare. Premiul pentru volum este acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell“, iar premiile pentru lucrări în manuscris de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

Alte precizări:

Fiind o ediție jubiliară, la manifestările din acest an vor fi invitați și câștigătorii ultimelor 10 ediții ale Festivalului de la secțiunea *volum de poezie în manuscris.*

La festivitatea de premiere, laureații vor primi, pe lângă premiile de mai sus, diplomele respective premiului și trofeul Festivalului.

Lucrările - dactilografiate, într-un exemplar - pentru toate secțiunile de concurs se primesc până la data de 15 mai a.c., pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, cu mențiunea „Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»“. La expediere se vor respecta obișnuitele cerințe: în plicul mare se introduce plicul mic cu motto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon, la care poate fi contactat.

Juriul își va desfășura lucrările pe două secțiuni:

- cel de preselecție, alcătuit din reprezentanții organizatorilor, își va începe lecturarea în 16 mai;

- cel național, care cuprinde și juriul de preselecție, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 19 mai a.c., în așa fel încât să poată fi anunțați laureații în timp util, în vederea participării la festivitatea de premiere ce se va desfășura la Târgu-Cărbunești, în 21 mai, începând cu ora 11.00.

Juriul are latitudinea de a redistribui premiile de la Secțiunea „Bilete de papagal“, dar numai în cadrul aceleași secțiuni. În condiții de sponsorizare sau a altor forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii.

Pe toată perioada festivalului se derulează un program complex de manifestări cultural-artistice în Târgu-Jiu, Târgu-Cărbunești și alte localități din județ.

Cheltuielile de transport, cazare, diurnă și transport în interiorul județului pentru juriu și invitați vor fi suportate de organizatori, aceștia rezervându-și dreptul de a publica unele lucrări, fără să acorde drepturi de autor.

Informații suplimentare la telefon/fax: 0253/213710 (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj); http://www.traditiigorj.ro, e-mail: traditii-gorj@rdslink.ro; 0253/214904 (Biblioteca Județeană „Christian Tell“). Persoane de contact: CJCPCT Gorj: Ion Cepoi - director, Constantin Popescu; Biblioteca Județeană: Alexandra Andrei - director.

---

citate surescitate

„Incitante și dense, marcate - în chip constant și imprevizibil în egală măsură - de stranietate, cu o firească și simplă și totodată savant elaborată, prozele fantastice ale Anei Blandiana au, în marea lor majoritate, un început desfășurat în ritmi foarte lenți, ca și cum în fața ochilor ai o secvență de film derulată cu încetinitorul, pentru ca de îndată respirația frazei să se precipite, să adopte suișurile și coborâșurile, și învârtejirile calculate, conduse capricios de sirenele unui râu de munte. Nici un gest epic, nici un personaj, nici o secvență liminară nu prevestesc fantasticul deznodământ; de fiecare dată aproape, tensiunea epică crește miraculos, se învolbură, izbutind să te aducă treptat, treptat, la un deznodământ insolit, neintrat, din capul locului, în calcul, deși de pretutindeni scriitorul a avut grijă să-ți dea semne, să te persuadeze că, de vreme ce lui, creatorului, i s-au întâmplat atâtea incredibil lucruri pline de vrajă, și tu, firesc, vei asista la desfășurarea unei enigme, chiar dacă resursele ei, odată atinse, și subteranele ei, odată explorate, vor rămâne, de fiecare dată, din fericire, intacte.“

„Blandiana are forța copilăroasă și gravă în egală măsură - scriind despre lucruri întâmplări greu sau chiar imposibil de crezut - de a te transforma în martor al descoperirilor proprii; aidoma copiilor pușI mai tot timpul pe joacă, poeta vrea să vadă și să afle cât mai mult, să exprime cât mai sugestiv tot ce vede și află, păstrând - din resursele unui frecvent explorat miracol - intactă și vie, neobosită și laborioasă, calitatea de a se mira și de a te face complice, uimit tu însuți de modul ei unic, proaspăt, revivifiant de viu, în care se miră autoarea **Ochiului de greier**.“

„Universul pentru Blandiana rămâne a fi o nestins de sagace enigmă, existența - o sursă de bucurie și un pururi reluat pretext de a-l explora, chiar dacă sau cu atât mai mult cu cât nu rareori lutul lui metafizic îți oferă șansa de a te recunoaște în suferință, în senina-i disperare. Unică în stilul ei de a te lumina - fie că scrie despre o *prezență inefabilă* urmărită la începutul primăverii, fie că se referă la istoria unei profesoare (o ateistă convinsă) care veghează o cloșcă ce scoate la balcon, dintr-un teribil și fast accident, doisprezece pui de îngeri, fie că vorbește despre ultima, presupusă, moarte a unui delfin, arcuit în văzul unor indivizi corupți de aburii lumii tehnocrate -, arborând involuntar un zâmbet superior-viclean-uimit în colțul buzelor, scriitoarea, cu fiecare prilej, te poartă prin *lumile ei* încărcate de o întunecată, căci adâncă, lumină, dându-ți mereu *semne* și *pretexte* de a trata lumea aidoma ei: cu o inepuizabilă dorință ardentă de a înțelege, chiar dacă, alarmant-disperat de frecvent, dorința aceasta se izbește de incapacitatea de a pricepe. De unde și privirile scriitoarei, surprinse în unele fotografii, ghicite și în unele proze-spectacol, în care epicul, din timp în timp, preia fața și rigorile secrete ale poemului - după Valéry o «ezitare prelungită între sunet și sens» -: priviri senin-deznădăjduite, amar-luminos fixate asupra lumii scăldate în oglinzile reci și senzuale ale minunii ce nu se lasă prinsă în țarcurile comprehensiunii; priviri optimiste, conținând luciul acela disperat și metalic caracteristic îngerilor care deslușesc ropotul afund al marilor fapte secrete.“

(**Aura Christi** - „Contemporanul. Ideea Europeană“)

O ultimă farsă cu Aurel Baranga

candid stoica

În viaţa mea am asistat, am jucat şi am luat parte la multe farse. Dar cea la care am fost martor le întrece pe toate...

Am fost anunţat de la teatru că murit Aurel Baranga... Şi că avem datoria să mergem la crematoriul **Cenuşa** să-i veghem ultimele clipe pe lumea asta.

Autorii dramatici români pot răsufla uşuraţi. A murit cel care le amintea că teatrul adevărat înseamnă şi succes de public şi că nu se poate juca teatru cu sălile goale. Doamne, câtă invidii a stârnit... Se pare că ştia că era condamnat. Era medic. Cancer al pielii. Era născut în 1913. La crematoriu erau prezenţi, din Teatrul de Comedie, Veve Plătăreanu în calitate de director adjunct (îmbrăcat în negru), Fane Tapalagă (îmbrăcat şi el adecvat evenimentului, plus papion negru), ca preşedinte al sindicatului şi prieten al familiei, Titi Chesa, ca secretar al organizaţiei de bază (costum normal cu cravată).

Gândindu-mă că, am jucat în trei din piesele lui, m-am îmbrăcat în singurul costum pe care îl aveam şi m-am prezentat ca simplu actor.

În timpul vieţii fiind adulat, elogiat, invidiat, contestat, dar mereu aplaudat, trecând în ultimi ani după premiera melodramei **Viaţa unei femei** printr-un con de umbră, iar, după articolul din „Viaţa Românească“ din 1968, în care se zvonea că îşi nega multe din idealurile în care crezuse, vag disident, era normal ca şi moartea lui să prezinte interes. Aşa că nu m-am mirat deloc să găsesc la crematoriul **Cenuşa** destul de multă lume, destui gură-cască, curioşi să-l vadă pe marele dramaturg întins pe catafalc.

Marcela Rusu, în postură de văduvă (îmbrăcată cu un taior roşu, aprins), primea condoleanţe surâzând.

Pe cealălată soţie (prima), (celebra Gilbertte, despre care se povesteşte că nu vorbea bine româneşte şi că odată şi-ar fi întrebat soţul: „Dragă Orel, e adevărat că Traian Şelmar este rudă cu Ştefan Şelmar“), nu o cunosc.

Nici de la „Urzica“, unde a fost director nu am recunoscut pe cineva.

Sprijinit de sicriu, se afla un portret al decedatului.

După o aşteptare de cam o jumătate de oră, s-a produs o vânzoleală.

În faţa crematoriului, s-au oprit câteva maşini luxoase din care rapid au ţâşnit mai întâi şoferii cu mari coroane de flori, după care, alene, au coborât câţiva demnitari de rang înalt: Ion Dodu Bălan, probabil din partea Comitetului Central al Partidului (pentru că Baranga a fost până în ziua morţii membru plin), îmbrăcat de sus până jos în negru, Constantin Măciucă, directorul Teatrelor (îmbrăcat şi el adecvat), Amza Săceanu, preşedintele Consiliului de cultură al oraşului Bucureşti (blezer, cămaşă albă, cravată roşie).

Ceremonia a început cu discursurile de rigoare ale demnitarilor. Pe rând, cei trei oficiali reamintesc meritele decedatului, dar mai ales ataşamentul lui faţă de partid... manifestându-şi adeziunea într-o vreme când majoritatea scriitorilor încă mai stăteau în expectativă, el (decedatul, evident) a înţeles menirea înaltă a scriitorului şi s-a angajat prin scrisul său în lupta nobilă de construire a unei lumi noi şi eradicarea unor moravuri vechi, pe care el, scriitorul comunist, le-a denunţat necruţător.

La început a demascat pe chiaburi, pe vechi politicieni, pe boieri, apoi ulterior a demascat ce mai rămăsese... lichelismul, carierismul, oportunismul, parvenitismul, minciuna, *unora*. Vorbitorii au insistat asupra acestui aspect, pentru că, spuneau ei, în ţara noastră majoritatea oamenilor sunt cinstiţi, conştiincioşi, sârguincioşi, conştienţi, dornici de a pune umărul la construirea unei lumi multilateral dezvoltate, care se ridică sub ochii noştri, cu toate lipsurile existente, pe care le-a semnalat cu atâta acuitate decedatul... (am citat din memorie).

A vorbit şi Veve Plătăreanu şi Fane Tapalagă, destul de crispaţi, arătând cât de mult l-au iubit, dar mai ales cât de mult îi aprecia decedatul... Şi că, murind, decedatul, va lăsa un gol imens în teatrul românesc, alt Baranga, neîntrezărindu-se la orizont... (citez tot din memorie).

După discursuri urma să aibă loc incinerarea propriu-zisă. O parte din noi, mai slabi de îngeri, nu am vrut să o vedem, retrăgându-ne la o mic bufet. Alţii, mai curioşi, poate mai sadici, au vrut neapărat să vadă cu ochii lor cum un corp al unui om pe care l-au cunoscut se preface, în câteva secunde, într-un pumn de cenuşă.

Dar n-au avut parte de aşa ceva. Au venit şi ne-au relatat ceva ciudat. De fapt incinerarea a avut loc doar teoretic, pentru că corpul neînsufleţit al decedatului fusese îngropat cu câteva zile mai devreme în Cimitirul evreiesc din Filantropia!

Se pare că a lăsat cu limbă de moarte să se producă înscenarea la care am asistat.

Cu alte cuvinte, am fost martori la ultima **farsă** a maestrului!

Am rămas stupefiaţi. Ne-am împărţit în două tabere. Unii care credeau, alţii care nu. Cu toţii am fost însă de acord că, dacă relatarea colegilor e adevărată, atunci Baranga l-a depăşit pe Caragiale.

Să ai tăria să-ţi regizezi şi înmormântarea şi să le dai cu tifla contemporanilor (sau, mă rog, celor ce au venit la incinerare) cred că nu e de ici de acolo...

Alţii au altă variantă: El, Dumnezeu să-l odihnească s-a dus, A fost ingropat normal. Între timp autorităţile s-au trezit şi au vrut să-l revendice, dar nu mai aveau corpul. Atunci au regizat mascarada la care am asistat. De fapt, şi într-un fel, şi în altul, am asistat la o farsă... o dublă farsă.

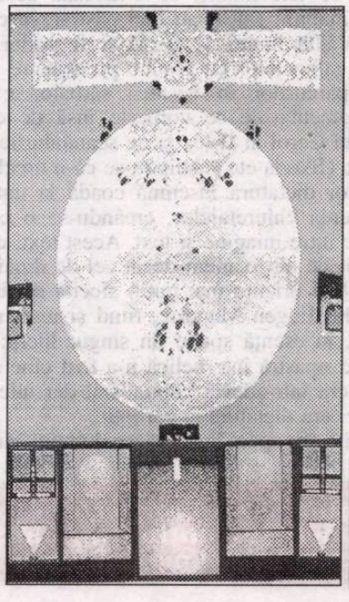
evocări

Ne-am despărţit risipindu-ne, vorba lui Moromete după „facultăţi“: Oficialii în maşini luxoase cu şoferi, ăştilalţi, mai amărăşteni, cu... troleibuzul.

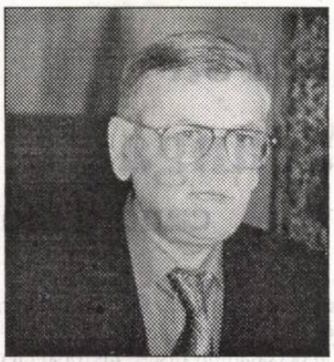
Am povestit multora întâmplarea. Nu m-a crezut nimeni

De fapt, mă mir inutil, pentru că majoritatea pieselor lui de mare succes au fost nişte farse. Pe unele chiar aşa le-a intitulat: **Siciliana**, farsă lirică; **Sfântul Mitică Blajinul**, farsă satirică; **Interesul general**, farsă atroce...

Cea la care am asistat noi s-ar putea numi, **ultima farsă** sau **farsă incinerantă!**



Reproduceri după lucrări semnate de **Petre Achiţenie**



Păzitorul valorilor de patrimoniu

Ioan Suciu

Ce face un cititor care se scufundă în lectură? Viaţa lui este alta decât cea pe care o duce de obicei. În loc să trăiască trezitul în zori, alergatul după mijloacele de transport, sosirea la serviciu cu întârziere, rutina lucrului pe care îl are de făcut plus stresul zilnic privind restructurarea proiectată de patron sau de instituţia respectivă, reducerea cheltuielilor etc., etc.,, grija pentru aprovizionarea casei, a familiei, plătirea facturilor, achitarea ratelor la credite etc., etc, în loc de toate acestea se concentrează pe nişte înşiruiri de fraze care, insinuându-se în mintea omului una după alta creează o realitate în care lucrurile arată cu totul altfel decât în realitate. În primul rând că faptele sunt interesante, se întâmplă lucruri la care doar visezi sau unele la care nici măcar nu ai imaginaţia să te gândeşti. Dacă în viaţa obişnuită ceea ce trăieşti se rezumă la serviciu, mâncare şi somn în cicluri care se repetă aproape identic în fiecare zi, în timpul lecturii poţi să trăieşti o serie de aventuri extraordinare, călătorii, contact cu oameni interesanţi şi cu locuri poate exotice, fantezii împlinite de tot felul, erotice sau de altă natură etc. Dacă în viaţa de toate zilele evenimentele sunt terne şi ne este greu sau imposibil de a ne implini vreun vis, prin scris se poate realiza extrem de simplu aproape orice. Iată, în **Adolescentul** lui Dostoievski, un tânăr ajunge milionar făcând economii la sânge din venituri modeste - ar fi oare posibil aşa ceva în realitate? Un scriitor poate să-şi ia un erou oarecare şi să-i descrie viaţa dusă în lipsuri şi frustrări, după care dintr-odată poate (foarte uşor) să-l facă câştigător la Loto şi să-l îmbogăţească, dăruindu-i deodată toate plăcerile lumii. Asta în creaţii mai moderne, cum a fost un film franţuzesc de prin anii '70, în care un funcţionar modest într-o instituţie, care nu avea loc în parcare pentru modestul său Fiat 600, câştigă la Loto o sumă imensă, dar nu se lasă de serviciu apărând în parcare cu ultimul şi cel mai scump model de automobil, ajungându-se ca oameni din conducerea instituţiei să-l consulte cu privire la luarea unor decizii importante pentru firma respectivă, deşi el era un simplu arhivar sau registrator, mă rog, i se schimbă statutul social, femei frumoase îi fac curte etc. Dar cât de perceptibilă este realitatea din cărţi şi cât este ea în viaţa pe care o trăim efectiv? O masă bună şi gustoasă, cu feluri bogate, stropită de băuturi fine, este preferabilă în realitate sau să citeşti despre ea şi să-ţi lingi buzele? Sau nişte fantezii erotice? Evident că oricine alege în aceste cazuri realitatea în locul lecturii. Atunci, de ce totuşi oamenii mai citesc, în loc să-şi consacre tot timpul şi energia pentru a-şi realiza în viaţa reală ceea ce scrie prin cărţi. Dar iată că omul are şi o nevoie extraordinară de a şti ce fac alţii, ce se-ntâmplă pe lume.

Sigur că, în calitate de scriitor, poţi foarte uşor să-l aduci pe erou în situaţii grele. Acestea sunt mult mai credibile decât împrejurările fericite. Iar de multe ori cititorul simte şi o oarecare satisfacţie secretă, zicând : lăsă domnule, că prea o ducea bine! Dacă într-o carte de ficţiune eroii sunt foarte simplu de maculat, cu ajutorul ziarelor sau a televiziunii, coborârea unei figuri reprezentative de pe soclu este mult mai la îndemână şi mult mai eficace. Şi nu numai personalităţile pot fi denigrate, dar şi o întreagă epocă. Există albume cu nişte fotografii ale Bucureştiului din perioada interbelică; sunt imagini din centrul oraşului, de pe Calea Victoriei sau de pe Lipscani, cu oameni care ocupă carosabilul, cu Forduri decapotabile cu anvelope albe, cu clădirile în arhitectura specifică perioadei, dar nicăieri nu pluteşte aiurea vreo hârtie sau vreun ziar, nu se văd panouri descleiate sau vreo grămadă de gunoi, iar bărbaţii sunt eleganţi, cu pălării, cămăşi albe, pantofi negri strălucind în soare, femei în toalete deosebite; sunt multe maşini şi noi nu eram producători pe atunci de automobile; se ştie că exportam grâu în toată Europa, iar leul era convertibil în aur. Era o perioadă de evidentă prosperitate economică, iar 1938 a fost mult timp, şi în comunism, un an de referinţă şi comparaţie pentru indicatori economici şi nivel de trai. În prezentările de pe la diferitele posturi de televiziune, se difuzează deseori scurte imagini, câte s-au mai păstrat, în care apare o altă lume, de parcă-ar fi vorba de Parisul cafenelelor cu scaune pe trotuare sau Viena parcurilor în veşnică sărbătoare; în toate comentariile se vorbeşte însă de dictatura lui Carol al II-lea şi de scandalurile de corupţie (Skoda etc.), ştiindu-se că-n urechile românilor dictatură însemnă coadă la unt şi interzicerea chiuretajelor, creându-se o contradicţie între imagine şi text. Acest text, deşi este citit de alţi oameni decât cei de dinainte de 1989, şi oricum mai puţin afectat decât al celebrului Eugen Mandric, fiind şi mult mai nuanţat, în esenţă spune un singur lucru: că perioada noastră interbelică n-a fost cine ştie ce, da, era într-adevăr capitalism, dar uite că şi atunci era dictatură şi corupţie.

Şi uite aşa apare la televizor domnul Mihai Pelin alb ca varul de indignare spunând ceva despre El Greco şi regele Mihai. Şi despre nişte scrisori primite de nişte negustori. Despre un citat din Carol al II -lea şi despre tablouri sustrase din ţară, din patrimoniul nostru naţional-patriotic şi valorificate pe dolari grei. Ce mai, nu se înţelegea mai nimic. Eu am înţeles mai târziu despre ce se dorea să fie vorba decât de la emisiunea respectivă (care a avut loc pe postul Naţional TV la un talk-show realizat de Mădălin Ionescu) şi anume când am dat pe Internet peste site-ul Editurii Compania, unde era anunţată ca viitoare apariţie editorială o carte a lui Mihai Pelin întitulată, **Deceniul prăbuşirilor** (1940-1950). Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor români între legionari şi stalinişti, unde erau specificate şi capitolele, printre care şi unul numit „Marele rapt regal". Deci omul îşi făcea reclamă la carte. Bine, bine, mi-am zis, dar ce caută alături domnul Petru Romoşanu, tânăr scriitor, publicist şi, după propriile-i declaraţii, înfocat monarhist?

fonturi în fronturi

Am aflat, tot de pe Internet, că Editura Compania este înfiinţată de Petru Romoşanu împreună cu Adina Kenereş, în anul 1998. Ce fel de monarhist este domnul Romoşanu, care-l acuză pe regele Mihai de vânzări ilegale de tablouri, acum, în anul 2005, când acest gen de acuzaţie nu a fost adusă până acum regelui nici pe timpul comunismului? Spre deosebire de Mihai Pelin, domnul Romoşanu era roşu la faţă de indignare, probabil pentru acest „rapt regal" denunţat de autorul promovat de editura domniei sale, că despre marele rapt de la Rafo Oneşti nu prea părea să-i pese deloc, iar problema lui Omar Hayssam nu exista încă.

Cum de-au avut mijloace logistice şi acces domnii respectivi în locuri şi la documente care oricum nu sunt deloc la îndemâna oricui, cutreierând lumea din SUA până-n Italia şi Elveţia? Să ne imaginăm cum s-a petrecut scena când domnii s-ar fi dus să cerceteze documentele din seifurile Băncii Union Suisse, din Zürich. Directorul băncii respective a întrebat: „Cine sunteţi dumneavoastră?" „Cum cine?" "Eu sunt Mihai Pelin, scriitor român!" „Aha! Şi ce-aţi scris?!" "Cartea albă a Securităţii!" „Aha! Şi dânsul cine este?!" „Este domnul Pentru Romoşanu, scriitor!" „Aha! Şi dânsul ce-a scris? Tot vreo carte albă?" „Nu, dânsul e cu mine", zice Mihai Pelin!

Păi nu-i aşa?!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

 COD EAN 5948749002017 17 add an 51 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

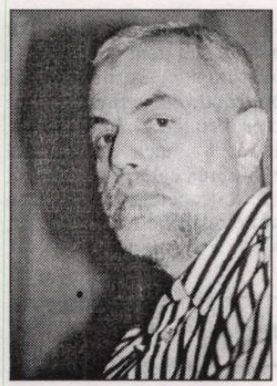
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 18 (695)
Miercuri, 11 mai, 2005

Nu-mi amintesc nimic. Nu am nimic să-mi amintesc. Sunt. Doar sunt. Un trup și nimic altceva. Văd lumina urcând, văd lumina coborând, o văd urcând din nou. În acest pătrat. Laturile lui mă ating. Aproape nu mă încap. Aproape pe măsura mea. Doar ca să stau jos. Dacă mă ridic n-o să pot sta în picioare, apăsarea plafonului n-o să mă lase să stau în picioare. Un pătrat doar să stau așa.

dimitris dimitriadis



bogdan ghiu

Uniunea Scriitorilor va trebui în sfârșit reformată. Dar, dacă tot tapajul mediatic, toată deversarea de adevăruri din presa ultimelor săptămâni și zile nu urmărește decât schimbarea puterii din Uniune, preluarea ei de către o altă tabără, reformarea va fi ratată și, mai rău, o dată în plus, mimată. Sper că nu este așa, că nu este vorba tot de o chestiune de orgolii și de ambiții, *politizată*, de o simplă lovitură de forță, ci de un moment de schimbare autentică. De o ocazie care nu trebuie ratată de acest sub-popor (în sens antropologic) al condeiului care își spune elită.

pag. 7

opinii

Imbecili? (sau doar) penibil de inconștienți?

mircea constantinescu

arta filmului

Poftiți în vagoanele de celuoid ale Festivalului de Film European!

irina budeanu

pag. 20

Undeva, prin Jules Verne

ştefan tăbăraş

Existenţa contemporanilor se (pe)trece pe spinarea unei cămile: secolele al XX-lea şi al XXI-lea. Cred serios că există o „amprentă" specială a celor ce călăresc pe două veacuri; probabil că această trăire este resimţită ca o cenzură în existenţă, o greutate în a spune: „În veacul trecut...", când, până mai alaltăieri prin exprimarea asta

nocturne

înţelegeam „secolul" lui Eminescu, al Unirii Principatelor, al Independenţei.

Personal (dar şi matematic) - nu voi face niciodată un merit din asta - fac parte din ultima promoţie ce va mai păstra amintiri *personale*, *oculare*, din şi despre cel de-al doilea Război Mondial; despre care nu voi putea nicicând spune că „s-a petrecut în secolul *trecut*". Nu, traumele lui şi starea post-belică de (doar) status quo, continuă. Mai sunt în viaţă văduve şi orfani de război, se mai dau decoraţii, pensii de veterani (din Est şi Vest), pensii de mari mutilaţi.

„Pe la zile mari" (cum se spune în **Bocetul** lui Brăiloiu), veteranii mai sunt chemaţi să depună mărturie despre „cum a fost pe front", participanţii (omeneşte!) mai şi bravează uneori. Excelentă exprimarea unui bătrân veteran: „Pe mine m-a apărat Dumnezeu, fiindcă eu n-am tras ochit *nici în Est, nici în Vest*"

Excelentă potrivirea veteranilor cu orice politicieni, care îi aduc de faţă pe la recepţii somptuoase, pe la Arcul de Triumf, lor li se adaugă oricând noi medalii; care proliferează de parcă s-ar înmulţi prin stoloni. Mai sunt chemaţi şi de „istorici" militari cu noi puncte de *vedere* despre *Oarba* de Mureş. Povestririle bătrânilor devin tot mai fantastice, amănuntele colţuroase se şterg precum la pietrele aruncate repetat la jocurile de copii. E un „fantastic" plăcut, acceptabil. Altminteri...

Nu sunt de partea *oricărui* fantastic, încă de copil nu suportam la bâlciurile de provincie acele coridoare cu oglinzi deformatoare, considerându-mă eu nevinovat, în normalitatea mea, ca să fiu astfel batjocorit prin elongări ori prin gonflări. Mai târziu am avut prilejul să întâlnesc explicaţia antropologică la Baltrusaitis, el numind acele deformări „aberaţii ale formelor" - temă pusă în legătură cu psihanaliza. Eu o întâlnisem şi în basmele noastre în care se producea unui prinţ o mare tristeţe, arătându-i-se într-o oglindă fermecată cum va arăta el la bătrâneţe. Dar în **Odiseea**, nimfa malefică numită Circe este îngrozită de perspectiva de a fi mutilată pentru veşnicie (era nemuritoare), astfel că îl eliberează pe eroul nostru şi pe tovarăşii lui corăbieri, transformaţi în *porci*. (Cum ne învaţă şi o recentă revistă feministă că ar fi bărbaţii.)

Doctorul Mina Minovici - întemeietor de Institutut Medico-Legal, dar şi cercetător în criminalistică, „brevetase" în perioada interbelică procedeul de identificare a morţilor necunoscuţi deformându-le acestora chipul în „veseli", „melancolici", „indignaţi", cu nişte ace înfipte în obraji. Cam asta fac şi oglinzile deformatoare din bâlciuri. Brr! Cum să accepţi - antum - aşa ceva.

Undeva, „prin Jules Verne", o balenieră prinsă într-o cumplită furtună recurge în ultimă instanţă la un procedeu ultim, dar ingenios: butoaiele cu ulei de balenă sunt vărsate în mare, pentru ca pelicula plutitoare de grăsime să opună rezistenţă la *vălurire* (!). Desigur, autorul care, după multe cărţi apărute, nu se credea scriitor (ci doar că răspunde unei oferte a Academiei de a populariza geografia), exagera extinzând la dimensiunile unei mări un experiment de laborator. Se ştie că uleiul iese deasupra apei precum... adevărul deasupra minciunii. Dar care ar fi pentru sufletele noastre, deseori în furtună, „uleiul de balenă"?

Poate rezervele de autoironie...

Poate o filozofie personală autojustificativă, potrivit căreia, „de vreme ce, iată, am supravieţuit, se cheamă că am avut dreptate".

Poate înţelegerea concluziei cinice a istoriografilor: „tot ce s-a întâmplat a fost inevitabil, tot ce nu s-a întâmplat a fost imposibil".

Poate - în sfârşit -, concluzia la care au ajuns înţelepţii indieni (şi anticii) chemaţi de un tânăr maharajah, întristat de perspectiva îmbătrânirii şi prins (în claustrare) să găsească un lucru, o fiinţă sau o idee care să nu fie erodată de timp. Au găsit doar o idee, exprimată paremiologic: „Trece şi asta!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ştefan Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Aşteptând Conferinţa...

bogdan ghiu

O dată la patru ani, presa „generalistă", adică hipermarketurile de ştiri şi „evenimente", îşi aduce aminte de Uniunea Scriitorilor. De obicei, atunci când aici se desfăşoară alegeri.

Acum patru ani, presa a cam ratat preparativele, dar a profitat din plin de „spectacolul" tumultuos şi hilar al Conferinţei Scriitorilor. Scriitorimea română „cu acte în regulă" - având, aditcă, statut de „membru" al USR - a fost dezvăluită, atunci, publicului larg de către presă în toată cruzimea imaginii ei de trib de la Amazoane rămas în afara istoriei, dar având propria sa istorie - anistorică - de care se ţine cu dinţii şi cu obiceiuri pe măsură, adică, evident, canibalice. Nu ştiu cât se citesc scriitorii români unii pe alţii, dar sigur nu se dau în lături să se hrănească unii din alţii. Poate din pur orgoliu de breaslă, neavând încredere în virtuţile magic-nutritive ale altor sortimente de „carne".

A fost un moment jenant, când unora nu le prea mai venea să se recomande ca aparţinând acestei seminţii, în vreme ce alţii păreau a se scălda cu infinite delicii în propria-le condiţie. Un moment al adevărului brutal, parcă anume făcut pentru a satisface rigorile şi normele „estetice" ale presei de scandal. Adevăr pe care mulţi membri USR nu s-au sfiit să-l demonstreze cu un fel de beţie sacrificială.

Anul acesta, lucrurile s-au schimbat: în rău, sau în bine. Până la Conferinţa Scriitorilor, care va avea loc pe 17 iunie, mai e ceva timp. De data aceasta, presa a mirosit din timp „sângele", este deja momită şi nu mai aşteaptă, face deja campanie. Împotriva Uniunii (ca tip de instituţie) şi, „simbolic", a conducerii ei, s-a dezlănţuit un adevărat război, destul de bine plănuit. De fapt, presa este cea care *pregăteşte*, acum, Conferinţa. Conform elementelor şi informaţiilor derulate în cadrul acestei campanii, desfăşurarea Conferinţei Scriitorilor devine cel puţin imprevizibilă, dacă nu chiar incertă.

Lucrurile nu stau bine la Uniune. Dar membrii acesteia au tăcut sau doar au şoptit, în loc să vorbească, iar acum adevărurile încep să ne cadă în cap, surprinzându-ne nepregătiţi. De mai multe ori expropriaţi şi manipulaţi, dinăuntru şi din afară, Uniunea nu ne mai aparţine. Şi abia dezlănţuirea calculată a presei, care face jocurile peste capetele noastre, ne face să simţim că ea ne aparţine tot mai puţin. Că, altfel spus, pierdem şi ce nu aveam.

vizor

Uniunea Scriitorilor va trebui în sfârşit reformată. Dar, dacă tot tapajul mediatic, toată deversarea de adevăruri din presa ultimelor săptămâni şi zile nu urmăreşte decât schimbarea puterii din Uniune, preluarea ei de către o altă tabără, reformarea va fi ratată şi, mai rău, o dată în plus, mimată. Sper că nu este aşa, că nu este vorba tot de o chestiune de orgolii şi de ambiţii, *politizată*, de o simplă lovitură de forţă, ci de un moment de schimbare autentică. De o ocazie care nu trebuie ratată de acest sub-popor (în sens antropologic) al condeiului care îşi spune elită. Dar pentru asta, este nevoie ca scriitorii să dorească să fie împreună, într-un mod democratic. Până şi PSD-ul, cel puţin aparent, s-a reformat...

la limită

Parabola biblică a bunului păstor și *Miorița*. Divergențe

caius traian dragomir

Credința noastră și structura subconștientului colectiv nu par să fie mereu, întru totul, consonante. Poate că tocmai acesta este lucrul care trebuie să se întâmple în civilizație - să trecem de la determinările comportamentale, sociale, istorice, produse în virtutea condiției inconștiente, la acelea pe care suntem în stare să le alegem drept rezultat al credinței la care aderăm, pe care o urmăm, respectăm și, totodată, înspre care ne îndreptăm iluminați de rațiunea care ne este dată și pe care o cultivăm în noi, mai departe. Carl Gustav Jung a vorbit despre constrângerile - sau erupția - inconștientului colectiv în manifestările și experiențele umane individuale ca despre o variantă nevrotică de trăire, o modalitate de alienare a existenței sociale, istorice. Legenda, mitul, balada pot să fie - asemenea visului în viața personală a oamenilor - formele de exprimare cele mai directe ale conținutului acestui inconștient colectiv; ele dau identitate culturilor, însă transformate în stereotipii, stopând creativitatea spiritului uman, în manifestarea sa proprie, specifică, nu pot avea un alt caracter decât cel recesiv, de reîntoarcere înspre manierele primitive de afirmare.

Miorița a fost adesea și intensiv interpretată ca purtând în timp, înspre lume, un adevărat simbol identitar, un element particularizant al profilului românesc în cultură. Lucrurile pot fi sau pot să nu fie astfel - fatalismul care s-ar părea că se degajă din istoria ciobanului amenințat de semenii săi întru destin și formă a ființării, acceptarea pasivă a morții, pot fi văzute sub numeroase chipuri, unele reciproc opuse. El poate porni, în viitoarea sa decizie, de la o simplă ipoteză - „dacă o fi să mor.." - poate întinde celorlalți, printr-un mod numai aparent plecat și umil de situare într-o perspectivă tragică, o adevărată capcană; este de bănuit, cum ciobanul își încredințează înmormântarea eventualilor lui asasini, că, de fapt, nu crede integral în dezvăluirile oiței sale. Mai mult - poate fi chiar vorba de o viziune integral amorală asupra lumii: dacă socotești firesc să ucizi, accepți și să fii ucis, așezându-te de o parte sau de alta a limitei dintre un astfel de act și restul aspectelor comportamentului uman; totul ajunge la a se considera doar o problemă de raport de forțe. Sigur este că în centrul tuturor miturilor originare, determinante pentru înțelegerea identității românești, așa cum este aceasta reflectată în folclor - acceptabilă sau nu pentru cultura română de azi -, se află moartea. Lucrul trebuie să dea de gândit; eros și tanatos sunt poli fundamentali ai oricărei implicări existențiale a spiritului. Instinctul vital - în principala sa componentă erotică, însă nu doar astfel - apare, pentru Sigmund Freud, opus și totodată asociat iremediabil instinctului thanatic. Am încercat în mai multe rânduri să elaborez unele interpretări psihanalitice, bazate pe astfel de dualități ale tendințelor eului, referitoare la **Miorița**. Nu le voi relua aici și nici nu știu dacă sunt îndreptățit să pretind pentru ele o oarecare validitate. Important mi se pare a fi acum altceva: raporturile între conducător și condus, între îndrumător și îndrumat, între apărător și apărat apar total distincte, pe de o parte în cultura noastră iudeo-creștină și, pe de altă parte, în mitul românesc.

Atât Israel - și Iuda - poporul regelui David, cât și românii (vrânceni, ungureni sau moldoveni etc.) sunt, în chip fundamental, păstori. Vechiul și Noul Testament aduc, în ceea ce privește imaginea păstorului, un element care va fi apoi regăsit parțial în balada românească - este vorba de comuniunea, în fapt identitatea păstor și turmă, apărător și conducător sau ființă apărată, condusă. Când Ioan Botezătorul îl vede pe Iisus venind, el spune: „Iată Mielul lui Dumnezeu, care ridică păcatele lumii!" (Ioan, 1,29) - este amintit mielul sacrificiului din Exod, este pomenit Mielul victoriei asupra păcatului și răului din Apocalipsă. Pentru Isaia (53,7) mielul (sau oaia) suferă mut. Poate tocmai astfel, Mielul este cel care conduce - va conduce - lumea: scaunul de domnie, pentru Ioan Teologul (Apoc. 22,1) este „al lui Dumnezeu și al Mielului". Pe de altă parte, Iisus ne spune: "Eu sunt Păstorul cel bun" (Ioan, 10,11), iar înaintea înălțării Sale va cere lui Petru, la Marea Tiberiadei, „paște mielușeii Mei", „oițele Mele", „oile Mele" (Ioan, 21, 15-17). Iisus - Fiul lui Dumnezeu - este și Mielul, și Păstorul cel bun, este apoi cel care alege, pentru turma Sa, încă un păstor. Condiția sacrificatului și a apărătorului, în Noul Testament - pe urmele Vechiului Testament - alternează, precum se și confundă. Postura ciobanului și aceea a oiței năzdrăvane în mitul românesc relevă legătura lor profundă, fără a exista, cu toate acestea, marea, perfecta unitate întâlnită în textul sfânt. Dacă această apropiere se poate face, este numai pentru că, așa cum Mielul divin își asumă singur, voluntar, sacrificiul mistic, ciobanul din baladă își acceptă moartea parcă asemenea unei șanse - cu mult mai modeste sub raport transcendent, dar nu cu totul lipsită de elevație - a identificării cu miracolul cosmic.

Există însă un aspect sub care mitul românesc se desparte de marea tradiție iudeo-creștină. Deși se spune în Biblie că păstorul va fi bătut și turma se va risipi, spre a ajunge abia apoi din nou adunată, Păstorul cel bun este cel care își conduce oițele, își apără mielușeii, oile, încredințate de Tatăl Său. Ciobanul este însă sprijinit, el însuși, tocmai de o oaie a turmei sale. În primul caz, în existența biblică, spiritul este acela care ajunge la om, apărându-l, îndrumându-l, prin intermediul Domnului-Păstor. În viziunea românească a vieții, fluxul spiritual și totodată fizic, reflex al unui posibil panteism originar, se transmite dinspre lume către omul pur și simplu care este ciobanul. În credința ce ne parvine prin Evanghelii, spiritul acționează drept un factor al determinismului ceresc: Dumnezeu încredințează „turma" Fiului-Păstor care o apără și o salvează prin sacrificiul Său, prin învierea Sa, prin judecata ultimă, alungând forța diabolică din lumea care îi este dată. În mitul popular, puterile cele mai subtile ale cosmosului vin să apere, sau doar să aline, ființe inseparabile de lume, ființând în imanență.

Rațiunea nici nu înseamnă altceva, probabil, decât a așeza mai presus de natură ceea ce este într-adevăr dincolo de aceasta. O anumită situare în același plan a miracolului și a trăirii imediate, firești, are însă cel puțin meritul unui frumos și emoționant romantism.

acolade

Strategii culturale?

marius tupan

Acum, după căderea unui regim, doi reprezentanți ai lui - să le spunem pe nume: Mădălin Voicu și Codrin Ștefănescu - deplângând soarta culturii din România, care, cică, ar fi în mare suferință. Nu avem nici o îndoială. Ne raliem strategiei lor, nu și mentalităților avute, căci, la putere fiind o vreme, aveau alte priorități naționale, nicidecum pe cele artistice. Fără să-și dea seama, constată acum propriile lor falimente și dezastre. Le observă cu un gust amar doar atunci când nu mai sunt băgați în calcule. Vor să impresioneze totuși, doar e știut faptul că protectorii artelor au fost dintotdeauna stimați, elogiați și pomeniți.

Confruntați cu atâtea situații-limită, noi am avertizat în multe rânduri prin ce cazne trec creatorii, cât de greu este să mai editezi o carte sau să ții în viață o revistă literară, dar n-am avut ecourile necesare. Dacă domnii Voicu și Ștefănescu se zbăteau cândva în partidul lor, acum am fi avut o bună lege a sponsorizării, dar, bănuim, că nici ei și nici alții nu doresc o libertate totală a artistului, fiindcă politicienii vor să-i țină încolonați, pentru a le da pomană din când în când. Fără dependență, autorii ar fi mai aspri cu cei care se bat în vile și călătorii. Sub regimuri pe care le-am avut de vreo 15 ani încoace, artistul e umilit și ignorat, plimbat cu hârtii de la o instituție la alta, fără să primească întotdeauna rezoluțiile favorabile. Mai simplu spus, stă cu căciula la capul podului, doar-doar i-o pica ceva în ea. De toate astea n-au aflat clienții noștri? În mod sigur, da, însă pe-atunci erau preocupați de cu totul altceva.

Noii guvernanți au pierdut multă vreme să purifice sediile pesediștilor care au cam subțiat visteriile instituțiilor, dar credem că e momentul să știm și noi pe ce ne bazăm de-acum încolo. Iată, suntem la începutul lunii mai și nu știm încă dacă vom mai fi sprijiniți guvernamental și cu ce procente. Căci, oricine poate observa, investim în creație, în cultură, nu în palate sau în călătorii personale. Publicăm tinere talente, le oferim premii, zbătându-ne continuu, când reaua credință e la tot pasul. Chiar și la televiziunile ce mediatizează indivizi retardați, rătați și compromiși, fără să scoată în evidență acțiunile de anvergură. Specializat pe scandaluri, postul OTV i-a adus la aceeași masă pătrată pe cei doi sus-numiți, care nu-s reprezentativi pentru cultura română, dar, cu toate astea, mestecă fără rost cuvinte, când în spațiile destinate acestora ar trebui să se afle imagini de la acordarea unor premii sau de la omagierea unor personalități artistice. Chiar dacă-i un post particular, trăiește din reclame. Banii pentru ele nu vin cumva de la contribuabili? Cu o așa strategie culturală, să tot fii creator în România!

Degete, oameni și povești

adrian g. romila

Un copil caută râme lângă un sit arheologic din vremea cuceririi romane, într-un orășel montan, și găsește, din întâmplare, un schelet uman. Chemate la fața locului, autoritățile dau la iveală o groapă comună plină de oseminte, a căror origine controversată suscită interesul unui cerc de „specialiști": domnul Maeriu, reprezentant al foștilor deținuți politici, procurorul militar Spiru, colonel-magistrat, maiorul Maxim, șeful poliției locale, un grup de cinci arheologi argentinieni, experți în masacre și dispariții misterioase. Aceasta e, pe scurt, intriga romanului de debut al tânărului Filip Florian, *Degete mici*, apărut la Polirom anul acesta și continuând valul de tineri prozatori pe care editura ieșeană a mizat începând cu 2004. Nu e vorba, însă, de vreo poveste polițistă sau de vreun *remake* istorico-politic, chiar dacă aceste posibile dimensiuni sunt implicite

cronica literară

în roman. Scheletele descoperite sunt doar un pretext pentru a țese povești și destine, pentru a aduna în jurul gropii comune și a vestigiilor ei „rămășițe" vii ale unor oameni pe care întâmplarea i-a pus împreună, la un moment dat.

Fiecare din ei își leagă, acum, viața de misteriosul osuar. Pentru Titu Maeriu, ca și pentru maiorul Maxim, scheletele aparțin unor martiri, luptători anticomuniști asasinați de Securitate în primii ani de după Al Doilea Război. Pentru ultimul, însă, confirmarea acestei ipoteze e esențială, căci l-ar transforma într-un erou local și l-ar salva de la o apropiată pensionare. Colonelul-magistrat Spiru e mai puțin interesat de evenimentul care a generat adunarea laolaltă a atâtor schelete. Pierzându-și degetul mic într-o anchetă trecută (probabil tot împotriva dizidenților anticomuniști), el îl păstrează mumificat la gât, ca pe o amuletă, și caută să-și răzbune ciuntirea furând degetele mici de la osemintele găsite. Cu o furie nestinsă de timpul trecut, își notează, din când în când, pe bucăți de hârtie: „ce-i aia închisoare? sau muncă silnică? trebuia să fie toți executați! toți! împuțiții!"; „mă doare capul! mă doare groaznic capul!"; „și acum vine un pușcăriaș și-mi explică ce să fac..."; „ce dacă ți-am tras un glonț în frunte, șobolanule?! ai făcut pe leșinatul după bătaie, nu? m-ai mușcat și mi-ai furat degetul... le fur și eu ăstora degetele, șobolanule!"; „viața e un căcat! mă doare capul!" Dispariția falangelor de la degetele mici complică și mai mult rezolvarea misterului gropii comune, deși argentinienii dau ca sigură soluția unei ciume regionale cu numeroase victime, cu ceva sute de ani în urmă. În plus, la sfârșitul romanului, cineva presară la locul faptei dovezi incontestabile ale asasinatului politic comunist, după care se spovedește la părintele Onufrie, întemeietorul unui schit local. Ieromonahul află astfel cine îl însoțise, demult, în pustnicie prin semne și scrisori. Nu știm dacă e vorba de Maeriu, de Maxim sau de un necunoscut implicat și el în inextricabila taină a osemintelor descoperite. Povestea devine, până la urmă, o frumoasă parabolă despre vină și răscumpărare, despre călăi și victime, despre istorie și „jucătorii" ei.

Un alt punct iradiant al romanului este cel al unui narator-martor, tânărul arheolog Petruș. Studiind monografiile orășelului montan, se trezește aruncat la intersecția unor ciudate destine, adiacente celor legate de misterul osemintelor descoperite. Astfel iau naștere cioburi dintr-o monografie virtuală a orașului, desfășurând o întreagă istorie, de fapt o rețea complicată de biografii inedite, atingând teme majore ale literaturii de totdeauna: dragostea, călătoria, visul, avatarurile vieții, lupta cu istoria. Pentru fiecare dintre personaje, existența a ascuns cotituri și răspântii, bucurii și suferințe, resemnări prezente și trecuturi melancolice, așa cum oasele din jurul castrului roman au avut și ele povestea lor necunoscută. Tanti Paulina, gazda tânărului, își ghicește viitorul în cafea (îi apare în zaț, simbolic, inițiala „O", anunțând ivirea personajului Onufrie în poveste), trăiește iubiri târzii și călătorește în Grecia cu banii găsiți din întâmplare în casă, în urma unor reparații. Tanti Jeni își relatează furtunoasa aventură maritală cu lordul Neil Embury, care o răpise din pension pentru a o lua de nevastă și a o plimba prin toată lumea.

Povestea scandalizează opinia conservatoare din spațiul autohton: fuga din școală, baia perechii dezbrăcate în lacul Mânăstirii Cernica la ceasul sfintei liturghii, risipa de bani prin cazinouri, datoriile uriașe ale mirelui englez ș.a.

După moartea lordului în război, văduva se întoarce în orașul natal, cu frumoasa sa fiică, Jojo (de care Petruș se îndrăgostește). Dumitru M., mâncătorul de porumbei, cucernica farmacistă Paraschiva, fotograful Sașa, cu dromaderul său, Aladin completează galeria de portrete originale ale romanului.

De departe, însă, cel mai interesant destin e cel al călugărului Onufrie, un personaj márquezian, ce ocupă cel mai mult spațiu narativ. Din generația celor alungați din mânăstiri de autoritățile comuniste, călugărul e de două ori un proscris: o dată politic, a doua oară social, căci un moț uriaș, care-i crește rapid (de unde necesitatea de a-l tunde periodic și de a-l acoperi), îl face în ochii tuturor un trimis al diavolului. Sfânt rătăcitor, Onufrie străbate pădurile și orașele, doarme și se hrănește pe apucate, scrie o evanghelie pe coajă de copac, evită prea deasa companie a oamenilor, trece prin întâmplări cumplite, din care scapă datorită Maicii Domnului, „care de trei ori s-a pogorât din ceruri ca să-i arate sprijin și încredere", după cum însuși repetă adesea, amenințând cu arătătorul său crestat de tăieturile ce marchează viziunile cu Fecioara. Iarăși un deget, așadar, document al unui trecut tainic, al unui drum providențial. Finalul acestui drum e construirea schitului din orășelul montan. În mod neașteptat, personajul intră în povestea osemintelor, căci e chemat să le tămâieze și să le facă

creștineasca slujbă de înmormântare și află, cu această ocazie, cine i-a fost prieten de pribegie, cu ani în urmă.

Romanul lui Filip Florian nu clarifică un subiect, până la urmă, el doar dispune vag cioburi dintr-un puzzle misterios, în care noi trebuie să descoperim în continuare care e legătura dintre piese și să conturăm imaginea finală.

Așa cum „specialiștii" trebuie să afle ce legătură există între scheletele de lângă situl roman, degetele lipsă și marile cumpene ale istoriei. Dar, dincolo de acestea, se află omul concret, cu povestea lui originală, parte a unei povești mai mari și mai cuprinzătoare, în care intră toate celelalte. Căci oamenii se întâlnesc, mai devreme sau mai târziu, în contexte la care nu s-au așteptat vreodată, iar poveștile lor ajung să se suprapună, treptat.

Eventual pe marginea unei gropi, în preajma morții.

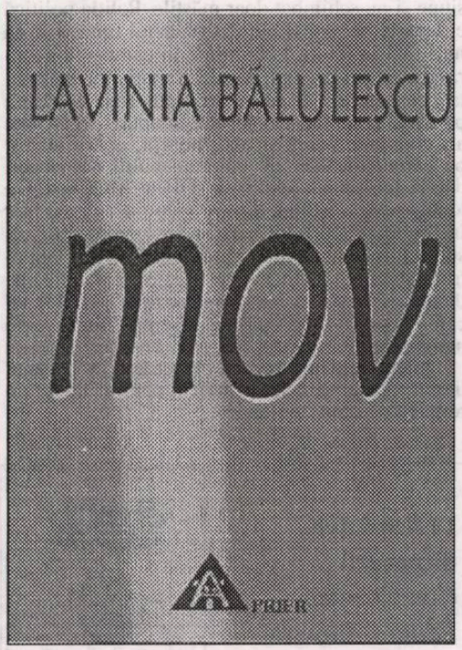
La vie en mauve

arina lungu

cronica literară

Poezia reprezintă un mod de viaţă; mai mult decât atât, pentru unii autori scrisul înlocuieşte viaţa şi experienţa fictivă imaginată pe coala de hârtie (sau, din ce în ce mai des, în faţa computerului) uzurpă caracterul primar al experienţei concrete. Volumul *mov* (şi la propriu, şi la figurat!) al Laviniei Bălulescu pare o tentativă de a ilustra modul subtil în care literatura tinde să se prelingă în biografia poetului - sau, în cazul de faţă, a poetesei - transformând cotidianul în ficţiune şi viceversa. Sarcina criticului devine astfel cu atât mai complexă, din moment ce nu se pune problema unei priviri detaşate asupra unui produs artistic în vederea stabilirii valorii sale estetice, ci mai degrabă întâlnirea cu un *modus vivendi* care poate declanşa sau nu anumite reacţii empatice.

Ceea ce nu înseamnă că poezia a încetat să uzeze (şi să abuzeze) de recuzita sa de mijloace specifice de comunicare. De altfel, acesta este unul dintre motivele pentru care lirica actuală poate fi (încă) identificată ca atare. În primul rând, în mod inevitabil, se pune întrebarea ce încărcătură semantică dobândeşte culoarea mov în momentul în care încetează să fie un simplu fenomen optic şi



devine un laitmotiv al unei plachete de versuri? În acest moment însă, în mod evident, intră în funcţiune cel de-al treilea factor al actului de creaţie (pe lângă autor si text), cititorul, care poate modifica sensul operei în funcţie de propria sa identitate culturală.

Apelând la un concept introdus de criticul american Stanley Fish, am putea presupune, din considerente evidente (situare spaţială, temporală, lingvistică) că aparţinem aceleiaşi comunităţi interpretative ca şi autoarea. În consecinţă, decodarea termenului „mov" ar trebui să fie realizată pe coordonate care tind să se apropie asimptotic de cele care au influenţat procesul de creaţie. În poezia modernă autohtonă, această alegere cromatică evocă în primul rând violetul bacovian, nuanţă care particularizează emoţii specifice simbolismului european, printre care melancolia, spleenul, alienarea generatoare de nevroze.

Definit ca nuanţă rece, movul reprezintă de fapt o îmbinare ingenioasă de culori calde (roşu) şi reci (albastru), iar ponderea diferită a acestora poate modifica semnificativ produsul final, înclinând balanţa în favoarea uneia sau alteia dintre aceste alternative. În selectarea cromaticii pentru acest volum, editorii au optat pentru nuanţe vii, în perfect acord cu tonul frust, carnal, provocator al poemelor. „Bărbaţii mov" ai Oliviei ilustrează concludent tehnica de bază utilizată de autoare în aceste pagini - îmbinarea între sexualitate şi luciditatea cinică a artistului pregătit să disece lumea până la cele mai sordide detalii: „Olivia pictează bărbaţi mov, dezbrăcaţi, nu le vezi decât sexul şi mâinile /.../ Olivia pictează bărbaţi morţi - cu sexul doar tare şi câini jupuiţi de hingheri şi caii mei împuşcaţi în burţile lor prelungi. Olivia, te rog nu mă picta! ştiu că sunt rece, Doamne, ştiu că sunt rea, ştiu că sunt strâmbă în cuvinte..." (*pictorial mov*)

Conştiinţa sfidării unor reguli - sau, poate, doar a orizontului de aşteptare al unui cititor ataşat de o anumită viziune despre poezie - izbucneşte pe alocuri într-o incantatorie mea culpa. Dincolo de aceasta, doar un freudian fanatic ar putea identifica impulsul autoflagelării („împuşcaţi îndrăgostiţii/ sugrumaţi-mă şi pe mine!"). Măsura în care ina şi marc sunt produse ale subconştientului sau proiecţii pur livreşti nu poate fi determinată de critic decât în mod arbitrar. În fond, autoarea adoptă o persona dincolo de care se pot ascunde - sau nu - experienţe personale.

Importantă este modalitatea de expresie a acestor emoţii, care pare menită să trezească din letargie un cititor mult prea comod, obişnuit poate să considere lectura un amuzament între două staţii de metrou. Într-adevăr, placheta Laviniei Bălulescu se confundă cu viaţa, cu articolele de scandal din „Libertatea", cu absurdul conversaţiilor surprinse doar pe jumătate în mersul târâgănat al tramvaielor, cu propria imagine din oglindă dimineaţa, înainte de a adopta una dintre politicoasele măşti cu care ne întâmpinăm semenii. Versurile ne aruncă în faţă, fără ocolişuri, fără falsă pudoare, o serie de adevăruri specific feminine de tipul celor pe care toată lumea le cunoaşte, dar nimeni nu doreşte să vorbească despre ele: „femei fluturi de noapte/ toată viaţa caută un nenorocit de bec aprins/ şi sfârşesc arse." (*no, cine-o stins becu'???*)

Într-adevăr, critica feministă ar fi teribil de entuziasmată de curajul şi sinceritatea autoarei, la care se adaugă şi încercarea de a găsi un limbaj propriu, opus celui tradiţional, şi în consecinţă patriarhal, pentru că femeile trebuie să scrie „cu trupul", aşa cum sugera una dintre fondatoarele feminismului literar în anii '60. Din această perspectivă, înglobarea argoului, a diverşilor termeni sancţionaţi de normele convenţionale de pudoare, a regionalismelor, a oralităţii sunt modalităţi recomandate de înnoire a limbajului poetic. Feminismul poate fi pus astfel în legătură cu direcţia generală postmodernistă de integrare a marginalului, a periphericului în canon, iar volumul de faţă se raliază cu succes acestei tendinţe care caracterizează paradigma culturală vestică.

Pe alocuri însă, Lavinia Bălulescu pare să revendice o moştenire culturală provenită în linie directă de la Urmuz şi ceilalţi avangardişti ai începutului de secol. Versurile nu sfidează doar convenţiile de ordin moral sau social, ci şi pe cele logice: „o să ne legăm de gât/ câte o raţă măcăneaţă/ (da, mereu am mă-

treaţă)" (*facsimil*). Simplă alăturare de cuvinte „ce din coadă au să sune", în maniera propoziţiilor fără sens din jocurile copilăreşti? Posibilă ironizare a tradiţiei sau a „versificatorilor" profesionişti, care consideră ritmul şi rima elemente esenţiale ale limbajului poetic? Sfidare a cititorului sau a criticului care cu siguranţă va refuza să admită că nu înţelege nimic şi va încerca variate interpretări - pentru că, în fond, aşa cum demonstra cândva acelaşi Stanley Fish, orice alăturare de cuvinte poate fi interpretată ca un text poetic, din moment ce nu autorul, ci cititorul conferă sens operei? Mărturisesc că, în această caz, prefer la rândul meu să las decizia finală la latitudinea cititorului.

Volumul *mov* ridică şi o problemă lingvistică specifică literaturii autohtone a ultimului deceniu. Ideea că poezia poate valorifica în acelaşi timp mai multe limbi naţionale nu este nouă, şi a fost intens utilizată de moderniştii la începutul secolului trecut. Cu toate acestea, folosirea limbii engleze în mod frecvent în textul literar - şi a diverselor aluzii la fenomene specifice culturii de expresie engleză - reprezintă un caz special. Într-un poem ca *backwords*, ideile se succed într-o alternare de română şi engleză care ajunge să pună sub semnul întrebării identitatea lingvistică a textului: „... toată viaţa am/ căutat locul în care îţi ascunzi/ that funny thing called soul./ azi renunţ. prea multe filme/ americane care să-ţi spună:/ «love will save the day». there/ are no such things as love!"

Deşi aceasta este o problemă care merită o dezbatere mai amplă, pare evident că engleza a dobândit, în cultura română (dar nu numai), un statut aparte de lingua franca şi adesea traducerea apare superfluă. Tocmai pentru că reprezintă clişee lingvistice cu trimitere la diferite contexte cunoscute unor categorii largi de vorbitori, frazele de mai sus ar fi pierdut, în traducere, capacitatea de a evoca lanţurile semantice care corespund ideii poetice şi, în plus, ar fi dispărut şi corelaţiile sonore, generate de utilizarea acestor fraze în piese muzicale de largă circulaţie. Adoptarea clişeului în limbajul poetic reprezintă astfel o altă inovaţie specifică postmodernismului, prin care distincţia dintre cultura elitelor şi cea a maselor tinde să fie atenuată şi chiar eliminată.

„Fata asta scrie cu aceeaşi dezinvoltură şi plăcere cu care, probabil, mănâncă floricele de porumb la cinematograf", afirmă Robert Şerban, citat de editor pe coperta volumului. Iată, aşadar, o colecţie de poeme care trebuie percepute ca atare, drept delicatese care aşteaptă să fie degustate şi digerate şi, în fine, apreciate de dumneavoastră, cititorii. În aceste rânduri, am încercat doar să descifrez reţeta magică... şi, bineînţeles, „mov".

Refugiul din cotidianul asfixiant

Poezia din ultima carte publicată de Marin Ifrim, sub titlul **Suprafaţa lucrurilor** (Editura RAFET, Râmnicu-Sărat, 2005), pendulează între o anume dezabuzare referitoare la rosturile poeziei în societatea actuală şi spaima pe care i-o produce poetului gândul prăbuşirii în sine a Galaxiei Gutenberg. Autorului îi e imposibil să-şi imagineze vidul postapocaliptic instituit de această posibilă implozie: "doamne-dumnezeule/ memoria mea/ este o presă care nu vrea/ să transforme în baloturi/ acest cimitir de oţel/ cu alfabetul centrat/ pe un haos etern/ înaintea milioanelor de cărţi// o vreme au fost şi maşini/ de scris direct în gând/ cu ele începe istoria foilor albe" (**cimitirul maşinilor de scris**).

Raportându-se la timpul istoric în care i-a fost scris să se perinde prin univers, poetul trăieşte cu tot disconfortul de rigoare, un sentiment de incompatibilitate imensă (v. **de la secol la secol**) şi încearcă să se împace cu ideea că nu-i este dat să survoleze "chinurile iadului dintre două cuvinte", ci să şi le asume până la capăt. Revolta împotriva unui *deus otiosus* vămuitor de vieţi şi care se opune, ca şi în **Psalmii** arghezieni, unui dialog cu robul său, pare să se insinueze în sufletul zbuciumat al poetului (v. **acum e momentul**), poet ce nu încetează o clipă să descifreze limbajul corporal ce-l ţine racordat la misterul firii (v. **la buricul degetului**).

Realitatea imediată e tot mai agresivă pentru că-l încarcerează pe poet în convenţii ipocrite, în derizoiu, în banalitate, în cenuşiu, în automa-

galaxia cărţilor

tisme abjecte şi depersonalizatoare: "ai de străbătut o zi/ o slujbă şi câţiva kilometri/ de consens naţional/ cu o viteză, constantă/ înaintea mersului tău mergi tu/ ca şi cum ai intra/ într-o oglindă fără memorie/ eşti exact ceea ce eşti/ căutându-te fără discernământ/ fără frică şi fără scăpare" (**înaintea mersului**).

Această lume a spleenurilor provinciale stă sub zodia manipulărilor de tot felul. În ea sunt deversate obsesiile tuturor cârmuitorilor despre consensul naţional, intrare în Europa, globalizare, economie de piaţă etc. Visele se carbonizează, prietenia se videază de sens, sentimentul naturii se atrofiază galopant, "din viforul/ junglei/ de altădată/ ronţăi doar rumeguş", iar "gândul nu mai poate/ rătăci înconjurat/ de sârma ghimpată/ a unui trandafir diabetic" (**amprente comune**).

O puternică valenţă a scrisului lui Marin Ifrim este cea caustică, verva sa pamfletară dovedindu-se nu o dată inepuizabilă, precum în **cavalerul major**, vizaţi fiind ariviştii, impostorii, profitorii revoluţiei, patriotarzii sforăitori, politicienii gregari, histrionii sociali etc.

Refugiul predilect din cotidianul asfixiant se impune imperativ, fie în paradisul artificial al boemei, fie în artă, rimând cu un adevărat hagialâc terapeutic în mister, cu tot fiorul iniţiatic şi cu o inepuizabilă şi ingenioasă procesualitate ludică şi gravă în acelaşi timp, elocvente fiind în acest sens poemele **domnule caragiale**, **acuarelă**, **în banca ta**, **sicriu cu fundul dublu**, amintind într-un fel de parabolele aparent badine ale lui Marin Sorescu.

Nu puţine sunt poemele de factură autoreferenţială, ori cele ce exploatează corespondenţele cele mai neaşteptate dintre o conştiinţă zvârcolită şi contorsionată de întrebări şi peisajele urbane bântuite de seisme expresioniste: **semne**, **urniri** etc. Nu lipsesc din aceste privelişti hieratice toxinele civilizaţiei, vrombisările bormaşinilor de pe la subsoluri, strigătele cerşetorilor, poluările vizuale, florile violente, ploile acide şi iradiante (**ape negre**), asfaltul bugetivor, butoaiele "gravide de aluminiu/ în care colcăie ciroza" (**expoziţia nisipului**) ş.a.m.d.

Pastelurile cu puternică amprentă morală ale lui Marin Ifrim sunt sumbre, ameninţătoare, reci, întrucât până şi "soarele e un sex cu raze striate" (**bacoviană**), oraşul transformându-se într-un"cimitir ambulant/ unde vin morţii şi pleacă viii" (**călcâiul neantului**). Poetul are un tot mai acut simţ al curgerii timpului, ceea ce îi aminteşte un precept biblic conform căruia binele pe care ai de gând să-l faci trebuie să-l faci de îndată, pentru că mâine s-ar putea să fie prea târziu, şi-l obligă să-i dea curs şi să scape astfel de ziua consumată în lene (v. **jurnal între zile**).

Crochiurile de dragoste au o mare forţă de incizie spirituală la acest formidabil şi autentic poet ce-şi asumă cu responsabilitate scrâşnită ţinerea neantului la distanţă. Iată unul din ele, intitulat, deloc întâmplător, **zbor**: "îţi privese sânii/ ca pe nişte/ scoici stelare/ direct cu buzele// valuri de aripi/ mă readuc/ şi pe mine/ la ţărm".

Cu placheta **Suprafaţa lucrurilor**, Marin Ifrim face un pas decisiv, poate chiar capital, întru limpezirea vocii lirice şi asumarea discursului în afara oricărui experimentalism ori suficienţe provinciale. De ce nu i s-ar da, la urma urmelor, şi Buzăului şansa de a deveni o capitală a poeziei?

Divina tragedie

Adrian Erbiceanu a debutat editorial cu **Confesiune pentru două generaţii**, în 2003. Poetul trăieşte în Canada, de unde priveşte realităţile politice şi economice româneşti cu o anumită detaşare, spaţiul preluând aici o funcţie ce de regulă revine timpului. Cea de a doua carte de versuri semnată de Adrian Erbiceanu - **Divina tragedie** (Editura Tribuna, Sibiu, 2004) - se vrea o replică la **Divina Comedie** a lui Dante, via **Stanţele** lui George Topârceanu. Cartea e dedicată poporului român şi se deschide cu o **Scrisoare către cititor**, scrisoare din care aflăm că, departe de ţara de obârşie, poetul se angajează să-şi fructifice literar experienţa trecerii "prin ani de pâclă - orânduiţi ceţos/ ca viforul ce bate şi te pătrunde-n os". Trecutul nu-i dă pace şi, în acest caz, eliberarea prin scris se impune imperativ, ca o debarasare de prinosul de imagini coşmareşti care-l apasă şi-l învăluie mistuitor.

În tenebrele dintr-un spaţiu ezoteric, malefic prin aceea că acolo ajung doar cei trimişi de Iele, poetul, şi el o umbră, caută să iasă la lumină. Întâlneşte umbra lui Topârceanu, care-l sfătuieşte să nu se avânte spre creste şi să nu-şi asume visul ce l-ar putea costa viaţa. Poetul pleacă în căutarea luminii. Paradisul semnifică aici minciuna comunistă din care se eliberează însă la vreme: "Puterea drămuind-o să-mi ajungă./ Ce bine c-am scăpat de utopie/ Că, până sus, mai este cale lungă!..."

Poetul incarnează insurgentul, revoltatul mesianic menit să spulbere mitul fals al fericirii perpetue pe care o promit ideologii roşii. Autorul înfierează practicile curente ale acestui tip de societate: delaţiunea, racolarea de turnători, şantajul, crima politică odioasă, inocularea fricii în sufletele celor mulţi sau nealiniaţi, anihilarea individului care gândeşte pe cont propriu. Comunismul e ideologia care anesteziază judecata omului şi îi atrofiază raţiunea. Societatea comunistă e bazată pe minciună, pe vorbe goale, conceptul de egalitate e unul de faţadă. Omul e sub vremi. Puterea nu acceptă crâcnirea.

La capătul calvarului protagonistului se află templul credinţei. Eul narator caută îndârjit armura care să-l invulnerabilizeze în lupta cu întunericul roşu. Sentimentul de prăbuşire, de nimicnicie, îl invadează nu o dată şi mereu i se aminteşte că drum de întoarcere nu mai există: "O voce-atunci căzu de sus: Străine,/ Oricine-ai fi, la poartă de se bate,/ Intrarea este pentru orişicine,// Ieşirea numai... pentru cine poate!".

Poetul radiografiază nefasta instalare la noi a comunismului dogmatic, a "angajării" forţate a românilor pe calea trasată de Stalin. Cei cu coloană vertebrală verticală au fost aruncaţi în infernul roşu şi aneantizaţi fără milă. Ieşirea din marasmul ideologic e apanajul celor temerari.

ion roşioru

Poetului i se revelează oracular steaua sa pentagonală şi el îşi asumă acest drum iniţiatic ireversibil. Limpezirea se produce greu şi tribulaţiile sunt dramatice. Capcanele se ivesc la tot pasul şi tentaţiile spre extreme îi zdruncină intuiţia şi-o fac ezitantă. Destinul transfugului nu-i deloc unul roz; condiţia dezmoştenitului care a pierdut tot, în afară de accentul limbii materne, e una tragică prin excelenţă. Vocile lăuntrice îl mistuie în focul lor halucinant şi-i întreţin o perpetuă şi sfâşietoare stare de derută ce-l determină să se compare cu un Dante perceput astfel ca existenţialist *avant la lettre*. Dubiile se intensifică. Opţiunea, o dată îmbrăţişată, nu exclude remuşcările şi nu potoleşte frământarea lăuntrica şi setea de certitudini morale.

Terminarea "iepocii de aur" nu coincide câtuşi de puţin cu sfârşitul calvarului pentru milioanele de români care au ţinut cu orice preţ să-şi păstreze demnitatea negârbovită. Aşa-zisa tranziţie e sub multe aspecte tributară celei dintâi, de fapt e prelungirea, şi-n multe privinţe desăvârşirea acesteia, aşa că ea-şi găseşte aceeaşi nemiloasă radiografiere în **Divina tragedie**. Libertatea e aici înăbuşită prin modalităţi cu mult mai rafinate şi mai cinice. Organele de represiune şi-au schimbat doar măştile. Poliţia politică e departe de a-şi fi pierdut obiectul muncii şi ea nu se dă în lături de la nimic în campania debarasării de cei ce stau în calea fanaticilor înfometaţi de putere. Cei care l-au redus fizic la tăcere pe tiran n-au făcut-o în alte scopuri decât spre a-i continua, parcă şi mai îndârjit, opera urcării pe *culmili* de aur ale comunismului nemuritor, dar la fel de intangibil ca şi Fata Morgana. Cu toate acestea, istoria, din care Dumnezeu n-a fost încă alungat cu totul pare să le surâdă celor ce, sub o formă sau alta, au îmbrăţişat revolta împotriva statului totalitarist şi a celei mai inumane dictaturi, şi să dea un sens pozitiv jertfelor cu care poporul şi-a păstrat esenţa fiinţei sale naţionale.

Integrarea lui Adrian Erbiceanu în peisajul literar actual e una benefică pentru literatura română de atitudine civică.

1) **Semnţele disperării** (Ion Cozmei), *Editura Augusta*

2) **Părul tău albind - păgânească tămâie** (Carmen Focşa), *Editura Amurg sentimental*

3) **Jocul cu oglinda** (Florian Huţanu), *Editura Sinopsis*

Imbecili? (sau doar) penibil de inconştienţi?

mircea constantinescu

opinii

Mii de oameni, mii de animale, mii de case - mii de miliarde de lei (vechi) duşi pe apa Sâmbetei, fiindcă apele ţârâitoare, apele brusc tumultoase ale României, ale Europei, în doar câteva săptămâni dintr-o primăvară incertă, dintr-un an incert, sub oblăduiri intestine şi euroatlantice incerte, şi-au negat subit destinaţia, albia, obiceiurile, rostul. Scriitorii, oameni *de cuvânt* (în unele cazuri: *şi de atitudine*), în aceste săptămâni nefericite pentru ţară, produc zvonuri, reguli, regulamente, şuşe, aranjamente, distribuiri de roluri/funcţii rebarbative (şi în conţinut, şi în formă), preocupaţi fiind de... alegeri. Desigur, mă refer nu la alegerea vreunui primar general... Turma noastră, simandicoasă, când nu-i ridicolă, reprezintă un segment social infim, numeric, dar preponderent decizional în talgerul aşa-numitei societăţi civile sau al inteligenţiei (pentru cei care mai cred în această noţiune fulgurantă). Turma noastră, simandicoasă, când nu-i ridicolă, nu posedă averi care, fie şi cumulate, să concureze cu acelea ale adevăraţilor milionari. *Rechinii* Literelor române au decedat, urmaşii lor nu sunt scriitori, prin urmare, moralmente (??) nu sunt implicaţi suficient pentru a-şi înstrăina un Baba, un Ţuculescu, un Sălişteanu... pentru ca, obţinând nişte sume consistente, să-i ajute pe sărmanii rămaşi pe drumuri. Avem, desigur, şi confraţi care, în raport cu grosul legiunii, o duc bine, chiar foarte bine... Dar care, la rându-le, au urmaşi sau rude pe care se ţin obligaţi să le doteze cu niscaiva agoniseli, numai ei cunoscând *cum şi când* le-au dobândit. Una peste alta, lipsa de solidaritate serioasă, virilă dintre membrii uniunilor de creaţie livrescă se traduce - şi în asemenea momente de criză naţională - printr-o reacţie apatică (spre a folosi un eufemism) chiar şi la nivelul *expresiei*. Dacă e întristător că suntem săraci, mi se pare aproape criminal că uităm că nu suntem *atât de săraci* - **cel puţin cu duhul!** - încât să ne păstrăm rezervaţi sau, cel mult, clevetitori de crâşmă, de cafenea, de celular... privind modul cum autorităţile gestionează criza, crizele (căci, cum e ştiut, sunt mai multe, au fost, vor fi permanent mai multe).

Câţi dintre confraţii noştri (presupun că, totuşi... unii au făcut-o) şi-au sacrificat drepturile de autor (pentru articole, cărţi, emisiuni, scenarii de tot felul...) spre a le veni în ajutor sinistraţilor care, pe zi ce trece, sunt tot mai numeroşi?... Câţi dintre confraţii noştri şi-au dăruit veşminte, încălţăminte, ustensile, aparate...? Nu e vorbă, nenorociţii acestei primăveri incerte vor fi fiind doar parţial - în numele unui gest de îmbărbătare, de solidarizare - beneficiarii tuturor acestor ajutoare străine, căci sfinte le-au fost casa, ograda, animalele, hainele, ustensilele *proprii*, pentru care au muncit ani de zile sau o viaţă... Cu toate acestea, dacă guvernanţii, de urgenţă, nu le-au asigurat momentan decât apa şi pâinea de toate zilele, uneori şi corturile acoperitoare..., desigur că sărmanii aveau a se bucura şi de *donaţiile* noastre, de la jucării şi cuverturi şi până la izmene şi mantale de ploaie *folosite, dar încă folositoare*. Mărturisesc cu ruşinea însoţitoare că nu am cedat unui liceu unde s-au colectat ajutoare decât un sac cu veşminte şi încălţări. O desincronizare prin hazard a făcut ca un frigider bun, un corp de bibliotecă (lemn, metal, sticlă) şi un număr de cărti să le fi donat, cu puţine luni anterior, desigur, unora mai puţin avuţi decât mine... Şi, din nefericire, sunt destui... Faptul că *nu mi-a adus liniştea* acest neînsemnat ajutor stă de reazem acestor rânduri.

Acum, dând la spate patetismul de rigoare: scriitorii ar fi putut interveni *mobilizator*; rog pe snobii noilor generaţii să nu se sufoce, brusc, deodată, subit, citind acest termen; l-au exploatat politrucii şi propagandiştii de tristă amintire, să le fie de bine! Ca să fiu tautologic: nu cuvintele sunt politice, dar conotaţiile pe care li le acordăm noi. Scriitorii, adică, ar fi putut să observe - şi asta e remarca unuia care *monitorizează* continuu spectrul audiovizual - înaintea altor cetăţeni neatenţi sau indiferenţi, că mijloacele audiovideo, conform unei cutume recente (vezi şi criza ostatecilor...), nu sunt îndrituite să panicheze populaţia. Ceea ce, deontologic, nu mi se pare incorect. Atâta numai că, mai cu seamă imaginile, secvenţele ilustrând dezastrul, zgârcite şi puternic repetate, n-au avut darul să *informeze corect*, ci doar patetic, amatoristic, fortuit... Am stat de vorbă, perfect accidental - vreau să spun: fără să am vreun merit investigator - cu doi martori oculari, iar relatările lor pur şi simplu m-au azvârlit din comoditătile orăşeanului care se teme eventual de cutremure (ce-i drept, devastatoare câteodată); respectiv, m-au convins că reportajele radiotelevizate au minimizat (nu minimalizat) proporţiile nenorocirilor - acum, când scriu aceste note, deja lăbărţate haotic şi în estul ţării. Aşadar, scriitorii ar fi putut, încă mai pot să invoce dreptul la opinie liberă, să scrie, să vorbească, să se lase televizaţi, într-un cuvânt: să mobilizeze placiditatea generală întru o trezire, dacă nu osebit creştinească, măcar una laic-solidară.

În sfârşit, dacă e să ridic cortina problemei de-un alt colţ: scriitorii nu trebuie să dezerteze în faţa unor chestiuni inginereşti *doar pentru că* acestea sunt inginereşti. Aici nu-i vorba de calcule, de detalii tehnice, dar de o sumă de semne de întrebare deloc indiferente specialiştilor în domeniu. Iată, avem ingineri şi inventatori medaliaţi, avem hidrologi competitivi, care-şi permit chiar să *conducă* România, avem meteorologi serviţi de-o aparatură (recent) de ultimă oră, avem prefecţi, primari, consilii, comitete, comiţii, ligi, fundaţii, dar ce *nu avem*, domnilor tovarăşi?!... Poate că unii clevetitori, unii cârcotaşi au pus mai de mult degetul pe rană: *nu avem justiţiari independenţi*. Nimeni nu este pedepsit, de la portar până la preşedintele-director-general, pentru micile/marile/fatalele erori sau fraude producătoare de disfuncţii sau, iată, de dezastre!... Căci a fost vizibil că, cumulate prin aglutinare de-a lungul anilor, asemenea fraude au reuşit abia în 2005 şi, culmea, într-una dintre regiunile cele mai prospere, mai occidental organizate şi dispecerate din ţară, să conducă la deznodăminte tragice de-o asemenea amploare. Înregistrăm an după an victime şi pagube superlative *şi din cauza* fuşerelii şi spolierii de care sunt răspunzători unii indiferenţi, egoişti şi criminali. *Şi aceştia* ne exclud din Europa, dimpreună cu ţambalagiii cerşetorilor maneliste şi cu estropiaţii cinici ai traficurilor de tot felul, deja instalaţi - *unde nu-i lege, e tocmeală, nu-i aşa?* - prin Spaţiul Schengen. (M-am ciocnit personal, piept în piept, cu asemenea exemplare prin metroul parizian, prin Cartierul Latin ş.a.m.d.). Baraje, diguri, lacuri de acumulare, toate trebuiau să stopeze, să deturneze, să reţină, să blocheze surplusurile acvatice/pluviale. N-au făcut-o..., vai, mi-e teamă că nu o vor face nici în primăvara viitoare... Mi-amintesc, şi am scris destule pagini despre subiect, că meteahna asta a proiectanţilor şi inginerilor români şi-a mai probat ticăloşia în istoria noastră modernă, cel puţin în cazul blocului Carlton, zgârie-nori bucureştean până la cutremurul din 1940; pe-atunci însă mai aveam niscaiva justiţie, pe-atunci proiectanţii şi inginerii *care s-au pretat la furt/înlocuire de materiale*, au putut să fie traşi la răspundere... Se pare, hm, că actuala caracatiţă mafiotă n-are precedent în istoria noastră modernă. Şi că „miliardarii de carton" sunt bine mersi milionari în dolari şi nici că le pasă de noi, fraierii, care când chicotim în preajma lor, când îi scuipăm printre dinţi, şi cam atât..., revenim la uneltele noastre aşa cum ei îşi continuă nestingheriţi potlogăriile longevive, lucrative.

Fireşte că scriitorii nu se pot substitui Justiţiei, dar pot să se manifeste ca justiţiari. Nu se pot substitui nici ziariştilor (*de profesie*), aceia având şansa de a strânge probe doveditoare, dar, pe baza acestora şi dimpreună cu jurnaliştii, pot să intre în corul celor care sensibilizează suficient opinia publică, societatea civilă, chiar pe guvernanţi, întru rezolvarea multor probleme, inclusiv acelora care, iată, produc dezastre în imediat. Ca să nu mai amintesc aici că unii dintre scriitori sunt şi membri în parlamentele şi guvernele care se succed pe malul Dâmboviţei sau, bunăoară, în consilii, primării, ligi ş.a.

Apă, aer, foc, pământ - primordialele ale căror dezbinări produc atâta nefericire în lumea oamenilor. Ne ajung acestè neajunsuri obiective, naturale! De ce unii confraţi fac oare tot posibilul să le sporească, egoist, ticălos, abject, forţa distrugătoare ale dezbinărilor proprii?!?... Până când vom mai sta cu mâinile încrucişate, a dezgust şi a lehamite, până când ne vom mulţumi doar *să consemnăm* originea dezastrelor care, într-un procent covârşitor, ar fi putut fi prevăzute sau, oricum, mult diminuate?!?...

nicolae dorel trifu

Între cer şi pământ

Între Cer şi Pământ mă cutremur, sunt trist,
între Cer şi Pământ, mai visez că exist;
de un veac ori de-o zi, viaţa ta o dedici
între Cer şi Pământ, unor „falnici" pitici.

Cum de poţi să mai speri, între cumpene, azi,
când, amar, te întorci la aceiaşi nomazi
care-şi trag, pe zăpezi, trupul lor străveziu,
că-ntre Cer şi Pământ ei sunt clopotul viu?
Între Cer şi Pământ - doar războaie
şi rugi -
de te cheamă un Plâns
lângă lemnul de cruci,
de te bate cu frunza,-n raza toamnei,
un zeu,
când, răpus de năluci,
te-nnoptează mereu...

Între Cer şi Pământ sunt eu însumi un plop
cu frunzarul pierdut de-al tristeţilor scop,
că din umeri - ţâşnind - crengi albastre,
în Duh
îmi răsar peste munţi miruiţi de văzduh...

Între Cer şi Pământ, merge Domnul pe ape,
se înalţă Potire, e Iisus mai aproape;
când putea-voi, eu, bietul,
un sărut de petale
să-I trimit peste urmele tălpilor goale?

Şi, trecând ca o luntre pe al gândului hat,
să plecăm dintr-o lume îngropată-n păcat;
să ajungem - acvatici - în atlántide burguri,
peregrini ai candorii
sub mirifice-amurguri!

Între Cer şi Pământ, om integru de-ai fi
vei avea întristări şi frustrări dinspre fii;
ci: şacal ori ghepard, sau chiar demon
ori fiară -
să ajungi în exil, sub o stea funerară...

Între Cer şi Pământ mă cutremur, sunt trist,
între Cer şi Pământ, mai visez că exist;
de un veac ori de-o zi, viaţa ta o dedici
între Cer şi Pământ, unor „falnici" pitici.

Penitenţă

Nu Iuda, Doamne,
nici Ana, nici Caiafa şi nici Pillat
din Pont, cel care zis-a: „Ecce homo"!
iar veşnicia-ntreagă Te-a durut:
„Pipăie urmele, toate, Tomo",
de Te-au scuipat şi Te-au bătut; cu spinii
Ţi-au împletit - coroană - asasinii,
că-ntre tâlhari Te-au răstignit
când, orbi, zvârlit-au piatra înspre Tine!
Nu pentru ei Păcatul ai înfrânt,
cu moartea Ta, pre moarte Tu călcând
şi-n Iad ai coborât ca-ntr-o Fântână,
de-ai sfâşiat perdeaua de mormânt
cu viaţa veşnică în sfânta-Ţi mână...

La poalele Golgotei, între evi,
cum scris a fost - că-i Dealul Căpăţânii -
cu ţeasta lui Adam în braţe -
ca Hamlet, cu-al lui Yorick craniu -
stând în genunchi, cum ultimul proscris,
azi, strig spre Tine adevărul straniu:
eu, Păcătosul, Doamne, Te-am ucis...

Psalmul ospeţiei

Cum la Zaheu venit-ai, Doamne,
de i-ai sfinţit bogata-i casă,
pogoară, Bunule, în gându-mi, şi-n suflet,
azi, mi Te aşază:
Te-oi ospăta cu suferinţe -
dulci rodii coapte pentru Cină -
şi cu nădejdi înmiresmate -
moi fructe pârguite-n Vină.

Din Vorba Ta, ce-i grâul vieţii,
voi pregăti - flămând brutar -
o Azimă cum doar poeţii
o ştiu - ofrandă - pe-un altar.

Pentru veşmintele-Ţi de brumă
pe care noaptea, trist, le porţi,
Ţi-oi face, Doamne,-un pat de humă:
învie Lazărul din morţi!

Iar pentru Tine, Doamne,-n zori,
Ţi-aş ridica,-n Palat de ceară,
un pat de frunze şi de flori -
să te mai naşti a doua oară...

Privegheri (2)

(septete)

În priveghi sunt astăzi, Doamne,
pentru vieţile pierdute -
Darul Tău, magii de toamne -
ieri s-au stins printre redute...
şi mă rog lângă Izvorul
altor clipe ce s-or naşte -
cât nu-i încă spart ulciorul...

*

Văd un nufăr sub o pleoapă
cum pluteşte-n lăcrimare
ca o lebădă pe-o apă,
lângă-a lumii ursitoare...
cântând Oda bucuriei,
cine, Doamne, îl dezgroapă
din tristeţea-i zâmbitoare?

*

Cum sfinţit-ai, Doamne, lemnul
stând pe Cruce, în piroane...
Răstignirea Ta, sub semnul
Spinilor unei coroane!
Sângele-Ţi sfinţi chiar fierul
unei lăncii-nfipte-n coastă...
Numai fierea şi oţetul alinară-a
Ta năpastă?

*

Cine urcă, Doamne, scara
de virtuţi a sfintei Slave,
cum Ioan Scăraru-n veac
urca-n cerul de octave?
... când bogatul duh sărac
soarbe Harul peste lave -
plin e Raiul de agave...

*

Vameş vieţii de-i Căinţa,
iar Plăcerea e momeala,
şi-ai pus, Doamne, Suferinţa -
clonţ de pasăre bizară -
să-mi întoarne Pocăinţa,
Nu-i Păcatul - păcăleala -
preţ al clipei dulce-amară?

*

Pentru cine, Doamne Sfinte,
îndurat-ai Tu Calvarul -
de-ai pus Crucea-Ţi pe morminte -
şi-ai băut întreg Paharul?
de-ai sfinţit a lumii turmă
pilduind-o cu ardoare -
că la Rai are scăpare?

*

Cain şi Abel, dacă-s fraţi
întru neiubire, Doamne,
Eros şi Thanatos - taţi
ai iubirii-s,- de morminte -;
ori... Pământul se învârte
mult mai repede, de-o vreme,
şi suntem navigatori ai aceleiaşi trireme?

*

- Sunt frumos ca nimeni altul! -
strigă Cerbul din pădure -
cu privirile-n pârâu,
cum Adonis, sub înaltul
cer al apei, îndrăgi chipu-i din râu...
vânătorul - ce morală! -
trase glonţul... din greşeală...

*

Tot la Rai mi-e gândul, Doamne,
deşi mi-am gătit osândă -
eu râvnesc la mântuire -
chiar când dracul stă la pândă
iar păcatul mi-e în fire!
... pentru Raiul Tău, promis,
nu sunt, Doamne, interzis?

*

Dar ce vorbe spus-a Domnul,
prin prooroci, acelor clerici,
de li s-a surpat tot Harul,
de-au plâns preoţii-n biserici -
când icoanele sorb mierea înflorindă
în Altarul
lumânărilor aprinse-n clorofila unei férigi -
oare Domnul zămislit-a, chiar în noi,
întreg Calvarul?

*

Iartă-mi, Doamne, îndrăzneala
de-a-nţelege Sfânta-Ţi Taină
cu-a mea minte-ntunecată
ce mi-ai dat-o-n astă haină!
... sunt plămada Ta hoinară
care mai tânjeşte, iată -
după muzica-Ţi stelară...

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Cornel Nistorescu despre Adrian Păunescu: «Ziceai că e un boier, pe urmă se comporta ca un milog. Cerşea prune, cerşea brânză, cerşea struguri: nu două boabe, de poftă, cerea un camion cu struguri, un camion cu prune. Pe urmă le lăsa să putrezească în pivniţă. Nici nu ştiu dacă îi lăsa pe cei care se îngrijeau de casă să guste o boabă sau un măr. E celebră povestea cu putinele de brânză pe care le-a luat de pomană de nu ştiu unde, le-a ţinut în pivniţă până au făcut viermi şi pe urmă a vrut să le schimbe la un restaurant cu brânză proaspătă. M-a chemat o dată la Breaza şi m-a trimis să-l fac pulbere pe un inginer care a refuzat să-i dea prune. Am plecat la Bucureşti şi am inventat o poveste ca să nu scriu. A mai încercat o dată. Mi-a spus că vrea să-i cumpăr patru biciclete de la Tohan. Mi-a venit să-i zic: «Auzi, dom'le, mă confuzi cu un «Ferometal»! La ce-mi folosea să-mi pun

memorii

mintea cu un zăltat? Am râs, am stat cinci minute în birou, pe urmă m-am întors şi i-am spus că am vorbit cu cei de la Tohan şi nu se poate. Deocamdată, nu se produc biciclete care să reziste sub greutatea lui. O să importe curând nişte ţeavă rezistentă din Germania şi, când o primesc, ne anunţă la secretariat. Ăsta era omul! Voia zece fripturi, zece peşti, zece sticle de vin, dar nu putea digera decât pentru un om şi ceva în plus. Cred că apucătura asta îi venea dintr-o copilărie săracă. În acelaşi timp, privea puterea şi influenţa ca pe nişte drepturi naturale ale sale. Credea că i se cuvine ca Miliţia să-l aştepte cu maşina cu girofar, primarii să-l primească la marginea oraşului, prim-secretarii să-şi prezinte omgiile. Se purtau frumos cu el, unii făceau sluj de mai mare ruşinea. Şi, dintr-o dată, ca după un scurt-circuit, începea să urle, să şteargă pe jos cu respectivul. Minute în şir îl umilea pe câte unul, pentru Dumnezeu ştie ce. Cei din preajmă făceau feţe-feţe, ăla îndura, pentru că ştia că nebunul e tare sus, la partid, că poate să intre când vrea la Ceauşescu. Nu prea cred asta! Piticului îi plăceau laudele, dar nu cădea pe spate când auzea de Păunescu".

Un singur rând nepotrivit într-un text cât de lung poate „strica" mersul său, precum o pietricică în pantof.

Aroganţa: o ciroză a orgoliului.

Să fie îndoiala o plictiseală activă?

Astfel cum scria Nabokov, termenul „Realism", şi cu iniţială majusculă şi între ghilimele, suntem tentaţi a-l scrie azi pe cel de „Post-modernism".

Să ferim totuşi memoria de excesul „cultural" către care e înclinată. „Adevăratul cititor de filosofie nu-şi încarcă memoria ca şi omul lacom stomacul. (...) Prea multă lectură dăunează gândirii. Cei mai mari gânditori pe care i-am cunoscut erau, între toţi învăţaţii întâlniţi de mine, tocmai cei care citiseră cel mai puţin" (Lichtenberg). În consonanţă, Blaga îmi mărturisea că n-a citit decât „lucruri esenţiale".

„Locuitorii unui oraş japonez s-au bazat pe inspiraţia divină pentru a-şi scăpa parcările şi marginile de drum de gunoaiele lăsate de turiştii care trec zilnic spre o staţiune de schi din apropiere. Autorităţile din Nagato (în regiunea muntoasă din centrul Japoniei) au plasat mai multe statui ale lui Jizo, zeu al cărui rol în budhism este să ajute la iluminarea credincioşilor, în locurile cele mai expuse la gunoaie. În patru luni, gunoiul a dispărut aproape cu desăvârşire. Un şofer intervievat a oferit o posibilă explicaţie: «Nu mai pot arunca gunoiul de acum înainte, câtă vreme statuia se uită la mine»" („Adevărul", 2004).

Poezia: un afrodisiac al verbului.

Citeşti poezie, adică te laşi inventat de alţii.

Reflecţii despre învăţători

romul munteanu

În ansambul unei naţiuni, învăţătorii reprezintă o imensă armată anonimă menită să-i familiarizeze pe copii cu lumina cărţii. Lucrul acesta este destul de greu şi delicat. Copiii sunt nişte mici sălbăticiuni ce trebuie deprinse cu disciplina şi ascultarea în procesul de învăţare. Este o vârstă dificilă de trecere de la o libertate aproape nelimitată, la supunerea la o anumită disciplină.

Şi eu am trecut printr-o şcoală normală şi am ţinut lecţii la elevii din prima clasă. Este o întreprindere extrem de grea, plină de răbdare şi de tact.

Un neprofesionist nici nu-şi poate închipui cât de greu îţi este să-i determini pe copii să te asculte câteva ore în şir. Învăţătorul poate avea cunoştinţe multe, dar important este în ce măsură poate stârni atracţia copiilor. Elevii din prima clasă sunt la o vârstă extrem de dificilă. Ei nu au fost deprinşi să asculte decât de părinţi şi este nevoie de un anumit timp până când se vor deprinde să-l privească pe învăţător ca pe un părinte. Dar, când vor ajunge în acest stadiu, copiii încep să-şi adore dascălul. Este momentul în care învăţătorul trebuie să simtă cum şi când să-şi manipuleze copii în procesul de atragere spre învăţătură.

Am văzut în tinereţea mea elevi care-şi divinizau dascălii, dar am întâlnit şi copii care nu se puteau apropia de învăţătorul lor şi păstrau cu greu o minimă disciplină în timpul orelor de învăţământ.

Învăţătorul trebuie să fie un individ cu mult tact pedagogic, capabil să îmbine dragostea pentru cei mici cu spiritul de rigoare. Am văzut şcolari tobă de carte, incapabili să asculte lecţiile învăţătorului, indiferent de ce natură ar fi fost acestea.

Lucrul cu elevii din clasa întâi mi s-a părut întotdeauna extrem de delicat. El poate fi comparat cu o îmbinare ingenioasă între ştiinţă şi artă. Copiilor le plac lecţiile amuzante, uşor distractive, când perceperea cunoştinţelor să semene cu un proces amuzant.

Când am ţinut lecţii la clasa întâi, în tinereţe, copiii erau reci şi puţin dispuşi să colaboreze cu mine. Aveam însă colegi mai puţin pregătiţi ca mine, dar care îi cucereau de la primele cuvinte. Se spune

texte dictate

că şcoala este un apostolat şi lucrul acesta este adevărat, în măsura în care dascălul este capabil de multă răbdare şi dăruire. Un învăţător fără răbdare şi-a greşit cariera. El nu-şi va putea apropia niciodată copiii.

Arta de a învăţa copiii să scrie şi să citească se bazează pe pedagogie şi farmec personal.

Învăţătorul este ca un mic mag care trebuie să-şi domesticească sălbăticiunile, să-i facă pe copii să-l iubească şi să-i simtă autoritatea şi competenţa.

O să ne mai vedem

stelian tăbăraș

„Mă simt ca un brad de Crăciun, cules și aruncat pe fereastră, la Bobotează"... Mai auzise asta sau i-a venit așa, acum, văzând acolo jos, la vreo cincizeci de metri de clinică, acea curte interioară plină într-adevăr de brazi aruncați. „Brazi desacralizați - ce fuseseră aduși în case cu alai și bucurie pe la solstițiu - scoși zilele trecute afară, netrebuincioși - *ca să facem curat în casă, ce naiba, că vine popa cu botezul*!"

De două zile și o noapte e vânt - inconstant, în rafale - relicvele brazilor migrează de colo-colo, atârnându-le fâșiile de beteală zdrențuite, laolaltă cu pungi de plastic în vârtej, cu sticle goale cotorogind pe caldarâm.

Discontinuu, vântul lovește în geamurile mari de termopan, bubuie ca niște mingi nimerite în fereastră. Te-ai fi așteptat să vezi, jos, niscai copii cu mânuțele la gură, speriați că au nimerit tocmai aici.

cerneală proaspătă

(Intrase între timp femeia de serviciu cu un braț de ziare și reviste „de azi"; și-a luat singură, nemaiîndemnată, bacșișul lăsat zilnic în același loc. El va mai fi lăsat așa, „cu șirul natural al gândurilor", vreo jumătate de oră, pe urmă va deschide două din cele trei telefoane mobile de pe noptieră: cel galben, pentru foarte puțini și pentru Miruna, cel alb pentru redacție și - mai ales - pentru directorul de programe, Ardeleanu. Cel negru n-avea să-l mai deschidă aici, în clinică - prin el se fac sute de reclamații, se „bagă pile" pentru apariții prin emisiuni...)

Iată, a apărut un om în vârstă în curtea interioară; folosește un satâr drept toporișcă și curăță, priceput, brazii, de la cotor spre vârf. Gesturile lui seamănă cu acelea dintr-o gravură a vremii, în care un călău, cu o secure lată în mână, „transează" (!) trupul lui Gheorghe Doja, în vreme ce-i ține cu cealaltă mână laba piciorului; în lung, deja doar o jumătate din trupul condamnatului. Cred că bătrânul recuperează ceva araci, are pe cineva la țară. Pe ei vor urca la vară, ca o nouă împodobire, fasolea sau roșiile cățărătoare; *domn, domn, să-nălțăm*!

A intrat sora împingând un cărucior de sticlă și inox, cu instrumentar și medicamente. Fără „bună dimineața", i s-a adresat direct, familiar:

- Cum *am* dormit, domnule Bulgaru, în noaptea asta?

- *Ați* dormit bine. Arătați odihnită.

Îi reluase comic, la propriu, acel plural de politețe cu care se obișnuiește să ți se vâre în suflet acel ce întreabă.

Obținuse să stea singur în rezerva asta de trei locuri; ehe, câte nu făcuse el pentru doctorul Matei, patronul clinicii. Publicitate gratuită și „de nivel", la ore de vârf. Plasarea *aici* a unor vedete care apoi fuseseră „interviewate" de oamenii lui. Și care vedete spuneau „pe cuvânt" ce tratamente grozave se fac aici, cât de „eșcelent" se simt.

Controlă telefonul *anume al lui*, cel pentru doar câțiva apropiați.... Cu vremea însă, din tot felul de cauze, numărul celor „câțiva" crescuse - fiecare îl mai spunea *doar* altcuiva. („Da' să nu te pună dracu' să te dai de gol că-l știi de la mine"). Proliferarea se face ca la SIDA: se răspândește prin duplicitate și ... încredere totală. Așa că el își tot schimba numărul „personal", cam la șase luni.

Miruna plecase la Paris cu o *Casă de mode*. Prin cincisprezece decembrie. Aranjaseră ca ea să se întoarcă de Crăciun, hotărâți să petreacă împreună Nașterea Domnului, doar ei doi, iar Anul Nou să-l „facă" la Studio cu toții. Dar, cu numai două zile înainte de întoarcerea stabilită, ea îi trimisese un mesaj: „S-a mai ivit aici un contract. Nu pot refuza. Nu e vorba de bani, cât de relație pentru viitor. Nu fi boticos, lasă că facem revelionul numai noi doi. Încă ceva: mai varsă-mi în cont o mie".

Atât! Nici măcar data înapoierii...

Atunci a hotărât să profite de singurătate și să se interneze; starea de dispnee i se accentuase, nici alte analize nu i-au ieșit prea bine. Se dovedise, iată, că praful s-a ales de intenția lor de a face sărbătorile împreună. Nici nu mai era, practic, vreo șansă nici pentru a o întoarce pe ea în ziaristică, deși el o înscrisese „la particular" și-i plătise, punctual, taxele. Ea a știut, „ca și poponarul ăla de producător, Caraman", de tot *programul* din Franța, dar lui îi ascunseseră partea a doua, știind bine că n-ar fi acceptat să audă de „probele de bikini". Apoi, după Crăciun, ea și-a amânat iar, pentru *după* Anul Nou, sosirea: „Lasă că o să facem noi doi un revelion al nostru, altfel decât toată lumea, ca ospătarii" (!) Ca s-o verifice dacă mai e în Paris, i-a trimis bani *cash* prin soții Puiu și le-a fixat la toți trei o întâlnire pentru asta în Gara de Est, în dimineața lui 31. Nu s-au întâlnit! De bună seamă, la acea dată ea hălăduia prin sudul Franței, pe coasta Mediteranei, acolo unde („știu eu") e o cerere enormă de manechine, parăzi de bikini pentru vara viitoare, striptease ... ori „umplutură feminină" pentru petrecerile unor „grei". Ea a răspuns decepționată pe 1 ianuarie - cu o minciună gogonată: „N-am ajuns la timp, prea multe *embouteillages* pe străzi. Căutat apoi soții Puiu o oră pe peroane. Sunt dezolată". Nu i-a mai răspuns. Nici ea n-a mai cerut bani. A sosit o ilustrată cu turnul Eiffel, trimisă însă cu ștampilă de la Cannes, cu data de... 31. Apoi un mesaj: „Sunt geloasă. Cu cine ai făcut sărbătorile, de m-ai uitat? M-am împrumutat, ce penibil, la zgârcitul de Caraman".

****

Întâmplându-se ca doctorul Matei să intre în salon exact când suna „telefonul alb" - cu orar prestabilit - acesta, doctorul, avea să fie martorul fără voie al unui spectacol savuros. Chiar și așa, el neauzind - aici - decât replicile „de dincoace" ale convorbirii...

- Ardeleanule, ce urare îmi faci tu azi, mă?

(- Păi... La mulți ani, șefule. Și de Bobotează, și de Sf. Ioan... și... să vă dea Dumnezeu multă aghiasmă la trei sferturi, pe unde treceți, icoanele să plângă cu *scotch*...)

- Habar n-ai, mă! Azi se fac nouă ani de când am deschis noi Postu'! Sunt sigur că n-ai pregătit nici un material cu asta, pentru diseară. Ați uitat toți, mă, toți, entuziasmul cu care am pornit atunci, noi cei unsprezece - echipă, nu? - dintr-un apartament cu trei camere (că erau nevoite actrițele să se tot schimbe în fața ta - că atunci erai *chiar tu* la pupitru, le știai. Din cauza lor, a actrițelor, ai trecut pe digital, ha, ha!). Ai uitat că „băteam" abia peste București și foloseam doar camere VHS... Cum am pus atunci, toți, mână de la mână, să acoperim „licența". Cum, pentru asta, mi-am vândut *Dacia*, de rămâneam să dorm în fotoliu după încheierea emisiunii... Mi-am stricat atunci și familia... Cum *inventam* firme ca să le facem o reclamă fictivă, până să le atragem pe cele adevărate... Cum născoceam anunțuri matrimoniale de mare sensibilitate: „Domn tânăr, singur, caut", „Pierdut certificat căutător de aur, doresc soție frumoasă și cuminte!" Of! În afară de accidente, de violuri, azi nu mai dăm nimic. Ia, hai, dă-mi „știrile" de azi! Sau nu, ți le povestesc eu de aici. (Imită pe cineva). „Un șofer a scăpat ca prin minune...." Ce dracu'. Toți, nu doar șoferii, scăpăm ca „prin minune". „Vecinii au reclamat un viol al unei bătrâne de nouăzeci de ani!" (A dracu' babă, ea n-ar fi reclamat nici în ruptul... scheletului ei). „Un proaspăt arestat a căzut în celulă și e vărgat de vânătăi, iar medicii au constatat că are urme de plagă *neîmpușcată*" (încă).

(- Patroane, mă întristezi, dar mă faci și să râd. Asta e tot ce dăm noi pe post, acum, când avem departamente specializate, când....?)

- Aaa, nu! Mai sunt și polițiști ce declară „căci cadavrul este mort", și meserii noi: alături de tăietorii de lemne au apărut acum și „tăietorii de penisuri". Și bărbați ce-și omoară *nevestele cu sânge rece* - ce să le fac eu dacă s-au căsătorit cu șopârle?

(- Înțeleg, patroane, înțeleg! Spitalul! Sora o fi fiind cam în vârstă...)

- Mă iei la mișto. Ei bine, am să-ți dau concediu plătit două luni, să stai acasă și să-mi scrii o *Istorie a României* după documente de la Omega TV. He, he, ar ieși mai ceva ca *Descrierea Chinei* de Milescu. Am fi țara în care s-au născut pui de găină vii, șerpi cu două capete (seci!), în care orice copac ai tăia dai de icoane, unde icoanele, planificate teritorial printr-un țintar popesc, plâng cu lacrimi „binemirositoare a busuioc", lacrimi pe care călugării le adună „cu multă pioșenie" și cu multe butoaie de plastic (cum se întâmplă la Siliștea Gumești / unde ești, Monșer, să te uimești!) Țara în care un curcan a călcat o ... rață! Dar să fim în ton contemporan-european: era un rățoi, și ăla minor. Și nu cumva *curcanul* era sectoristul? Țara în care nu se mai găsesc cuțite de bucătărie, întrucât soacrele le folosesc la... „giungherea ginerilor"... În care au dispărut și umbrelele, că doar suntem acum toți sub „umbrela NATO".

(- Lasă, patroane, că nu-i dracu' chiar atât de... Am format în ăștia nouă ani sute de reporteri, de regizori, operatori... Baza tehnică și ea s-a...)

- Măi, Ardelene, măi! Te-o fi angajat doctorul meu (făcu semn cu ochiul lui Matei, ce aștepta vesel) să-mi spui tu povești de adormit Mitzura, ca să nu fie nevoit el să-mi mai dea somnifere. Ce reporteri, mă? „S-au îngrășat, doamne, berbecii, buni sunt de giunghiatu'". Acolo, în ședințele de județ (că prin alte locuri nu se mișcă unul!) sunt puși în fruntea tuturor meselor, la oricine, de la prefect la șeful opoziției. (Îngânând cu o voce de scopit: „E o cinste să avem în mijlocul nostru pe *însuși* domnișoara de la Televiziunea Omega" - am încheiat citatul).

Oamenii mei aleargă după vin şi carne, după aparatură casnică, făcând - fără plată - publicitate multora. Îi cunoşti şi tu bine, da' nu vrei să faci legătura între astea şi scăderea solicitărilor pentru reclamă... plătită. Pune tipa microfonul sub botul unui măcelar care declară că el „nu va scumpi carnea de vită", fii sigur că reporterița pleacă acasă şi cu o pulpă de vacă. De fapt, cu trei, că mai are şi ea două. Şi cu niscai fudulii, că d-astea n-avea deloc...

(- Ha, ha, ha!)

-... pune reporterul microfoane spre faţa roşie, congestionată, a unui şef de vinalcool, s-a rezolvat şi cu canistra. Sursa lor de informaţie? Un singur apel telefonic la poliţie şi un altul la pompieri: „- A ars cumva vreo babă în timpul violului?"

- Ha! Ha! Ha! (De data asta, doctorul Matei).

- Iar seara îşi convoacă toate rudele la televizor (ăsta e „rating-ul" nostru), să-şi admire geniala reporteriţă care, vorba mediatoarei din studio, „ştie ea mai multe".

- Bine, patroane, mi-a pierit râsul! Acum chiar mă supăr. Uite, în contrapartidă, nu-ţi mai spun acum *ştirea bombă* pentru toată presa românească, pe care o dăm noi diseară. Te mai fierb. Dacă nici asta nu *e*, de mâine scriu o istorie a patriei. De spătarul Milescu.

- Mă, nu mă face să râd, mă, că am buzele crăpate. Uite, azi suntem în... Cum pică, mă, douăzeci şi cinci - să zicem -, că eu n-am aici agenda. Atunci, fie, douăzeci şi şase. Cheamă toţi corespondenţii (să vină cu „ştirea zilei", de data asta în mână) la o actualizare (ca să nu zic „săpuneală"). Da, ştiu, sigur că o să mă coste. Banii îi dau eu (tu doar le iei damigenele). Da' să ţii minte, nu le mai chema *deloc* pe aia de la Cluj, ce ştie doar să „se suie în Vârful Clujului/ să transmită... accidente dragului/ tara-dida" şi nici pe pistolara din Constanţa, ce născoceşte zilnic „furtuni maritime de gradul nouă" - de fapt, minciuni de gradul zece -, că în spatele ei se vede o mare blândă, poetică. Asta doar în zilele când nu se inaugurează încă o „peşteră a Sfântului Andrei". De parcă sfântul ăsta a fost speolog! Până în douăzeci şi şase îmi găseşti alţi reporteri în locul lor. Ei chiar nu mai au nimic recuperabil!

***

- Da, doctore, cam asta e pe la noi. Nu sunt eu un apucat.

- Domnule Bulgaru, n-aţi vrea totuşi să intraţi în pielea bolnavului. Nu e de glumă! Văd că aţi schimbat doar locul biroului. Eu, personal, n-am nimic împotrivă, puteţi să vă aduceţi aici şi secretara (am şi auzit că e simpatică foc). Da' nu să veniţi aici „cu stress cu tot". N-am crezut că sunteţi atât de „prins" când am chemat tehnicienii să vă pună sus „ligheanul" de satelit.

- Înţeleg. Da' să ştii, doctore, că de fapt acu' m-am cam răcorit. Uite, dacă nu mă crezi, măsoară-mi tensiunea.

Ca să poată sta la fereastră, departe de suportul pentru perfuzie modern, din perete, sora a târât lângă el un cuier pom în care a atârnat „băşica aia cu glucoză" şi cu „ce-or mai pune ăştia în ea". Acum e „legat" vreo jumătate de oră cu ochii pe geam. („Domnule Bulgaru, îl întrebase sora nedumerită, de ce nu vă uitaţi la televizorul cu postul dumneavoastră? Nu vedeţi ce urât e pe fereastră? Am auzit anunţul cu *ştirea senzaţională* de diseară. Mie puteţi să mi-o spuneţi de acum. Diseară sunt pe drum.")

- N-o să mă crezi, dar acum n-o ştiu nici eu. Peste vreun ceas. O să mi-o zică directorul de Programe.

Acolo, „pe geam", bătrânul ce curăţase o parte din brazii aruncaţi alaltăieri dispăruse. Poate obosise sau trebuise să plece altundeva. Sau să îngrijească niscai nepoţi.

Acum, o rafală scosese din potcoava alcătuită de blocuri un brad bondoc şi des care „vine" chiar spre clinică, reuşeşte „să scape" din ţepii unor trandafiri desfrunziţi şi se proţăpeşte într-o pergolă de fier forjat. Lângă o altă intrare a clinicii, acum desfiinţată. Venirea spre el a bradului (sau molidului?) a produs brusc şi transferarea lui, departe, nu doar în spaţiu, aşa cum într-un leşin dispari imediat din realitate şi cum te trezeşti (din) altă parte. E ceva ce se aseamănă cu o înviere...

O mogâldeaţă venea spre el în noapte, vântul îi acoperea fâşâitul, se oprea uneori nemişcată „cercetând locul", apoi iar pornea. Pe la douăzeci şi cinci de metri a somat-o, apoi, ea neoprindu-se, a descărcat şapte cartuşe A.K.M. dintr-o serie scurtă a automatului. S-a dat alarma generală, spre ghereta lui de santinelă de la „Postul nr.3 Siloz" au venit târâş mai mulţi camarazi, în frunte cu comandantul corpului de gardă. Umor tragic, absurd: fusese un frumos exemplar de ciulin al Bărăganului (fie şi pentru alăturarea acestor cuvinte, Panait Istrati merita faima postumă. Trebuie *să nu fii în Bărăgan*, ori *să fii departe*, ca să foloseşti atributul „Bărăganului"!)

Dar cine mai ştie azi ca lumea ce este un ciulin al Bărăganului? Toţi îl confundă cu parşivul şi măruntul scaiete. Sau cu „ghimpele alb" - recomandat moşnegilor pentru ceai antiprostatită... Nu! Ciulinul Bărăganului e o plantă puternică, încăpăţânată, spinoasă şi câinoasă... Uneori cât omul de înaltă, cu o coroană sferică şi până jos, la sol. Tulpina lui are lângă pământ „prevăzut" un loc unde toamna târziu „cedează". Cum au şopârlele o vertebră de unde li se poate desprinde coada - fără urmări grave- în gura vreunui urmăritor. (Nu toate lucrurile pe lumea asta au cap şi coadă...) De la articulaţia lui, ciulinul se desprinde „de toamnă şi de vânt" şi poooarnește în bejenie, rostogolindu-se. Se agaţă de el „ca de o ultimă speranţă salvatoare" tot felul de buruieni, el, ciulinul, e „altruist", împrăştie seminţele tuturor pe zeci şi zeci de kilometri. Se adună cât mai mulţi, turmele de bizoni din preerie nu sunt cu nimic mai spectaculoase... Întâlnesc şanţuri adânci de irigaţie, primii sunt sacrificaţi - cu umplerea lor - ceilalţi trec „peste" şi îşi continuă migraţia (ca la Waterloo, cavaleria lui Napoleon, care a umplut un şanţ imens, nedivulgat împăratului de către călăuza trădătoare). Se opresc, în sfârşit, proţăpiţi în tufişuri, în garduri de sârmă puse de neînţelegerea dintre oameni, devin loc excelent pentru vizuini de iepuri, dropii (câte or mai fi...) şi păsări cântătoare de primăvară. Abia dacă „speli" câmpia de vechi idile, de Odobescu şi de Voiculescu, dai de măreţia ei. N-ai să pricepi - de pildă - cum se face că zarea câmpiei e mult, mult mai adâncă decât cea a mării... dacă răstorni câmpia cu cerul în jos, ciulinii în bejenie sunt ei înşişi cocori vestitori de noiembrie. „Iartă-mă, ciulinule, că te-am împuşcat atunci dintr-o regretabilă confuzie".

Confuzie... perfuzie...

Sună telefonul galben (e *ea*!); n-ajungea la aparat, nici nu şi-l luase aproape. A sunat „până i se terminară apelurile". („După ce voi fi dezlegat din furtunul ăsta transparent - şi voi fi lăsat liber pe sârmă- voi găsi SMS-ul ei: *Botosule, sunt disperată, ce e cu tine? De ce nu mi-ai trimis ce trebuia?* Auzi: ce trebuia. Parcă n-ar fi stabilit asta doar ea, unilateral")

O descoperise (o găsise! Ca să nu existe confuzie) într-un umil şi provincial concurs de frumuseţe, organizat la hotelul „Montana". Auzi - „frumoasa Bucegilor"! De parcă toate candidatele ar fi fost capturate de prin munţi. Cum ai spune „Miss omul zăpezilor". Era pe atunci doar elevă în ultima clasă de liceu, la Buşteni; între fetişcane care deja ştiau prea multe... majoritatea deja *mistress*-e). La sfârşit, remarcată, se şi repeziseră câţiva inşi să o invite la masa lor. Însă cartea lui de vizită, cu „Omega TV" - el chiar căuta în acea vreme nişte speakerițe arătoase şi la o vârstă la care încă nu-şi „rotunjesc buzele" - a făcut-o să-i lase pe ceilalţi baltă.

„Greşeala am făcut-o chiar a doua zi după venirea ei în Bucureşti: am dat-o pe mâna regizoarei Viviana, curvиştină în expirare. Ce să ne mai facem iluzii; există această vocaţie de dansatoare ale tribului, cu menirea de a ţine trează bisexualitatea speciei. Ţarina Ecterina a II-a comandase, la mari maeştri de porţelanuri fine, căni obţinute după mulaje ale sânilor ei superbi - şi îi servea din căni pe bătrânii şi bărboşii gubernatori sau pe ambasadorii străini, cu lapte la temperatura corpului. *Servim maica Rusie, Luminăţia Voastră.*" Ea, Viviana, a dus-o la tot felul de centre de înfrumuseţare (de la ea a aflat ce e aia „epilare cu decolteu"), a trecut-o prin barurile şi discotecile Bucureştilor (parcă îl aude pe Naghi şoptind: „Şefu', sunteţi în top"), unde s-a adaptat incredibil de repede, îşi alcătuise agende întregi cu numere de telefon şi adrese, trecuse şi ea „la două mobiluri" - unul îl ţinea închis când nu era singură („Tu câte *mobiluri* ai, mă? Un singur mobil: să ajung scriitor"), se tutuia deja cu unii taximetrişti (ziua veseli, noaptea trişti); ba chiar, când a luat „drumul manechinăritului" - munca de crainică era obositoare şi prost plătită - şi-a angajat un *bodyguard* (care nu degeaba rimează în limba română cu „în gard"...).

Venise sora, îl „deconectase de la redresor"; apoi sună iar, în sfârşit, telefonul alb. Era Ardeleanu.

- Patroane, Miruna a sunat la toate telefoanele din Studio. Nu înţelege ce-ai păţit. Eu, ca şi alţii, mucles. Cică vine poimâine. Cum facem?

- Păi, planifică-i o maşină pentru aeroport. S-o ducă acasă. Dacă intervine ceva pozitiv, ies şi eu de aici. Mai vorbim...

- Acuma, pregăteşte-te pentru *ştirea bombă*.

- Vezi, mă, cum vorbeşti cu un cardiopat...

- Păi, cam aşa: Unui maseur orb de la sanatoriul din Mangalia i-a revenit brusc vederea, pe când masa trupul - se zice, superb - al unei femei.

- Cum, cum? Măi, Ardelene, tu te-ai apucat de literatură fantastică, ba mai rău, de poezie. Da' nu e rău deloc.

- N-o să-ţi vină să crezi, patroane, de două zile căutăm femeia aceea. În rest, dovezi sigure! Diseară o să difuzăm interviul cu omul care, acum, vede. Plus o anchetă cu o parte a angajaţilor de la sanatoriu. Toţi confirmă, nimănui nu-i vine să creadă. Vuieşte toată Dobrogea deja. Deaia nu mai aşteptăm, difuzăm pe post cât avem, să nu afle alţii. De la „orb" am obţinut exclu-

cerneală proaspătă

sivitatea. Sper că înţelege ce e asta. Iar de mâine o să tot mărunţim comentariul, o să chemăm să-şi spună părerea nu doar specialiştii. Aaa! Diseară se pronunţă şi un mare oculist.

- Stai, stai, mă, tu eşti chiar nebun? Dacă se dovedeşte asta o cacialma, putem să tragem obloanele, iar noi să umblăm „cu basca pe ochi", de ruşine. Poate că tipul doar făcuse pe orbul - cum se prefăcuse Hamlet, nebun - ca să mai tragă şi el cu „ochii la cucoane..."

- Nu, patroane, s-a dovedit! Ăsta era orb de pe la vreo trei ani. I-am văzut fişa medicală, am cerut-o prin fax. Maseur e doar de doi ani, înainte lucrase la *Cartonajul* Bucureşti. E - acum - un bărbat foarte bine, i-a rămas privirea misterioasă, ca a unei vedete de cinema după ce şi-a pus atropină în ochi...

- Bine, lasă amănuntele astea. De *femeie* ce ştii?

- Păi, se pare c-ar fi ceva învăţătoare sau profesoară de la ţară. Doar astea se nimeresc acum în vacanţă, doar ele au bani puţini să facă proceduri iarna. Ăia de la sanatoriu mai ciubucăresc şi ei câte ceva acum pentru ei; n-au înregistrat-o în fişe, s-a găsit doar o chitanţă de la o tehniciană corectă. Necunoscuta are un nume aiurea, dar cine mai are nume normale în zilele noastre, epoca globalizării, mde... parcă Artemis sau Artemiza, iar numele de familie, doar o iniţială, Z. De ieri caut prin toate cărţile de telefoane din ţară Artemizele de la litera Z. Deşi, poate că n-are telefon, că nu e trecut pe numele ei sau că are doar un celular.

- Ardelene, hai să nu te subestimez. Dar trimite-mi pentru diseară, aici, un videocasetofon. Şi un băiat să mi-l monteze. Ştii că eu la chestiile astea am două mâini stângi. Şi mai sună-mă înainte de emisie, dacă mai afli ceva.

(Continuare în numărul viitor)

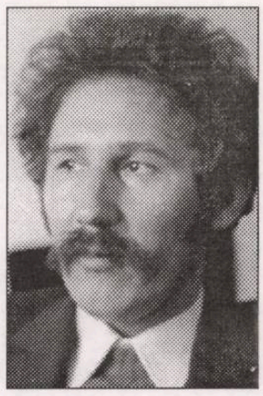
ion pachia tatomirescu:

Paradoxism cosmologic sorescian (II)

Câmpul profunzimilor tragic-lirosofice şi „vecinătatea" cancerosului proces de reificare a lumii. Marin Sorescu, unul dintre cele mai profunde spirite româneşti ale secolului al XX-lea, simte cu cea mai mare acuitate necesitatea realcătuirii lumii croite „greşit", „pe dos", de Dumnezeu, meditează asupra renaşterii unei lumi a înaltului spirit justiţiar, a adevărului, a demnităţii cosmic-umane, arătându-se uluit nu de o evoluţie spectaculoasă, revoluţionar-ştiinţifică şi tehnologică, ci de involuţie, prin utilizarea/ dirijarea marilor descoperiri în creaţiile răului, nu într-ale binelui, întru autodistrugerea speciei etc.: „Doamne, creaţia a dat înapoi/ Ca un cucui al universului./ Doamne, creaţia ta s-a retras în sine/ Cu tine cu tot şi orbecăim în neştire.// Doamne, dă un pumn în beznă,/ Să crească, Doamne, la un loc cucuiul./ Unicornul, când îi creştea cornul,/ Era numai durere şi cunoaştere. // Lumea sorbită de hău/ Se pierde în circumvoluţii prea deştepte./ Doamne, dă-ţi Doamne, un pumn drept în frunte/ Şi mugind ia-o de la-nceput./ Şi mugind ia facerea de la-nceput." ***(Rugăciune)***. Oamenii/ umanismul se estompează, se pulverizează în banalele obiecte de consum create, de care rămân „anexaţi cu o clamă", în angrenajul diabolic al cotidianului, al universului „profesional" reificat, reificator, în expansiunea progresiv-geometrică a răului: „Străzile erau întesate de haine/ Care îşi vedeau de treburi.//(...)// Pe linia troleibuzelor/ Circulau fiare de călcat.// Iar eu căutam oamenii/ Ştiam că trebuiau să se afle/ Fie în buzunarul de la vestă,/ Fie în faţa ori în spatele hainelor,/ Anexaţi cu o clamă." ***(Viziune)***. Perfidia omului, aplecarea lui spre crimă, înrobirea lui de către gură şi de către organele plăcerii, până la recăderea sub pragul animalităţii, lucrările individului uman împotriva firii determină pe poet să declare fiinţa umană, chiar de este „regină a minţii", drept o aberantă specie a naturii: „Omul, specie perfidă,/ Ce-mblânzeşte să ucidă,/ Ce domesticeşte fiare/ Spre-a le pune în frigare.// Surâzând capcane-ntinde/ Şi pădurea o aprinde/ (...)// Început sfârşit de drum,/ Trece-nfăşurat în fum/ Prinţ al minţii, rob al gurii,/ Aberaţie-a naturii...// Tipă pasăre şi pom:/ Doamne, scapă-mă de om!" ***(Ecologică)***. Industrialismul/ „postindustrialismul" fără noimă, hipertehnologizarea, robotizarea societăţii umane într-un ritm diabolic, sub dictatura „câştigului", a „acumulării de capital", lăsând în plan secund, terţ etc. „prosperitatea umanităţii", au dus la triumful violenţei în faţa raţiunii, la alarmanta vestejire contemporană de suflet: „Maşină de golit de tine însuţi,/ Cu fiecare mişcare/ Mai iese un vis/ Parcă eşti într-o baie de lumină/ Cu vinele tăiate,/ (...)// Ah, şi maşina de înseilat gânduri,/ Când nu-ţi vine nimic în minte/ pui degetul într-o priză,/ Unii îşi lasă amprentele direct pe un sân/ Materie primă netransformată în energie,/ (...)/ Când există maşini de contemplat,/ Maşini de făcut cocoloaşe de hârtie/ Când eşti distrat." ***(Maşini)*** etc.

Câmpul realist-arhetipal sau „matricealstilistic" etnografic. La „polul sud" al creaţiei poetice soresciene îi aflăm ***bulzeşteana matcă***, desemnată prin sintagma ***La Lilieci*** (titlul „tetralogiei" ***La Lilieci*** „cartea întâi", 1973; „cartea a II-a", 1977; „cartea a III-a", 1980; „cartea a IV-a", 1988), matcă surprinsă în arhetipalul ei realism, în specificul pământului naşterii autorului ca „matrice" stilistică oltenească, în mutaţiile/ metamorfozele fireşti, în evantaiurile orizontice la axa diacronică, în spectaculozitatea etnografică, în superb-disipatele corole epico-lirice, sugerând spaţialul, „câmpul de florar al spiritului", dar şi tragicele „pântece-orizonturi-de-chit" de care se izbeşte ***ens***-ul-pandur aidoma unui Iona: „Nicăieri nu mănânci o varză cu carne/ Mai gustoasă ca-n cimitir,/ De ziua morţilor, când se face pomană/ Şi toate femeile vii se întrec în de-ale mâncării.// Masa e-ntinsă pe iarbă, la umbra bisericii/ Crăpate, de-a răzbit aproape de sfinţi crăpătura;/ Şi când bate crivăţul, iarna, cred că le degeră colacii/ de lumină, care le strâng tâmplele./(...)// Cântă păsările şi e un miros de lilieci înfloriţi,/ Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare,/ Pe vremea când era culoarea nouă şi nu crăpase." ***(La Lilieci)***. Aşadar, *La Lilieci* desemnează „polul plus", dumnezeiesc, al satului natal al poetului, marcat de biserică şi de cimitirul dimprejuru-i, loc sacru din Bulzeşti-Dolj, al „marii treceri/ petreceri" dintre lumi, dintre „Lumea Albă" „Lumea Asta"/ „şara-cu-Dor" şi „Lumea de Dincolo"/ „şara-fără-Dor". Secvenţa poematică, surprinzând anuala „masă de Ziua Morţilor" (în preajma Paştilor), este înzestrată de poet cu o deosebită încărcătură de „firesc" liric de factură etnografică, încât „receptorul grăbit" nu mai sesizează şi „planul secund" al eului-demiurg, al creatorului-orfevrier-sinestezic, de unde lansează parcă „fulgere globulare", ori „fulgere molcome", prin pânza de fum de tâmâie, ca, de pildă, „fulgerul-fisură/ crăpătură" de lângă sfinţi (zugrăviţi, ori „real-cereşti", în aureole de „pulbere de mister"), ori „degeraţii colaci de lumină" (de la solstiţiul de iarnă), colaci-aureole-de-salvare („strângându-le tâmplele"). Cele două planuri poematice primul, al încărcăturii lirice şi al tensionării în pitoresc etnografic, secundul, al eului-demiurg-orfevrier-sinestezic se evidenţiază în toate textele tetralogiei. În ***Ignatul***, „panoul central" este rezervat „tăierii şi pârlirii porcului" pentru marea sărbătoare a Crăciunului; „protagonistul-zeu-copil" dirijat din planul secund, îşi face „ieşirea din casă" doar „cu ocazia pârlirii", spre a constata că „focul zvântă lacrimile" şi spre a reaminti pe Osman, „stricătorul Crăciunului" (zoonimul „cel mai potrivit" pentru respectiva secvenţă, pe care numai geniul sorescian îl putea alege); Osman-câinele nu apare întâmplător, ci în calitate de „personaj-simbol-bivalent": a) este stricătorul Crăciunului, pentru că „povara cocoşabilă a tradiţiei, sub care eul liric trebuie să fie dominator" nu admite masa de la cea mai mare sărbătoare de iarnă din an fără „burtă de porc la ceaun"; b) zoonimul Osman trimite la onomasticul turcesc Osman, purtat de o seamă de căpetenii imperial-otomane, de sultanii turci şi astfel se conectează semantic în vitrega istorie a Principatelor Valahe („scut al întregii Europe prospere" în faţa expansiunii Imperiului Otoman), amintind de războaiele dintre români şi turci, care „au stricat" în nenumărate rânduri sărbătorile noastre creştine, inclusiv Crăciunul: „E, azi-noapte visă porcul sânge.../(...)// Ieşeam din casă cu ocazia pârlirii./ Legat de un par, era perpelit prin paiele care ardeau cu/ Vâlvătaie. Focul zvântă lacrimile./ (...)/ Ceaunul cu burta fierbea pe foc./ Odată a luat-o Osman, ne-a stricat Crăciunul, javra./ Crăciunul fără porc era ca şi când nu s-ar fi născut Isus./ «Äia de nici n-au tăiat porc» asta însemna că umbli/ Gol./ Cea mai mare mizerie şi-un început de stricare a sufletului./ Te-ai păgânit! Te-ai păgânit! Tu nu tai porcul." ***(Ignatul)*** etc. Eugen Negrici consideră volumul lui Marin Sorescu, ***La Lilieci*** (1973), „poate cel mai radical volum de versuri tipărit după război"; „din punctul de vedere al mijloacelor poetice apariţia era uluitoare şi îndreptăţea, până la un punct, descumpănirea criticilor, care, în trecere fie zis, nu se putuseră pune de acord nici măcar în ce priveşte intenţia poetului; ar fi fost vorba de parodierea mitului tradiţionalist al vieţii frumoase de la sat, de parodierea a înseşi acestei atitudini şi de reabilitarea mitului compromis de o literatură mediocră...". Argumentele lui Eugen Negrici sunt obiective, rămânând valabile nu numai pentru primul volum, aflat sub lentila cercetării sale, ci şi pentru celelalte trei „cărţi" care i-au urmat, alcătuind o tetralogie poematică sorescianâ, extrem de unitară, unică în literatura română, surprinzând veridic satul românesc „născător de veşnicie", matcă decimilenară a lumii, venind din ***Old European Civilization*** (M. Gimbutas), arhetip al cosmosului nostru cel de toate zilele, viind, supravieţuind, „chiar în timpul" cumplitelor presiuni/ seisme, bombardări, exercitate fără precedent asupră-i, în anotimpurile de după al II-lea Război Mondial, nu numai dinspre politica regimurilor totalitariste, specifice estului european, ci şi dinspre revoluţiile tehnologice ale secolului (ce au reuşit să anihileze satul din aria european-occidentală). Marin Sorescu, în acest caz, nu mai era nevoit să „dinamiteze" miturile din universul rural, spre a le reînchega/ recristaliza, acestea fiind deja „bombardate", fiind „oficial-permanent" supuse „dinamitării", poetului nerămânându-i decât să le „fotografieze" starea şi să le conjuge potrivit esteticii paradoxismului. Tetralogia poematic-sorescianâ, ***La Lilieci***, era normal să şocheze, chiar dacă volumele au fost presărate la intervale „anti-şoc", de câte trei-patru ani fiecare (între „cartea a III-a" şi „cartea a IV-a" intervalul dublându-se), pentru că, în ceea ce priveşte starea reală a măticii universului rural autohton, Marin Sorescu a fost între puţinii, alături de Ion Gheorghe (cel din ***Elegii politice***, 1982), Marin Preda ş.a. care au văzut (trăit)/ reflectat această realitate, „neîmpiedicându-şi pupilele în copaci" şi reuşind astfel „să vadă pădurea". Şi receptarea tetralogiei ***La Lilieci*** în perimetrul esteticului se relevă între limitele firescului, din această perspectivă, E. Negrici consemnând-o ca atare (chiar dacă o face, repet, doar din „interiorul" primului volum, din 1973): „Nu vom insista asupra tuturor elementelor care şochează în ceea ce era socotit de cineva ca antipoezie. Pentru că am legat cauza oricărui impas creator de consacrarea (şi autopaştişarea) unei „proceduri", a unui anumit tip de demers poetic, vom observa doar că, în tot ceea ce cuprinde cartea, adică în tablourile rememorate fără inflexiuni elegiace, fără metafore, ca şi istorisirea prozaică, indiferentă, a unor întâmplări din lumea satului, nu mai poate fi sesizată o orientare a substanţei artistice într-un sens euristic. Orice intenţie aparentă de

ordin „artistic" a dispărut, începând cu preocuparea pentru limbajul liric şi sfârşind cu organizarea compoziţională. Cât priveşte mecanismul parabolic, el e de negăsit. Încât depoetizarea e, realmente, năucitoare şi radicalitatea şocului ei era greu de suportat de cititorii şi exegeţii cu nobile prejudecăţi estetice. Pentru că autorul nu se mai serveşte, sistematic, la nivelul fiecărei piese din volum, de un mecanism compoziţional, intenţionalitatea quasi-silogistică nu mai apare explicit. În totalitate, abia, cartea relevă o anume discretă intenţie, mai mult ca efect al tensiunii ce se naşte prin integrarea ei în sistemul de aşteptări al cititorului român, cu memoria unor experienţe literare legate de tema absorbantă a lumii satului, în variantele ei diverse, nu o dată contradictorii. Fără, deci, să se mai străduie ca altădată, vădit, să orienteze, de la nivelul scenei, judecata destinatarului, fără să prepare un tobogan al ideii şi o surpriză, efectele sunt, totuşi, spectaculoase şi, în orice caz, bogate în semnificaţii aderente prin acea deschidere pe care o posedă expresia directă, frustă, simplicitatea expunerii neviciate de trucuri şi de intenţii directoare.". „Năucitoarea depoetizare", „radicalitatea şocului" etc. constau în „spargerea de mister", cum zice poetul , în spargerea misterului „vechi" şi în relevarea „miezului" ca „nou mister", căci misterul dintâi, odată eliberat, nu trebuie „să se pulverizeze", ci să se recristalizeze într-altul, în perimetrul unei „anormalităţi a normalului", până devine „perimetrul unei noi normalităţi": „Lia lui Gânju, paralizată de vreo doi ani/ În casă./ Şi ei, ai casei, au pus un plastic/ Peste ea şi-au văruit./ Noru-sa: «Ei, lasă că nu-i face nimic rău./ Şi mai schimbă aerul, dacă vărui.»// Sta a păcătoasă aşa, cu faţa-n sus şi cu plasticul/ Pe ea, auzea cum ăia dădeau cu bidineaua,/ Sta ca un sac cu porumbi./ De ce n-or fi mutat-o şi ei din loc,/ S-o ducă pe prispă?// Poate s-o învârti nu ştiu cine a zis./ O fi rău şi-o să se facă bine./ Poate s-o învârti cumva./ Ori a început sau nu să răpăie?// Lia respira uşor, mirosea a curăţenie generală,/ A curăţenia de după moartea ei/ Când şi coltişorul ocupat de ea/ Se va elibera şi ţoalele de pe pat vor fi fierte.// Varul cădea pe ea ca o ninsoare mărunţă." ***(Lia)***. Dar, de dincolo de „spargerea misterului", majoritatea textelor poematice din tetralogia ***La Lilieci*** de Marin Sorescu se constituie şi în zguduitoare documente autentice de viaţă rurală, „fixând" evenimentele dramatice ale satului românesc dintre anii 1940 şi 1988 ca într-o veritabilă cronică a unor anotimpuri „debusolante", tulburi, „cronică" a trecerii de la război la „colectivizarea agriculturii", la „transformarea socialistă a agriculturii", „trecere" de la vremea bandelor de hoţi de pluguri, ca a lui Ciudin, la vremea „raptului oficial, de stat", a plugurilor, grapelor etc.: „Costică Buzdugan venit din Boghea/ Era în banda lui Ciudin./ A spart biserica din vale/ (...)/ Lui Ciudin i se mai zicea şi Fulger./ Cu benzi de-astea de hoţi/ Ne-am pricopsit noi după război./ Se duceau prin satele vecine/ Şi furau pluguri şi grape./ Costică a fost prins şi purtat cu plugu-n spinare/ Prin Vulpeni. Întâi bătut ca frunza inului,/ După aia, haida-haida, cu plugul pe grumaji/ Prin Vulpeni./(...)// Şi la urmă, când au zis că gata, s-a terminat cu/ Plugurile, că arăm cu tractoarele apăruseră/ Tractoarele, se credea că ele or să ne facă fericiţi/ Pe toţi de la un cap la altul, gata, au zis!/ Strângeţi plugurile! Luaţi-le de la oameni!/ Cu ele la fier vechi!/ Şi lumea nu prea vrea să le dea. Se codeau, mai/ Amânau, ziceau că doar s-o revoca ordinul./ Unii le ascundeau./ Şi-atunci i-au chemat la primărie pe Ciudin, pe Borcan/ Şi i-au întrebat: «Mă, care are plug în comuna asta./ Că voi ştiţi mai bine?»/ Şi ăia au spus: «Păi ăla, ăla, ăla!»/ Ştiau şi pe unde le ţine fiecare./ Şi-au făcut o listă şi-au mers de le-au ridicat./ Pe-al lu Nicolae nu l-au găsit.//(...)// Nicolae şi-l îngropase./ Săpase toată noaptea o groapă, în grădină./ După aia a luat plugul, l-a uns cu vaselină/ Ca pe arma militară ungea fiecare parte/ (...)/ Da cu unsoare pe grindei, pe corman, pe zale,/ Ungea bârsa, plazul, grindeiul, potângul/ Da pe fier arase ziua şi plugul sclipea la/ Lumina lunii şi lacrimile/ Îi picurau pe lustrul fierului..." ***(Spargeri)***. După cum se ştie, unul dintre obiectivele cele mai importante ale politicii comuniste de



marin sorescu

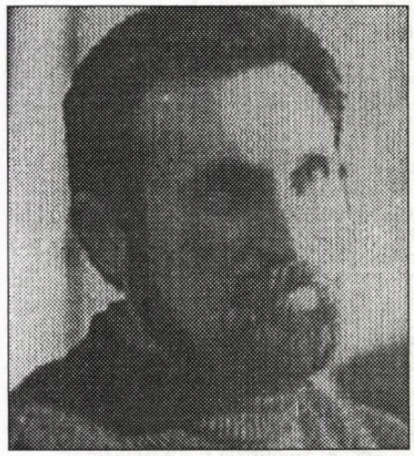
stat din România anilor 1949 - 1989 a fost distrugerea clasei ţărăneşti; şi poetul, „ultrasensibil barometru social", a simţit că durerea provocată ţărănimii de către regimul comunist luase nebănuite proporţii, „ajunsese la os", după cum ne-o mărturiseşte şi într-un sonet dintre cele „alese de cenzură": „Punând cartofi în Peştera Muierii,/ Ţăranul ară pietrele încet,/ Cu doi căluţi scăpaţi de la decret./ Dar prigoniţi de-ntârzierea verii, // Pe crengi uscate cântă cucul, biet!/ Şi lui i se mai umblă la criterii,/ E prea monosilabic, prea discret/ Şi nu mobilizează pompierii. // Şi-n chei, Olteţul repede, cum taie/ În roca dură, drumul lunecos,/ Un geamăt lung auzi din măruntaie:/ Nu poate să mai rabde, încovoaie/ Acest pământ al patriei mănos/ Durerea lumii-ajunsă pân' la os." ***(Punând cartofi...)***.

Un câmp resurecţional-erotic. Lirica erotică soresciană este „condensată", îndeosebi, în volumele ***Descântoteca*** (1976) şi ***Sărbători itinerante*** (1978). Aici, ironia soresciană este, după cum observa Eugen Simion, „mai vioaie decât oriunde"; „parfumul, părul dat pe spate cu cochetărie, starea de visare («visălogeala» adică «visare cu pisălogeală în gol» zice autorul), mişcarea coapselor, mărul cunoaşterii, pierderea de sine, toate simbolurile, mari şi mici, ale eroticii tradiţionale trec prin aceste versuri maliţioase şi tandre, lipsite de podoabele metaforei". Există capodopere ale liricii sorescience presărate ici-colo, pentru sporirea „densităţii liniilor de forţă lirico-magnetică", şi în celelalte volume; în ***Moartea ceasului*** (1966) se află şi această ***Poveste*** sublimă, a călătoriei, a petrecerii şi „defăşurării" teluric-celeste a perechii de îndrăgostiţi: „Sufletul tău funcţionează cu lemne,/ Iar al meu cu electricitate./ Dragostea ta umple cerul de fum,/ A mea e din flăcări curate.//(...)/ Ne vom lua după două-trei cuvinte.// Până când ne va ieşi în cale/ Sfânta Vineri/ Să ne spună printre altele/ Că mai suntem tineri.// Şi că ea n-o să mai dea de-acum/ Nici electricitatea pentru flacără,/ Nici lemne pentru fum.". În ***Cântec***, din volumul ***Astfel*** (1973), cuplul se proiectează într-o „vârstă preedenică", dintr-o existenţă în starea fotonilor: „Femeie, cu sânii degeaba,/ Ce frumos mergea treaba,/ Când nenăscuţi eram şi tu şi eu/ Şi ne înmulţeam prin Dumnezeu! // Şi nu făceam nimic propriu-zis/ Decât o dragoste în vis,/ Polenul scuturat de pe o stea/ Fecunda pleoapa ta, pleoapa mea. //(...)// Şi-acum ne-am pomenit în biata luntre/ Ce ne-a adus pe mare şi pe munte/ Din multe vieţi ne-a strâns aici, pios,/ Femeie, cu sâni de folos." ***(Cântec)***. Femeia reprezintă în lirica soresciană o valoare supremă, sfânta jumătate, de la prinderea şi anihilarea androginilor de către armatele de chirurgi ale lui Zeus, dar, din păcate, femeia-sacră-jumătate a fost pe nedrept „exilată" de Creştinism în „perimetrul satanicului"; eroul liric sorescian pledează în faţa lui Dumnezeu pentru restabilirea dreptăţii privitoare la femeia-sacră-jumătate: „ Ce-ai lua cu tine,/ Dacă s-ar pune problema/ Să faci zilnic naveta între rai şi iad,/ Ca să ţii nişte cursuri?// O carte, o sticlă de vin şi-o femeie, Doamne,/ Dacă nu-ţi cer prea mult.// Ceri prea mult, îţi tăiem femeia,/(...)// O sticlă de vin şi-o femeie,/ Dacă nu cer prea mult./ Ai mai cerut asta odată, de ce te încăpăţânezi,/ E prea mult, ţi-am spus, îţi tăiem femeia.// Ce tot ai cu ea, ce atâta prigoană ?/ Mai bine tăiaţi-mi vinul,/ Mă moleşeşte şi n-aş mai putea să-mi pregătesc cursul,/ Inspirându-mă din ochii iubitei.//(...)// Ceri prea mult, îţi tăiem femeia./ Atunci taie-mi mai bine cursurile,/ Taie-mi iadul şi raiul,/ Ori totul, ori nimic./ Aş face drumul dintre rai şi iad degeaba./ Cum să-i sperii şi să-i înfricoşez pe păcătoşii din iad,/ Dacă n-am femeia, material didactic, să le-o arăt?/ Cum să-i înalţ pe drepţii din rai,/ Dacă n-am cartea să le-o tălmăcesc?/ Cum să suport eu drumul şi diferenţele/ De temperatură, luminozitate şi presiune/ Dintre rai şi iad,/ Dacă n-am vinul să-mi dea curaj?" ***(Dacă nu cer prea mult)***. Noblеţea sentimentului erotic sorescian vine din încărcătura lirică a tradiţiei româneşti. O astfel de poezie erotică antrenează întru cunoaştere şi catharsis mai toate straturile cu neuronii de aur ai umanităţii, „după legile nufărului" care îşi extrage seva pentru sublimu-i clopot-floare, avântându-şi tija şi rădăcinile în baltă/ mlaştină, cât mai adânc, în mâlul existenţial; apa curge heraclitean, rostogolind şi orele, moara furnizează cuplului de sub pecetea lui Eros şi „făina timpului"; scurgerii ireversibile i se asociază şi „muzica sferelor", prin „trans-simbolizare sinestezică", de la muzica sferelor trupului iubitei, la transferul în sferele etern-cosmice: „Mereu am tânjit după muzica asta./ Ce sfere! „Aşa sfere, aşa muzică."/ Na, că s-a oprit. S-a oprit muzica/ Sferelor? întrebi tu/ Speriată. Frumoasă imaginaţie aveau/ Anticii când puneau sferele să cânte. Vezi, ei au inventat picup-ul înainte./(...)// Tună. Dacă tună se suspendă. Cine?/ Strălucirea soarelui.". Iubirea antrenează nu numai meteorologia teluric-celestă (fie ea şi din vremuri de cumplită secetă, ca în vara anului 1947), ci şi întregul univers: „Da, putem dormi... E bine că tună afară,/ N-a plouat deloc tot anul/ Acesta. Am prins noi un sezon de secetă./ Să nu se ştie/ Precis cam când se întâmplă acţiunea./ Nu, nu te împing în '47/ Atunci eram mici./ Poate tu, eu nu eram deloc./ Adevărat tu/ Te-ai născut după ce am făcut eu semn:/ «Gata, oameni buni, ce/ Moţăiţi ? Daţi-i drumul că muzica sferelor aşteaptă./ Eu am început să aştept zorii.»". „Jocul" îndrăgostiţilor, ***de-a emisferele/ de-a sferele***, între teluric şi celest, continuă şi în partea a doua a poemului, până la emoţia „înfrigurării existenţiale", declanşată de „rostirea biografiei", antrenând şi dialogul pe tema „înţelegerii"/ „fericirii" dintre oameni, dialog receptat, firesc, şi de cerul ce-ar putea reacţiona, cu invidie, împotrivă-le, ca în „anotimpul zeilor-chirurgi": „Nu ştiu de ce, când aud de zori mă gândesc la mingi şi la câţe./(...)/ Mi-a plăcut mult biografia ta. Cam sumară. Cam sumar/ Îmbrăcată, dar biografia m-a emoţionat/ Prin simplitatea ei./ Ascultând-o simţeam că mi-e frig./ De ce nu se înţeleg/ Oamenii ? Meriţi să fii fericită./ Eşti un om minunat. Tocmai de-aia n-o să fiu./ Nu, că s-a schimbat ordinea,/ Cine merită este, cine nu merită nu/ E. Oamenii buni au noroc./ Au. Ce, te doare ? Nu, am spus că au./ Dar ai spus prea tare,/ M-am speriat. Ca să se audă în ceruri./ Las' că s-aude, totul s-aude./ Prin pereţi, prin inele, prin perdele.".

Unul dintre spiritele cele mai profunde ale secolului al XX-lea, dovedind, prin întregul operei sale, că a fost înzestrat de Dumnezeu cu cea mai mare sete de real a timpului său, atât în microcosmos, cât şi în macrocosmosul nostru cotidian cu „ieşire prin cer", Marin Sorescu a dăruit literaturii române şi universale o galaxie lirică structurată genial, de neasemuită strălucire în orizontul cunoaşterii metaforice, iluminând marele „stadion planetar" la „schimbul de ştafetă al neuronilor" între mileniul al II-lea şi al III-lea.

eseu

Caligrafii de duminică



eugeniu nistor

Deşi mi-am propus mie însumi
că n-am să mă mai întorc niciodată acolo,
în satul acela umbrit de dealuri
şi răcorit cândva de păduri,
iată însă că în nopţile-acestea
care se fac parcă tot mai lungi,
peisajele lui şi vechiul lui freamăt
mi se cuibăresc în memorie
şi numai ce simt năvălind peste uliţi
aromele de salcâmi înfloriţi,
de lut reavăn, de ierburi crude şi sânziene,
de parcă pe osia lumii ar stărui
un perpetuu anotimp solar,
iar trecutul se-ntoarce-napoi
cu încărcătura lui dulce-amară,
şi nimic din ceea ce credeam
că a încremenit sub pânzele vremii
nu mai rămâne uitat...

Dar uite-l pe bunul nostru amic, Nanie,
cum aleargă cu duriga lui magică
pe lângă fântâna sătească cu cumpănă
în lumina strălimpede-a amiezii,
doar un firicel de praf
se ridică de pe urmele lui
pe uliţa-aceea şerpuind pe sub deal...
Dar uite-i şi pe ceilalţi
tovarăşi ai copilăriei mele,
lipăind cu tălpile goale
prin praful călduţ al uliţelor,
grăbindu-se toţi către vechile noastre
câmpuri de luptă - acolo unde
războaiele sunt fără sfârşit...

La streaşina casei lelii Silvia
a înierbat iarăşi trestia,
bunica Maria toarce-n pridvor
parcă chiar la caierul timpului
iar cealaltă bunică, Fira,
aplecată pe întâmplările vieţii ei
(multe şi dureroase),
le pune cap la cap, una după cealaltă,
şi le coase cu maşina ei
de mare precizie, marca Singer,
renumită-n întregul cătun...

În spatele casei
lemnul de la coarnele plugului
cel vechi al bunicului
a mai lăstărit o dată,
iar peste treierul măcinat de rugină
a plouat azi-noapte cu zarzăre,
mici, glabene, dulci şi zemoase...

Ai mei vorbesc despre creanga
seculalurului păr al grădinii
prăvălită din senin
peste cânepă şi porumbu-ncruzit,
vorbesc despre vara lungă şi caldă,
despre coasă şi fânul de pe Valea Pădurii
ce ar fi trebuit de mult stoguit,
despre cutare nuntă sau cutare botez...

E duminică seara acum
şi pe uliţa cea largă a satului
trece iarăşi, stârnind vârtejuri de praf,
hodorogita caravană cinematografică -
va rula din nou filmul acela
care-a înnebunit lumea,
până şi babele merg să îi vadă
pe Errol Flynn şi Olivia de Havilland
într-o peliculă americană,
sută la sută romantică...

Ce vremuri! Ce vremuri! Ce vremuri!
Astăzi scorburile sălciilor din vale
nu ne mai înspăimântă deloc,
şi aceasta pentru simplul motiv
că misterul lor a fost demult spulberat
de foc, putregai şi securi...
Între timp, noi, copiii, crescând mari,
am dezlegat toate misterele
care ni se păreau atât de încifrate atunci...
Ce băieţi deştepţi! Dar, oare,
chiar le-am lămurit definitiv?!...
Acum ne preocupă alte mistere
pe care nu ştim când şi cum
le vom putea elucida:
nu mai auzim cristeii în ierburi,
nici iepurii nu mai aleargă prin vale,
păsările nu ne mai săgetează privirea
iar pădurile stau prăbuşite-n tăceri,
îmbolnăvite de lipsa de cântec...
Mai sunt ceva oameni pe-acolo
încă n-au fost complet braconaţi,
dar şi-aceştia, tot mai bătrâni
şi tot mai bolnavi,
stau gârboviţi în casele lor,
respirând tot mai molcom
(sub fumul înnecăcios, occidental),
într-o sumbră şi rece-aşteptare
pe prispa tot mai neprimitoare a veacului...

Mai sunt mistere, mai sunt!
Cândva ne jucam de-a ascunselea,
în valea aceea cu sălcii şi trestii,
învingându-ne frica
şi alungând de prin suflet umbrele tainice...
Astăzi, ce fel de joc
ar trebui să adoptăm
spre a ne lămuri măcar câteva
din bizareriile vieţii?!...

Mai sunt mistere, mai sunt!

Lumină lină
(*ultima verba*) (II)

leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce privește ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepția amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puțin."
Julien Green

Lucid, precum Socrate, Pavlov sau Pascal, în clipa desprinderii de orizontul vieții fusese și poetul Fiodor Tiutcev, care constată sincopat: „Eu dispar... Dispar..." Cu adevărat cutremurător de zeiască/omenească este o atare *respice finem* (prevedere a sfârșitului) pe care, de altfel, o avuse și Dostoievski. În dimineața ultimei sale zile subsolare, Fiodor Mihailovici își trezi soția, spunându-i: "Ana, deja nu mai dorm de trei ore, și abia acum am înțeles clar că astăzi o să mor". Consoarta încercă să-l liniștească, însă scriitorul insistă în presimțirea sa, spunând: "Nu, nu. Eu știu că trebuie să mor anume astăzi. Ana, aprinde lumânarea și adă-mi *Evanghelia*". Apoi, după ce luă cartea sfântă, Dostoievski o deschise la întâmplare, și anume la pagina ce începea cu cuvintele: "Dar Ioan căuta să-L oprească, zicând: «Eu am nevoie să fiu botezat de Tine, și Tu vii la mine?». Și răspunzând, Isus i-a zis: «Lasă acum, căci așa este potrivit să împlinim toată dreptatea»". Spre seară, Dostoievski muri...

Printre cei care au avut o proverbială prezență de spirit în clipa apusului a fost și compozitorul Sibelius. În una din zilele celor 85 de ani ai săi, văzând trei bâtlani zburând peste casă, îi spuse soției: "Au venit să mă ia". Muri chiar în noaptea ce urmă. Printre cei ce și-au prevăzut apusul apropiat a fost și Mircea Eliade, ca semn de hotărnicire între ființarea și neființarea sa interpretând inexplicabilul incendiu ce se întâmplă în biblioteca personală din Chicago. Chiar dacă pagubele materiale fuseseră reduse, Eliade considera că incendiul avesese o altă semnificație - una sacramentală, absolută, convins că moartea e "un semn de lumină": "Mi-a repetat de atâtea ori că lumea este un camuflaj, că e plină de semne care trebuie descifrate cu răbdarea unui ghicitor în pietre... Se gândește oare la romanul *Lumina ce se stinge*, la focul care consumă biblioteca și pe savant împreună cu ea?", nota în *Jurnal* Ioan Petru Culianu. Eliade s-a stins zâmbind, fără a putea rosti vreun cuvânt (suportase un atac cerebral care îi atinsese partea stângă a creierului, paralizându-i și darul vorbirii).

istorie literară

Dar zâmbetul dovedea că e senin în firea sa, precum Paul Claudel, de pildă, care le spuse celor apropiați: "Lăsați-mă să mor liniștit, nu mi-e teamă". Iar Saint-Gelais, după ce medicii au ținut un consiliu la căpătâiul său, contrazicându-se referitor la boala de care suferea și la modul în care ar fi trebuit tratată, el, suferindul, se întoarse cu fața la perete, spunând: "Messieurs, je vais vous mettre d'accord", și se stinse. Paul Valéry fusese atât de stăpân pe sine și pe... situație, încât, cu puține zile înainte de moarte, scrise: "Am senzația că viața mea s-a încheiat, adică nu văd nimic în prezent care ar reclama un mâine. Ce-mi mai rămâne de trait de aici înainte nu poate să însemne decât timp pierdut", mai adăugând: "La urma urmei, am făcut ce am putut". "Crezi că ai fi putut să faci mai mult?" mă vor întreba. Iar eu voi răspunde: "Mai mult? Aș fi putut face mai puțin. Mai bine și mai puțin". De comun "acord" cu Valéry, Green nota în jurnal: "De câțiva ani trăiesc cu ideea că pot muri dintr-o clipă într-alta. Mă împac foarte bine cu această idee fără ca ea să se transforme în obsesie". Despre o atare clipă, despre primejdiile care îl pândesc vorbea senin Jose Marti în scrisoarea către un prieten, mesaj ce rămâne neterminat, ultima frază pusă pe hârtie fiind: "Sunt sentimente de o atât de delicată onestitate...", după care, ca un nefiresc și perfid punct fatal, veni glontele ucigașului năimit. Cuvintele pe care le repeta, se pare, Valéry Larbaud: "Bună seara, lucruri de pe lumea asta", nemaiputând spune decât atât, mi se par a sugera o continuare de poem. De ce nu s-ar spune (și): "Bună dimineața, lucruri de pe lumea cealaltă"? întreb, amintindu-mi că deseori invocatul Constantin Noica scria: "a muri - este și aceasta un fel de a fi", idee oarecum afină unui precept budist conform căruia, după moarte, omul ar lua înfățișarea unei alte ființe: celebrul poet Bo Tziu-Hi, la bătrânețe, îndrăgi mult poezia discipolului său Liu Shan-Ini, căruia îi spunea că, dacă după moarte acesta i-ar deveni fecior, el, maestrul, ar fi foarte bucuros. (Complicat totuși acest raport viață-moarte, când se presupune că moartea n-ar fi decât o altfel de existență... De aici, poate, și ciudățenia sau doar paradoxul dintr-o nuvelă a lui Poe, în care protagonistul este din când în când întrebat: "Domnule Vladimir, dormiți?" la care el, muribundul, răspunde: "Pentru numele lui Dumnezeu! Repede! Adormiți-mă sau, repede, treziți-mă! Vă spun doar că sunt mort!".) Iar vecinii chinezilor, poeții japonezi, în virtutea unei tradiții seculare și a veneratiei față de testamentele spirituale, de cum își presimt în clepsidra firii ultimile fire de polen (pentru cei ce au cântat mereu vișinii în floare nu se prea potrivește a spune: fire de nisip), obișnuiau să-și scrie sau să-și dicteze poemul de adio, numit *jisei* (despărțirea de viață). (De altfel, dacă noi spunem "lumea cealaltă" sau "viața de apoi", japonezii zic: "a dispărea în viața de după viață".) Iată fremătătorul rămas bun (definitiv) al poetei Izuma Shikibi care, în jurul anului 1.000, dădea strălucire curții împărătești: "Lăsând în urmă noaptea,/ Plec pe o cărare întunecoasă./ Binecuvântată lună/ Aninată într-un vârf de munte,/ Luminează-mi drumul ce mă așteaptă". Se spune că regina nopții, luna, simbolizează învățătura lui Buddha. *Jisei*-ul pictorului Ando Hiroshige sună astfel: "Azi, în Asuma,/ Punându-mi jos penelul,/ Plec pe-un veșnic drum./ De-aș vedea priveliști rare/ Și Țara de Apus". Să reținem: în ambele poeme e prezentă acuta dorință de lumină și văz care, de fapt, este una mai generală, chiar dacă se manifestă în chip oarecum paradoxal, precum în cazul lui Victor Hugo ce rosti surprins: "Văd lumină neagră". Iar Eugen Lovinescu, în dimineața apusului său existențial, îi ceru fetei din casă să ridice storurile și o întrebă cât e ceasul. Era nouă și jumătate. "Cum, nouă și jumătate? Nu vezi că e întuneric?" se miră ilustrul critic, în timp ce din afară răzbătea o lumină orbitoare. De ce n-ar fi avut dreptate La Rochefoucauld care presupunea că "precum soarele, moartea nu poate fi privită drept în față"? Cu atât mai edificatoare ultimele cuvinte atribuite marelui Buddha: *Atmadipa bhava* = Fii tu însuți lumină pentru tine.

Obsesia luminii o atestăm și în cel din urmă text al lui Mihai Eminescu: "Apa vieții de veci. Lumină. Lumină lină". Paul Miron amintește că "lumină lină" este esența unui imn creștin de vecernie, cântat în bisericile ortodoxe începând cu secolul al II-lea. Savantul aduce explicații concludente: "Cântarea deschidea cel mai impresionant moment al rugaciunii vesperale, marea procesiune, exact în clipa în care apărea luceafărul pe cer. În timp ce se cânta *Lumină lină*, în biserica întunecată se așeza un sfeșnic în fața icoanei principale a Maicii Domnului. Așa se oficia în secolul trecut și la mănăstirea Agafon, unde știm că Eminescu-copil a zăbovit de mai multe ori la mătușile sale, călugărițe acolo. Ne amintim în acest context de versurile:

Răsai asupra mea, lumină lină,/ Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;/ O, Maică Sfântă, pururea fecioară,/ În noaptea gândurilor mele vină.

Dacă are temei ce susține moralistul francez Joseph Joubert că "sfârșitul vieții își aduce cu sine felinarul", un atare felinar îl văzuse și Goethe, felinar care era, vede-se, abia-abia pâlpâitor, încât genialul poet strigă: "Lumină, mai multă lumină!". Iar ultimile cuvinte ale lui Theodor Rouswellt au fost: "Te rog, stinge lumina", pe care, înainte de culcare, i le adresă valetului. Fostul președinte de stat se stinse în somn. Muri în somn și academicianul Andrei Saharov care spuse: "Plec la culcare. Mâine am o zi grea. La congres se va da o mare luptă". Era timpul căderii imperiului sovietic...

Îi iarăși de la Buddha cetire, magistru hindus care își sfătuia discipolii astfel: "Priviți totul cu nesaț, ca și cum ați vedea pentru prima oară. Priviți totul cu nesaț, ca și cum a-ți vedea pentru ultima oară". În cazul împăratului roman Adrian "ultima oară" echivală cu încercarea de a muri cu ochii deschiși. Anume așa i se întâmplă lui Thomas Moore: capul lui expus pe un pod de peste Tamisa, pe față cu o expresie de necurmată ironie, privea cu ochii larg deschiși la trecătorii cuprinși de groază. Până la decapitare însă, cuvintele sale de pe urmă, Moore, glumind, le-a schimbat cu călăul ce-i indica spre butucul însângerat deja cu alte ocazii similare. Care a fost acele *novissima verba* ale incurabilului utopist? Nu avem cum ști: călăii nu-și scriu memoriile... Ce-i drept, eternitatea apusurilor celebre cunoaște și excepții. Spre exemplu, nimerind în fatala situație, ca cea a lui Moore, poetul francez André Cheniré reuși să facă în așa fel ca ultimele-i cuvinte să fie auzite nu doar de călău, ci de toți cei care asistau la execuție. Înainte de a-și pune gâtul pe butuc, tânărul bard (avea doar 32 de ani) duse degetul arătător la tâmplă și, evident, referindu-se la propriul cap care, peste câteva clipe, avea să se rostogolească pe eșafod, rosti: "Și totuși, am avut ceva în el"... E drept că, asupra concluziilor subsecvente ce s-ar putea trage din exemplele de mai sus, opiniile se împart, precum în cazul esteticianului Veijo Meri care consemna destul de oțărât: "Nu există persoane mai lipsite de umor și mai amuzante decât suveranii și poeții. Când i se apropie ultima oră, poetul își scrie ultimul poem. În ceasul morții, umoristul arde tot ce poate din opera lui și ar vrea chiar s-o ardă în întregime (Boccaccio, Gogol, Kafka). Poetul se ia în serios, umoristul ia și el moartea în serios. Iată ce atestă superioritatea umoriștilor în materie de înțelegere a seriozității. Poetul se știe din aceeași strofă cu poemul său, ceea ce îi conferă nemurirea. El nu moare niciodată (Pound). Umoristul este nefericit, el ține de lumea asta, este pământean din creștet până-n tălpi, cu atât mai mult cu cât caută apropierea de Dumnezeu".

Ei bine, n-ar trebui ca poeții să se supere pe domnul Meri. De ce ar face-o, dacă însuși titanul Ludwig van Beethoven avu destul spirit - cum să-i spun? - autoironic, *ultima verba* fiindu-i: *Plauditi amici! Finita est comedia!* (Aplaudați, prieteni! Spectacolul s-a sfârșit!). Ceea ce nu avea nimic în comun cu triviala tentație a unora de a se da în spectacol în *secundam mortis*. Apropo de teatru: la 1900, Sada Vacco, prima femeie care a apărut pe scena japoneză, atinge o mare celebritate doar din motivul că, prin efecte de un impresionant patetism, întrunește simpatia publicului care considera că ea murea chiar mai bine decât însăși Sarah Bernhardt. Dar, se știe, au fost și mari actori care au murit cu adevărat pe scenă (Jean-Baptiste Molière, Constantin Tănase, Maria Tănase...). La capitolul *moartea și teatrul* vine, ca și cum și erata prin care unii exegeți contrazic totuși afirmația (ce mai carieră a făcut ea!) că, cică, înainte de a-și înfige pumnalul în beregată, sturlubaticul dictator Nero ar fi rostit: "Vai! Ce mare artist moare!". Adevărul ar fi că dânsul recită un vers din *Iliada*, și anume: "În urmă aud armăsarii în spume cum vin în galop". (Vorba domnului Ralph Waldo Emerson, considerat cel mai de seamă reprezentant al transcendentalismului: "Singurul fapt poetic în viața a mii și mii de oameni nu e decât moartea lor"...)

dimitris dimitriadis:

Uitarea

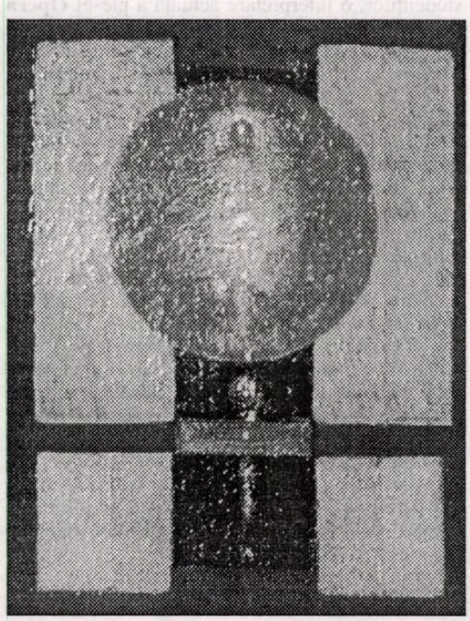
Acum încep. Ascultaţi-mă. Nu vin nicăieri. De nicăieri nu provin. Nimic în urma mea. În urma mea, nimeni. Sunt. Sunt eu. Doar eu. Eu şi nimeni altcineva. Eu şi nimic altceva. Priviţi. Ascultaţi. Nici o poveste. Nici un personaj. Doar eu. Ceea ce sunt. Eu şi nimic altceva. Eu şi nimeni altul. Aşa vor începe toate. O ştiu. Doar aşa pot să înceapă toate. Să fiu eu, să fiu doar eu şi nimic înainte de mine şi înainte de mine nimeni şi de nicăieri să vin şi de nicăieri să provin. Asta-nseamnă să fiu ceea ce sunt. Aşa poate să-nceapă totul. Fiindcă aşa simt. Totul poate să-nceapă acum. Fiindcă aşa simt. Totul de la mine care sunt eu şi nimeni altcineva şi altceva şi de nicăieri să nu vin de nicăieri să nu provin. O simt. Acum încep. Doar acum pot să încep fiindcă o simt. Mă nasc. Nici o poveste de relatat nu am. Nici o carte de deschis. Nici un peisaj de admirat. Nu am nimic să-mi amintesc. Nimic nu am. Nu am. Mintea mea e nescrisă. Nimic nu-mi aduce mintea mea. Nu vine de nicăieri, de nicăieri nu provine. Nimic. Nu-mi amintesc. Nu că n-am memorie. Nu. Trupul meu. Eu nu-mi amintesc. Asta e. Trupul meu. El e toată povestea. Asta e. Războaie. Anotimpuri. Tulburări. Ce e, e trupul meu. Sunt trupul meu. Nimic altceva şi nimeni altcineva şi nicăieri. Nici un peisaj. Nici să privesc nici s-ating. N-am nevoie. N-am nevoie să-mi amintesc. Fiindcă am trup uit. Aducerea-aminte e trupul meu, eu sunt uitarea. Eu n-am nevoie să-mi amintesc. Eu sunt trupul meu. Priviţi-mă. Ascultaţi-mă. Sunt trup. Doar trup. Sunt atât de mult trupul. Trupul e cel mai mult. Mai mult decât nimic nu poate fi. Nimic nu e mai mult. E de-ajuns să fie trupul. Trupul să fie trup. Asta-i de-ajuns. Trup, şi nu priveliştea trupului, şi nu interpretare, şi nu înfruntare, şi nu evaluare, şi nu ierarhizare, şi nu gradare, şi nici sus nici jos, şi nicăieri altundeva, numai acolo unde e, şi numai ceea ce e, să fie ceea ce e, trup, să fie trup, şi nu jumătate, şi nu împărţit, şi nu condamnat, şi nu subevaluat, şi nu atât cât putem, şi nu atât cât vrem, şi nu atât cât e nevoie, şi nu atât cât trebuie, şi nu până aici, şi nu nu, şi nu e de-ajuns, şi nu nu. Nu. Nu nu. Trupul tot. Şi din totdeauna. Şi de pretutindeni. Şi pentru totdeauna din totdeauna şi de pretutindeni. Asta-i trupul. Trupul ăsta sunt eu. Altă nevoie nu am. De ce-aş avea altă nevoie. Nu există alta. Nu există nici una. Trupul, atunci când e trup şi nu notare, când e trupul care e trup şi nu notare, nu există altă nevoie. Nici una. De nicăieri. Trupul ăsta sunt. Sunt trup. Din trup vin, din trup provin. Şi-acum încep. De la trup. Priviţi-l. Aici sunt toate. Nevoile lui şi împlinirile lor. Aţi mai văzut aşa ceva ? N-aţi mai văzut. Uitaţi-vă. Acum îl vedeţi. Aici e. Tot cerul. Şi ce-i pământesc. Aici e. Material şi imaterial. Priviţi-l. Harta Lumii. N-aşteptaţi de nicăieri altundeva. Toate intestinele aici înăuntru. Toate bisericile, toate liturghiile. El vorbeşte de Dumnezeu. Tot trupul vorbeşte de Dumnezeu. Acesta-i Dumnezeu. Dumnezeu şi templul lui. Fiecare liturghie a lui, o liturghie divină. Şi nimic nu-l reprezintă. Nici pe pământ nici în ceruri. Nimeni nu-l reprezintă. Trupul e reprezentantul trupului. Nu există alt Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, numai el e Dumnezeu. Nu există altul. Iată icoana lui Dumnezeu. Templul. În el e zugrăvită Creaţia. Templul. În el e pictat Divinul. Pe faţada lui, în spatele faţadei, se oficiază toate misterele. Orice dimineaţă o Bună Vestire. Orice amiază o Răstignire. Orice amurg o Aşteptare. Orice seară o Îngropare. Orice noapte o Înviere şi-o Îngropare şi-o Aşteptare şi-o Răstignire şi-o Bună Vestire. Ale trupului sunt Sfintele Evanghelii. O poveste a Sfintelor Patimi fiece trup. Asta e. Priviţi-l.

Nu-mi amintesc nimic. Nu am nimic să-mi amintesc. Sunt. Doar sunt. Un trup şi nimic altceva.Văd lumina urcând, văd lumina coborând, o văd urcând din nou. În acest pătrat. Laturile lui mă ating. Aproape nu mă încap. Aproape pe măsura mea. Doar ca să stau jos. Dacă mă ridic n-o să pot sta în picioare, apăsarea plafonului n-o să mă lase să stau în picioare. Un pătrat doar să stau aşa. Doar în această poziţie. Nici mai puţin nici mai mult. N-am nevoie nici de mai puţin nici de mai mult. Am nevoie doar de ceea ce sunt. Ce am mi-e de-ajuns. Ce am nu e nici mai jos de puţin nici mai sus de mult. Ce am nu e nici puţin nici mult. Ce am e totul. Am totul de vreme ce aici înăuntru e totul. Aici înăuntru. De-afară nimic nu vreau. De nimic n-am nevoie de-afară. De vreme ce am trupul. Trupul e totul. Trupul nu e nimic mai puţin şi nimic mai mult. E de-ajuns să fie trup. E de-ajuns să nu-l evaluez, să nu-l ierarhizez, să nu-l notez. De-ajuns să nu-l interpretez. Să nu-l subapreciez. De-ajuns să-l am tot. Să-l stăpânesc tot. Îl am tot. Aici. Acum încep. Niciodată înainte şi nicăieri altundeva. Niciodată altundeva. Niciodată n-o să privesc înapoi. Niciodată înapoi. Doar trupul îl am. N-am nimic altceva. N-am istorie. Fiece clipă acum o încep. Încep şi de cum încep şi dispar. Dispar. Nimic nu rămâne în urmă. Acum încep şi apoi iar încep. Încep să reîncep. Încep întruna. Doar încep. Iar şi iar. Iată povestea mea. Bătălii şi apoi nimic. Oraşe şi apoi nimic. Morminte şi apoi nimic. Nimic să nu rămână. Toate să vină şi să treacă. Baraje să se-nalţe, baraje să dispară apoi. Apeducte să se-nalţe, apeducte să dispară apoi. Săli de gimnastică şi teatre să se-nalţe, săli de gimnastică şi teatre să dispară apoi. Geografie albă. Geografie scrisă şi-apoi geografie albă. Toate să se scrie ca să dispară toate apoi. Alb infinit. Infinit. Asta-i aducerea-aminte. Să fii. O moştenire imperceptibilă. Toate în trupul ăsta aici încarnate. Nu afară, nu aiurea. Toate aici. Invizibile. Înăuntru aici. Fără s-o ştii. Fără s-o arăţi. Fără s-o revendici. Al tău fără să-ţi aparţină. Fără. Asta-i aducerea-aminte. Fără. Nici o retrospecţie, nici o trimitere la sursă, nici o referinţă, nici o restabilire. Nici o dată. Asta-i aducerea-aminte. Încredere. Ce nu eşti n-o să devii niciodată. Niciodată arătând, niciodată strigând, niciodată revendicând. N-o să devii niciodată demonstrând. Ce eşti asta vei fi. Doar asta. Dacă eşti. Uitare. Nici o aducere-aminte, nici o amintire. Viaţa să fie toată uitare. Doar trupul să-şi amintească. Trupul îşi aminteşte. Las totul în seama trupului. Nu. Nu alerg înapoi, nu mă-ntorc, cale-ntoarsă nu fac. Sunt. Şi nu mă tem. Cea mai mare bucurie este să nu te temi. Să nu te temi de dispariţie. Bucurie. Bucurie în infinita dispariţie. Ce bucurie. Tot trecutul pierdut. Ce bucurie. Să nu existe nimic, nimic să nu fi rămas. Geografie nemarcată. Peisaj nelocuit. Nici un peisaj. Nici dată nici nume. Nici o faptă, nici o operă, nici o reuşită. Nici o izbândă, şi nici tristeţe, şi nici doliu. Nici mormânt nici tron. Şi nimeni. Nici înfăşurat în giulgiu nici încoronat. Nimeni. Nemărginirea inexistenţei nemăsurate. Ascultaţi-mă. Aici. În peisajul fără geografie al averii neinventariate. Doar aici bate inima. Ascultaţi-o. O auziţi ? Cât de mare poate fi bătaia inimii în peisajul fără geografie al moştenirii intransmisibile. O auziţi ?Ascultaţi-o.

Nu vreau să ştiu nimic. Nimic nu vreau să aflu. Aici înăuntru să nu răzbată nimic.

Născut în 1944 la Salonic, cu studii de teatru şi cinematografie (1963-1968) în Belgia, la Bruxelles, Dimitris Dimitriadis s-a afirmat ca o personalitate complexă: dramaturg, prozator, poet, traducător. Debutul timpuriu, la vârsta de 21 de ani, în teatru (piesa *Preţul revoltei pe piaţa neagră*, scrisă în anii 1965-1966, a fost pusă în scenă la Paris în 1968 de cunoscutul regizor francez Patrice Chéreau), a fost urmat, după o perioadă de tăcere de zece ani, de debutul, la sfârşitul deceniului 80, în proză (cu volumul *Mor ca o ţară*, 1978, scenarizat ulterior) şi în poezie. Deşi cultivă concomitent trei genuri literare, marea pasiune rămâne teatrul, creaţia dramatică fiind cea care „l-a propulsat" în exterior: trei piese reprezentate pe scene pariziene, o alta tradusă şi editată la Paris (2002), alte două reprezentate în Italia, la Florenţa (2003). Piesa *Soluţii la solicitări solidare*, publicată anul trecut în limba română (în colaborare cu Atelierul European de Traduceri din Orléans), a fost reprezentată cu succes, în martie 2005, pe scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Timişoara. Monologul *Lithi/Uitarea,* apărut în 2000 la Atena, deţine un record de reprezentaţii în străinătate: două, în 1998 şi 2001, pe scene pariziene, o a treia, în 2004, în Belgia.

Afară se-nteţeşte zgomotul răsunător. Nu vreau s-ajungă aici înăuntru zgomotul ăsta. Nu ajunge aici înăuntru. Afară e prăpăd. Moartea face prăpăd. Strigă şi toţi o aud şi toţi îi imită glasul şi toţi încearcă să strige mai tare ca ea. Să facă şi ei prăpăd ca şi moartea. Să strige mai tare ca ea. Toţi acolo afară strigă mai tare ca ea. Asta se-ntâmplă acolo afară. Toţi îşi amintesc. Îşi amintesc întruna. Îşi amintesc să nu uite să strige mai tare ca moartea. Asta-i povestea morţii. Asta-i povestea lor. Îşi amintesc întruna. Ce s-a-ntâmplat, unde s-a-ntâmplat, de către cine s-a-ntâmplat. Strigă, ca să arate că ştiu. Strigă, ca să arate că-şi amintesc. Strigă, ca să nu uite, ca să nu fie uitaţi. Se tem. Să nu fie uitaţi. De-aia se tem. Strigă strigă. Doar asta vor. Să fie-amintiţi. Liste de morţi şi ei să figureze pe ele. Liste de morţi şi să fie pomeniţi. E de-ajuns să fie-năuntru, chiar dacă-s liste de morţi. Asta le e de-ajuns. Toată viaţa lor asta e, să rămână neuitaţi. Cine n-o vrea ? Cui nu-i e de-ajuns ? Ziua lor începe, ziua lor se termină, cu strigăte mai puternice decât strigătul morţii, ca să rămână în amintire, ca să nu-i uite nimeni. Cine ? Cine e cel care nu-i va uita ? Nimeni nu-i va uita şi asta-i moartea. Ce-i e mai puternic decât aducerea-aminte. Ce-a fost uitat nu se mai teme să fie uitat. Teama-i moarte. Şi-aducerea-minte e teama de moarte. De-aia strigă. Eu nu-i aud. Strigătele lor nu răzbat pân-aici. Le ştiu însă, le-am auzit. Strigă de teamă. Se tem de tăcere. Se-ntrec toată ziua cine-o să strige mai tare, cine-o să fie mai bine-auzit, pe cine n-o să lase să fie auzit. Luptă neîncetată, neîncetată nelinişte, neîncetată trudă. Pentru alungarea uitării. De parcă uitarea-i amnezie. Proştii de ei. Nu pricep. Nici când vor nu pot. Nici când pot nu vor. Nu vor. De parcă amnezia-i uitare. Proştii de ei. Aleargă aleargă şi strigă întruna. N-o să priceapă. Şi nu le e de-ajuns că strigă. Provoacă zgomote în fel şi chip, toate zgomotele. Zi şi noapte. Necontenit. Zgomote. Zgomote şi strigăte. Strigăte strigăte şi zgomote. Parcă-i aud. I-am auzit atât de mult că încă-i aud. Strigăte şi zgomote. Pentru veşnica pomenire. Liste de proşti. Liste de voci. Liste de morţi. Liste. Liste de neuitată aducere-aminte. Nimic nu răzbate aici înăuntru. Aici înăuntru toate-au fost uitate. Nu am nimic. Nu vreau nimic. Nici nu ştiu nici nu vreau nici nu vreau să ştiu. Nici la-nceput nici la sfârşit. Numai aici. Nici înainte nici după. Numai acum. În clipa asta. Exact în clipa asta. Acum. Mă vedeţi. Nu-i nevoie să vedeţi nimic mai mult. Cele multe-s acolo afară. Aici înăuntru sunt toate. Fiindc-au fost uitate. Ăsta-i vacarmul trupului. Ascultaţi-l.



Vreau să fiu uitat. Revendic uitarea. Singurul lucru pe care-l revendic. Nimica toată. Pe cât sunt trup pe-atât sunt uitare. Sunt cât sunt trupul meu. Nu mai mult. Nici nu vreau mai mult. Acolo unde se termină trupul mă termin şi eu. Acolo o să mă termin. La sfârşitul trupului e sfârşitul meu. Nici mai mult nici mai puţin. Ce sunt nu voi fi. Ce vedeţi, asta sunt. Ce-auziţi, asta sunt. Şi la sfârşit ăsta va fi sfârşitul. Nimeni nu poate altminteri. Nimic nu se poate altminteri, altminteri nimic nu poate fi. Sfârşitul. El asigură solidaritatea. El asigură totul, dar asigură mai ales solidaritatea. Ce moare iubeşte ce moare. Certitudinea şi acceptarea sfârşitului. Acestea, certitudinea şi acceptarea sfârşitului, asigură solidaritatea. Certitudine filantropică. Filantropică acceptare. Sfârşitul trupului. Trupul există, trupul nu există, trupul a existat, trupul nu va exista. Cât calmează gândul ăsta. Coboară strigătele, coboară zgomotele. Ăsta-i gândul. Singurul adevărat. Singurul neînşelător. Gând filantropic. Veşnica uitare a trupului. Doar ea face omul filantrop. Veşnica aducere-aminte se mânie. Veşnica aducere-aminte devine dură. Veşnica aducere-aminte urăşte. Urăşte, se mânie şi devine dură fiindcă speră, fiindcă şi-a pus nădejdea în cealaltă lume. Cealaltă lume e veşnica aducere-aminte. Uitarea îmblânzeşte. Veşnica uitare. Să ştii că nu ai alt trup. Să ştii că nu vei avea alt trup. Doar trupul ăsta. El. Priviţi-l. Trupul care începe şi care se termină. Şi când se termină nu reîncepe. A-nceput şi se va termina. Şi nu va reîncepe. Cât îmblânzeşte gândul ăsta. Gând filantropic. Singurul adevărat. Singurul filantropic. Trupul ăsta ce va fi uitat. Trupul a venit, trupul va pleca. Trupul a venit, trupul va dispărea. Şi nu va reapărea. E-aici şi-aici nu va mai fi. Priviţi-l. E-aici şi nu va mai fi aici. Priviţi ce-i aici şi nu va mai fi aici. Trupul. Omul tot. Nimic mai puţin, nimic mai mult. Veşnica uitare a trupului. Doar gândul ăsta redă trupul trupului. Doar cu el trupul e trup. Şi numai cu el strigătele vor putea să coboare, zgomotele să coboare. Şi tăcerea să nu sperie. Şi uitarea să nu sperie. Veşnica uitare. Singura veşnicie. Acceptare. Să trăieşti cât va trăi trupul şi să nu ceri mai mult, nici să vrei nici să speri nici să crezi. Să trăieşti cât va trăi el. Privind nimicul. M-am închis aici şi trăiesc cât va trăi trupul. Nu există nimic altceva. Nimic pe-afară. Nu există afară. Spaţiul ăsta minuscul. Nici mai puţin nici mai mult. Totul. Înăuntru aici. Cât va dura. Nu va dura mult. Cât durează. Nici o altă făgăduinţă, nici o altă prelungire. Şi nimic în urmă-mi. Nici o retrospecţie, nici o introspecţie, nici un bilanţ. Toate stinse. Timp gol, spaţiu gol. Pur. În mine tot spaţiul şi-n mine tot timpul. În trupul meu. Crizanteme aurii. Pur timpul, pur spaţiul. Nici o prelungire, nici o adăugire, nici un retuş. El şi nimic altceva. Schiţarea perfectă a grădinii dinăuntru. Trecând încet-încet în neant. Da. Trecând încet-încet în şoaptă. Da. Şi apoi în tăcere. Şi apoi în nimic. Da. În nimicul de-apoi. În binefăcătorul apoi al nimicului. Astea-s toate. Umbre de flori de piersic. Asta-i tot. Nici o aşteptare, nici o salvare, nici o reluare. Dispariţia. Asta-i gloria mea. Şi a voastră. Priviţi-o. Gloria trupului. Aşa încep. Acum. În nicăieri. Cât o dura. Nimic nu vreau. De nimic n-am nevoie. Îmi sunt de-ajuns. E de-ajuns să fiu trup. E de-ajuns să fiţi trup. V-am uitat. Uitaţi-mă.

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

literatura lumii

Se înţelege altfel Bertolt Brecht, dacă se înţelege într-adevăr

alexandru ronay

Se împlinesc aproape 50 de ani de la moartea unui mare dramaturg, **Bertolt Brecht.** Aşa cum regizoarea Cătălina Buzoianu afirma la premiera piesei **Mutter Courage,** cu puţini ani în urmă montată la Teatrul din Bucureşti „Lucia Surdza Bulandra", că el este egal ca geniu cu Shakespeare, nu mai puţin adevărat este că el, hrănindu-se de-a lungul vieţii din avatarurile emigraţiei de la nordul Europei până în America pe timpul celui de al doilea Război Mondial, a devenit nu numai un mare gânditor al teatrului, dar şi modelul de scriitor care prin creaţia lui ne face să gândim întru veşnicie arta. **„Lăsaţi-mă în pace!"** - au fost ultimele lui vorbe în prezenţa fiicei sale Barbara. Scrisul aparţine cititorilor, ar lăsa el să se înţeleagă. Şi a plecat să se alăture lui Hegel, acolo unde acesta îşi doarme somnul de veci în Cimitirul Comunal Dorotheea de pe strada Chausee din Berlin. Brecht ar fi vrut pe piatra de mormânt acest epitaf:

„Nu-mi doresc vreo slovă-n piatră.
Şi dacă vreunul dintre voi ar vrea-o,
Atunci să scrie: El a făcut propuneri. Noi
Le-am acceptat. Prin toate-ale lui cuvinte
Rămână-mi sfântă-odihna."

Iată de ce m-aş încumeta să trezesc clipa liniştii gândurilor noastre, scriind câteva cuvinte despre un Brecht mai puţin ştiut la noi.

A comunica - în sensul lui Gadamer - înseamnă a pune în discuţie însăşi interacţiunea dintre conştiinţa istorică şi o sumă de texte ce pot deveni obiective în lumea prezentă. Atitudinea faţă de tradiţie reprezintă o transformare a ei conformă cu viaţa. Dacă interesul pentru trecutul nostru se află în orizontul de aşteptare al altuia, trebuie să ne înfrângem prejudecăţile faţă de acest trecut, să comunicăm cu partenerii de pe alte meridiane şi din alt timp, de altă competenţă culturală, ca să învăţăm şi altceva despre tradiţia de la noi în raport cu experienţa şi poziţia culturală proprie străinului. Rezultatul efortului nostru de comunicare cu altul înseamnă devenirea creaţiei întru istorie. Numai dincolo de spaţiul culturii originare opera contribuie la evoluţia istoriei. Numai prin întâlnirea programată de noi cu alţi parteneri din alt spaţiu cultural ar fi posibilă croirea drumului în istorie şi supravieţuirea operei. Închisă între zidurile propriei ei culturi, opera moare şi odată cu ea istoria ei.

Convingându-ne de altceva din trecut, prin intermediul comunicării cu altul, ne angajăm în marea acţiune de deconstrucţie a operei adusă în discuţie şi în acelaşi timp în efortul de modificare a personalităţii creatorului ei. În această evoluţie spre posesia operei de altul va fi descoperită esenţa nouă a operei şi, implicit, aceasta înseamnă viaţa ei mai departe.

Aşa se întâmplase şi în cazul Brecht.

El îşi propusese ca eficient pentru literatura modernă conceptul de teatru epic, mai ales după anii de exil, după 1945, când s-a întors în Berlinul de Est. Dar ajuns aici din Elveţia, în capitala stăpânită de trupele sovietice, dramaturgul a observat că intenţia lui de a promova o literatură ce ar încerca să nege forma dramatică a teatrului, conformă până atunci esteticii aristotelice şi îmbrăţişată de cultura burgheză, ar eşua. Ca să comunice cu spectatorii, el nu avea de ales altă cale decât aceea de a abandona credinţa în succesul teatrului epic înţeles ca un teatru care, prin lumea adusă de autor pe scenă, strâneşte dialogul între spectatori şi întreţine plăcerea de descoperire a soluţiilor de schimbare a relaţiilor convieţuirii între oameni. Brecht învaţă şi altceva din atitudinea refractară manifestată de public faţă de modernismul teatrului său. Anume, că într-un nou spaţiu cultural din Berlinul de Est ar fi viabilă modernitatea teatrului, a literaturii în general, numai prin negarea ei într-o nouă formă de manifestare. Deconstrucţia operei, dar şi a atitudinii de distanţare a spectatorilor şi actorilor de lumea adusă pe scenă reprezentau în înţelegerea lui Brecht faptul că ataşamentul majorităţii se manifesta pe negândite numai pentru încurajarea propagandei întreţinută de dictatura culturală importată de la Moscova. O propagandă care putea manipula conştiinţele prin reprezentări asemănătoare ca intenţie ca şi cele programate la teatru, reprezentări ce-ar stârni doar mila şi groaza şi doar recunoaşterea rolului eroilor pe durata acţiunii lor, pentru a-i lăsa apoi uşuraţi şi împăcaţi pe participanţii la spectacol şi indiferenţi faţă de realităţile sociale, politice, economice. Practica aceasta nu era altceva decât jertfirea modernismului. Ea urma să învăluie chiar şi dramaturgia brechtiană fundamentată pe gândirea care acţionează la lumea adusă pe scenă ca şi cum ar fi lumea din afara teatrului. În acest fel se construia edificiul cultural în favoarea literaturii realist-socialiste, iar câştigul funcţionarilor culturali şcoliţi la Moscova şi întorşi în Berlin, prezenţi la spectacolele înscenate de Brecht, nu era altul decât acela de a învăţa publicul să asculte de propaganda de sorginte stalinistă. Forma dramatică a teatrului, în primul rând cea elaborată de Stanislavski, cerută în cadrul unei asemenea propagande, întreţinea o artă inofensivă şi împotriva dezvoltării ei istorice. Intropatia actorului şi a spectatorului, cu alte cuvinte arta trăirii la teatru, în acea instituţie la care ar fi bine să se vină numai ca să se uite lumea de afară şi nu să fie criticată cu veselie - cum cerea Brecht - , înseamnă în fond cel mai bun instrument de protejare, în spaţiul istoric social şi cultural al Berlinului, a aşteptărilor publicului conservator, îndreptate către promovarea în primul rând a dramaturgiei clasice de sorginte aristotelică.

Brecht, ajuns dupa război cetăţean austriac, întors din proprie voinţă în Berlinul de Est, unde avea posibilitatea la Berliner Ensemble să-şi valorifice creaţia sa dramaturgică, observă că în sală, la primul lui spectacol, **Mutter Courage**, nu erau prezenţi decât trei la sută muncitori de la marginea oraşului. Spectatori pe care el se baza şi îi considera interesaţi de teatrul epic. Numai ei ar fi fost în măsură, spera Brecht, ca din perspectiva unei asemenea reprezentaţii scenice să nege forma dramatică a teatrului. Să discute aprins, după căderea cortinei, despre acţiunile Annei Fierling şi să nege relaţiile create într eroii aduşi pe scenă. Şi gestul lor nu ar fi altul decât acela de a îmbunătăţi lumea prezentă pe care asemenea muncitori o trăiau după război. Ceilalţi spectatori nu erau decât funcţionarii culturali şi intelectualii în vârstă. Adepţi ai artei trăirii de tip stanislavskian, adepţi ai spectacolului neproblematizat estetic, al acelui spectacol ce nu trebuie să servească gândirii care acţionează. Ceea ce promovau funcţionarii culturali era din altă perspectivă negarea valorii experienţei şi poziţiei culturale a unui public învăţat înainte de război cu cele mai îndrăzneţe şi moderne forme de reprezentaţie scenică, la care era prezent şi teatrul lui Brecht. În fond, aceşti noi spectatori negau fundamental actul comunicării interumane despre o altă lume pe baza unui fapt cultural ce ar aparţine unui creator necunoscut, venit din alt spaţiu cultural şi din altă vreme. Ei îl negau pe Brecht, cel întors din America, unde alături de actorul Laugton, printre alţii, dramaturgul îşi definitivase teoria teatrului epic. Noua poziţie importată de la Moscova faţă de creaţia artistică era aceea că realizările consacrate trebuiau să formeze conştiinţele, să le integreze în spiritul moralei comuniste. Creaţia nu putea declanşa discuţii, nu trebuia să servească unor conştiinţe prezente la întreţinerea actului cultural, ci să manipuleze gândirea după interesele dictaturii staliniste. Dincolo de acest scop, orice fapt cultural modern era scos în afara istoriei şi declarat decadent.

Brecht, cel devenit decadent din perspectiva funcţionarilor culturali, mai observase ceva după premiera piesei **Mutter Courage**: muncitorii prezenţi în sală nu erau nici ei în stare să înţeleagă faptul că trecutul adus pe scenă (războiul din 1624 contra Poloniei) ar fi trebuit negat prin dialogul pe tema soluţiilor ce ar fi în măsură să schimbe în viitor atitudinea omului faţă de răvăşirile sociale şi economice pricinuite de războiul în sine. Muncitorii prezenţi în sală manifestau milă faţă de întâmplările negustoresei Anna Fierling, groază faţă de război, nu înţelegeau că asaltul tunurilor nu era altceva decât hrană pentru răul de la rădăcina zilelor pe timp de pace.

Iată de ce Brecht învaţă că din forma teatrului său epic nu se creează un cadru adecvat de comunicare între oameni, decât pe alte meleaguri. Mai exact, credea el, în ţările dezvoltate economic şi cultural, ca America, şi nu în Berlinul pustiit de război, aşa cum mărturisea în 1947 în **Jurnalul** său.

El învaţă din atitudinea lipsită de distanţare manifestată de public faţă de acţiunile Annei Fierling, că trebuie mereu făcut un compromis în ceea ce priveşte supravieţuirea teoriei lui teatrale. Cu alte cuvinte, dacă orice operă este supusă deconstrucţiei pentru a comunica cu viitorul, atunci şi formula teatrului epic poate fi regândită şi să cuprindă în sine elemente ale formei dramatice, formă propusă de Aristotel şi practicată de Stanislavski. Dramaturgul îi mărturisea despre această revizuire a conceptului de teatru epic lui Ernst Schumacher, autorul unui studiu relevant despre creaţia brechtiană, valabil şi astăzi: teatrul epic nu aparţine esteticii formale, ci socialului, nu exclude, cu alte cuvinte, trăirea faţă de lumea adusă pe scenă. Această trăire poate convieţui cu distanţarea. În fond, lumea de pe scenă aparţine vieţii şi niciodată nu se găsesc pentru ea soluţii definitive de interpretare.

Prin mărturisirea sa, Brecht aruncă o cheie în mare, ambiguizează înţelesul propriei lui creaţii, dar deschide şi un culoar spre înţelesul teoriei fundamentale a comunicării de astăzi, în contextul în care opera unui autor ce aparţine unei culturi de departe este prilej de comunicare în acel nou spaţiu cultural, între oamenii de aici de o altă atitudine faţă de lumea înţelesurilor originare formulate de creator şi de cititorii lui, cu scopul ca să se înţeleagă şi altceva din ceea ce este de acum înţeles.

Un exemplu îl desprind chiar din spaţiul german. În urmă cu câţiva ani, Reiner Brinkmann, profesor şi regizor la un seminar pentru pedagogia teatrului din Berlin, şi-a propus, cu ajutorul studenţilor, o interpretare actuală a piesei **Opera de trei parale**. Scopul pedagogic era acela ca studenţii să observe cu atenţie mediile sociale marginalizate, cele ale prostituţiei, gangsterismului, cerşetoriei şi să fie negate prejudecăţile faţă de ele. Studenţii au studiat mai întâi piesa de teatru a lui Brecht şi tehnica intropatiei formulată de Stanislavski. Interpretarea scenică era rezultanta discuţiilor asupra unor asemenea fenomene sociale ce cresc în lumea contemporană. Prin discuţiile studenţiilor, stârnite din perspectiva acţiunilor personajelor din piesă, erau propuse cele mai performante mişcări scenice pentru interpretarea personajelor. Erau stabilite de participanţii la joc noi raporturi între acestea, aşa cum ele ar exista în mediile marginalizate ale Berlinului. Erau exprimate simpatii şi antipatii faţă de eroi, faţă de lumea asocială interlopă. Într-un cuvânt, Reiner Brinkmann avea prilejul să afle şi să înţeleagă din atitudinea studenţilor altceva din piesa lui Brecht.

Accesul la piesă era accesul la viaţă. Opera de trei parale devenea un motiv de joc al atitudinii corecte faţă de realitate. Cu cât mai stângaci

(continuare în pagina 19)

Céline şi cultura populară

ion creţu

Despre Céline se vorbeşte deopotrivă mult şi insuficient. Se vorbeşte mult dat fiind rolul lui cu totul excepţional în evoluţia romanului francez - şi nu numai francez, americanul Henry Miller, de pildă, este greu de conceput, cel puţin ca autor al lui **Black Spring**, în afara revoluţiei pe care Céline o produce în limba scrisă - dar şi insuficient, peste moştenirea célineiană continuând să planeze umbra trecutului colaboraţionist a autorului ei, eroare care nu se iartă. Recentul studiu masiv al lui Philippe Roussin - **Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine**, Gallimard, 754 de pagini - îşi propune să redeschidă dosarul Céline şi să aducă noi dovezi în favoarea acestui genial maestru al limbii franceze. Întrebările pe care şi le pune autorul studiului menţionat, cercetător la CNRS sunt, printre altele: ce raporturi există între limba comună şi cea vorbită? Ce legitimitate are Céline? Ce justificare? - i-au luat lui Roussin nu mai puţin de patru ani. Iată în ce termeni caracterizează cronicarul Philipe Lançon, în publicaţia „Libération" studiul în discuţie: "O viaţă întreagă de lecturi defilează în această lucrare pachidermică saturată de lungi citate, uneori în engleză. El are meritul de a scăpa oricărei forme, de a nu semăna cu nimic, poate doar cu un Transsiberian al prozei, un fel de tren fantomă erudit în jurul căruia toate fantasmele literaturii secolului trecut ies la lumină. Încetul cu încetul, vagoanele intelectuale dintre cele două războaie mondiale se conectează între ele: scriitori, filozofi, antropologi, sociologi, fiecare aduce partea proprie de lumină şi propriul *parti pris* itinerarului haotic al limbii. Céline a fost supus în acei ani ca niciodată presiunilor democraţiei de masă şi loviturilor totalitarismului; el continuă să fie supus şi astăzi: cartea lui Roussin trimite la situaţia literară actuală. El nu descrie împărţirea apelor, ci a limbii." Potrivit lui Roussin, nici un scriitor nu a pus cu o asemenea violenţă şi cu un astfel de geniu problemea raportului dintre limba scrisă şi cea vorbită, nimeni nu a radicalizat într-un asemenea mod miza acestui raport, nimeni nu a extras o limbă atât de eficace în descrierea mizeriei, în afirmarea teroarei, în justificarea prin autoficţiune.

După cum se ştie, teatrul de acţiune al Céline este lumea anilor 1930. Vechea lume a murit. Estetismul de asemenea. De la sfârşitul Primului Război Mondial, arta nu mai poate fi concepută în afara culturii. Cât despre aceasta, ea este deja cultura de masă. Criza din 1929 antrenează disiparea marilor utopii elitiste: fordismul, modernismul, fantasmele intelectuale de tip maşinist, arhitectural şi social organizat de sus în jos spre fericirea tuturor. "Anii '30, scrie Roussin, reprezintă procesul verbal al unui anumit eşec al avangardismelor. De aici întrebarea: ce folosinţă şi ce funcţie socială are astăzi arta?" Roussin analizează cu minuţie şi exactitate strategiile romancierilor, poeţilor şi filozofilor. Aragon, Queneau, Orwell, Joyce, Blanchot, Dos Passos, Adorno, Benjamin sunt prezenţi la această importantă întâlnire.

Romanul lui Céline, **Voyage au bout de la nuit**, apare în 1932. Recepţia romanului este plină de învăţăminte. Autorul, medicul Destouches este prezentat ca un medic al săracilor. Este vizitat la dispensarul unde lucrează, este descris în acţiune. Funcţia îi legitimează romanul. Ca medic de cartier, Céline este justificat să vorbească oamenilor, în numele lor. I se construieşte o viaţă de sfânt, de scriitor în ciuda sa. Muncitor de elită al limbii? Deloc. "Eu nu fac stil", răspunde Céline. Mai târziu se va schimba. Nu va obosi să susţină că asta este ce a făcut dintotdeauna: stil. "Eu nu sunt un om de idei, sunt un om de stil" declară Céline. Dar el va opune totdeauna două figuri: medicul Destouches şi Mister Céline; omul de treabă, vindecătorul umanist prin "vocaţie" şi scribul vrăjitor, victima unui dar de a se războ, de a ridica inima întunecată a oamenilor. Céline, ni se precizează, denunţă fantoma eterată a omului de litere. Medicina, ni se spune, înseamnă un ataşament faţă de lume, în vreme ce literatura predă subiectul injustificării şi contingenţei. Autori medici ca Cehov, Duhamel sau Carlos Williams îşi trăiau condiţia dublă ca pe o "continuitate" fertilă: nişte umanişti nenorociţi. Pentru Céline, muncitorul şi literatorul se găsesc în război. Este necesar războiul? Cum este posibilă pacea? Aceasta pare să fie problema centrală a lui Roussin: "Cea mai mare parte a scriitorilor cer atunci o împăcare a culturii cu sine însăşi. Această utopie a limbii reconciliate nu este în mod necesar negativă. Queneau şi Giono, de exemplu, găsesc forme prin care s-o facă să trăiască. Céline procedează invers: el instigă cultura populară pentru a distruge orice cultură elitistă şi literată. El este marele regizor şi actor al teroarei - în senul revoluţionar al termenului - în literatură. Criza din 1929 dărâmă acest frumos vis de furnici moderne. Viitorul autor al **Călătoriei** îşi pierde iluziile. Roussin scrie: "Elogiul fără nuanţe al capitalismului organizat va ceda locul la Céline unui pesimism social şi unei critici la fel de radicale, de natură să infesteze rapid concepţiile sale în materie de sănătate publică." Medicul basculează în nihilism terapeutic.

În Europa, scrie cronicarul, chestiunea limbii capătă curând o nuanţă naţionalistă sau/şi totalitară. Roussin citează mai mulţi autori. Ei compun un tablou, iar autorul **Călătoriei** este figură centrală şi în acelaşi timp extremă. Cei patru favoriţi sunt: Orwell, Paulhan, Queneau şi Arendt. "Aceştia au gândit deformarea totalitară a limbajului. Ei arată în ce mod literatura se pretează sau refuză să se preteze acestei deformări.

Pe vremea când era student, Roussin a muncit cu Raymond Jean asupra operei lui Francis Ponge. În 1977 pleacă la New York şi scrie despre William Burroughs, pe care-l vizitează. "Trăia într-un fel de cazemată, scrie Roussin. Cel mai fascinant era vocea lui. Îşi măsura fiecare cuvânt. Nu era nici complezent, nici binevoitor." În Statele Unite, Walt Whitman a fost primul care a scris că literatura nu este făcută pentru cei puţini şi că ea nu trebuie să fie un privilegiu. În Europa, în anii '30, este un moment când se publică mai multă literatură în limbă vie decât traduceri. Poporul are o imagine de poet. Ani mulţi de lectură i-au permis lui Roussin să definească problema raporturilor dintre cultura populară şi cultura literară. În acest proces, Céline joacă un rol dintre cele mai importante.

(urmare din pagina 18)

interpreta scenic una dintre studente rolul lui Jenny, cu atât mai aprinse deveneau discuţiile pe tema prostituţiei şi cu atât mai bine descoperite alte situaţii de joc, alte unghiuri de vedere asupra intenţiilor formulate de Brecht. Mai exact, reprezentarea unei atitudini corporale corecte a rolului prostituatei Jenny implica descoperirea acelor mişcări scenice care să-l aducă pe interpret în situaţii de comunicare directă cu sala. Prin atitudinea spectatorilor faţă de joc, se contura o nouă înţelegere despre fenomenul prostituţiei în societatea prezentă.

Interpreta era pusă să "agaţe" un spectator din sală - ca pretendent la jocul ei - şi să descopere din mişcările lui pe scenă evoluţia atitudinii colective faţă de ceea ce spune Brecht şi anume că prostituţia este un fenomen generat exclusiv de societatea burgheză, imposibil de întreţinut acolo unde ar exista egalitate între toţi membrii unei societăţi. Numai că, în timpul primelor reprezentaţii într-o societate democratică aşa cum o ştim că este cea din Berlin dupa căderea Zidului, s-a observat că nimeni din sală nu a reacţionat la propunerile celei care o interpreta pe Jenny. După mai multe confruntări între studenţi asupra jocului corect, care să trezească participarea sălii, s-a ajuns la ideea că, pe lângă atitudinea corporală a interpretei, arta muzicii şi a dansului devin esenţiale. Prin ele este "prins" spectatorul, dornic să comunice cu lumea adusă de Brecht pe scenă. Pentru berlinezii de azi este creată o altă perspectivă de înţelegere a jocului de-a prostituţia sub chipul lui Jenny. Spectacolul lui Brecht se dezvoltă într-unul mult mai complex şi mai rafinat. Acesta ar demonstra că teatrul a evoluat, ca şi experienţa colectivă faţă de morala prostituţiei. Gestul social al lui Jenny, creat de studenţii-actori pe scenă, semnifică şi faptul că arta a devenit de sine stătătoare, s-a despărţit de morală, a evoluat spre o lume în sine şi din ce în ce mai mult înţeleasă ca un joc ca şi cum ar fi realitatea. De aceea interpretarea rolului lui Jenny reuşeşte, se conving studenţii, dacă este corectă şi nu adevărată, şi numai astfel se deschide conştiinţa spectatorului faţă de morala personajului ca şi cum ar fi aceea a vieţii.

Mai puţin convingătoare şi fără soluţii scenice îndrăzneţe a fost observată de Brinkmann intenţia de interpretare a rolului cerşetorilor din clanul lui Peachum şi cel al gangsterilor supuşi lui Mackie Şiş. Pentru că la orizontul de aşteptare al tineretului de astăzi nu se află un interes individual de acţiune faţă de aceste fenomene sociale. Ele nu stârnesc discuţii, pentru că aparţin direct de interesele statului. Numai el ar fi în măsură să neutralizeze proliferarea fenomenului. Brinkmann reţine din discuţiile studenţilor că nu există decât milă faţă de cerşetori şi teamă faţă de gangsteri şi nici un fel de atitudine de distanţare. Lumea formulată de Brecht nu poate fi interpretată decât după soluţiile lui Stanislavski, nu s-ar pune sub semnul întrebării, nu s-ar schimba prin joc. Gestul social al interpretului nu dovedea atitudine de distanţare faţă de asemenea realităţi. Lumea adusă de dramaturg pe scenă nu aparţine experienţei şi nici poziţiei culturale a studenţilor. Pe de altă parte, această lume jucată pe scenă nu a deschis alte drumuri spre comunicarea ei cu spectatorii. Brinkmann observă că "altceva" s-ar înţelege din textul asocialului Brecht numai dacă gradul de înstrăinare a studenţilor faţă de acţiunile eroilor s-ar ridica până la limita de a nu le mai putea înţelege. Altfel spus, dacă textul nu este depăşit de aşteptările cititorului, nu este incompatibil cu experienţa şi poziţia culturală evoluată a partenerilor la dialog, el rămâne valabil doar pentru memorie. Dacă înţelesurile textului nu sunt schimbate în urma comunicării între noii cititori şi cei care vin cu prejudecăţi deja formulate, acesta nu s-ar mai dezvolta mai departe în istorie, nu ar fi sursă eficientă de creaţie şi a unei alte istorii.

Don Quijote și lumea noastră (II)

alina boboc

Folosind textul ca pretext, regizorul Dan Puric păstrează din opera celebră câteva nuclee importante: plecarea lui Don Quijote, lupta cu morile de vânt, eliberarea deținuților, întâlnirea cu oile, duelul ș.a. Astfel, cu câteva elemente și trei personaje cheie (Don Quijote, Sancho Panza și Dulcineea), vechi de 400 de ani, este creat un spectacol nou, foarte modern și foarte actual, universal în receptare.

Don Quijote este considerat un nebun care are curajul de a refuza o realitate comun acceptată și de a pleca în căutarea propriului adevăr. În felul cum l-a compus Dan Puric, personajul este un cavaler rătăcitor, de o mare sensibilitate, consecvent cu principiile sale, până în final, când este respins și crucificat. Pelerin în timpurile moderne, este năucit de ceea ce vede în societatea contemporană mcdonaldizată: sex, droguri, bani, zgomote care trec drept muzică, violență la tot pasul, fantoma comunismului care bântuie încă mentalitatea oamenilor etc., încât lupta cu aceste tare este o luptă cu morile de vânt (extrem de sugestivă scena cu rusul, impasibil, lângă moara lui de vânt care funcționează la nesfârșit, ca un perpetuum mobile). Actorul redă foarte clar cele două planuri în care personajul se mișcă: planul poveștii, cu un Don Quijote îndrăgostit de propriul ideal, care include și o fată de vis, și planul realității, fie al vremurilor lui Cervantes, fie cel de azi, realitate pentru care personajul este prea sensibil și refuză s-o accepte. Finalul este apoteotic: cine nu se lasă imbecilizat de această realitate, este crucificat. Dan Puric creează un Don Quijote interesant și inedit, de o tristețe angelică, fericit totuși în propria sa lume; personajul este văzut ca o inteligență vie care arde neînțeleasă.

Sancho Panza, interpretat de Constantin Dinulescu, se dovedește un însoțitor foarte ancorat în realitatea contingentă, dar sensibil și bun, atent cu Don Quijote, de care are grijă ca de un copil. Stăpân ca de obicei pe rol, actorul și-a însușit foarte bine mijloacele de expresie ale acestui nou limbaj teatral, impus de Dan Puric (de notat că nu se află la prima colaborare: în spectacolul **Cei 150**, C. Dinulescu a făcut un rol de zile mari).

Dulcineea, în interpretarea actriței Ileana Olteanu, este suavă și grațioasă și totuși intangibilă, o prezență de vis în preajma lui Don Quijote, în scene de tandrețe și de profund rafinament. Poate i-ar fi fost de folos o mină mai luminoasă, mai zâmbitoare.

Se remarcă, într-o prestație dificilă, Carmen Ionescu, sigură pe sine și interesantă, la fel de bună și în roluri cu text (a se vedea **Ultima oră**), și în cele nontextuale.

În planul limbajului artistic, Dan Puric folosește tot felul de ingrediente: muzică, dans, step, combinația inedită între dansul popular și step, potențarea expresivității paraverbale, animație 2D (o inimă care pulsează, niște mori de vânt care se pot transforma în orice, inclusiv în rachete trimise în spațiu de ruși), animație 3D, care nu s-a mai folosit până acum pe scenele românești, elemente de virtuozitate (sabie, Wu-shu), elemente de cabaret etc., toate acestea prezentate într-un ritm amețitor, gradat cu precizie.

thalia

Don Quijote marca Dan Puric este un spectacol de mare originalitate, comic și trist în același timp, care propune de fapt o meditație gravă pe tema condiției umane, a înțelegerii vieții pe pământ.

* * *

Distribuția: Dan Puric, Constantin Dinulescu, Carmen Ionescu, Ileana Olteanu, Violeta Totir, Silviu Oltean, Mircea Cristescu, Antoanela Vlădescu, Daniela Trofim, Nadejda Dumitriu, Mihaela Ailincăi, Claudia Susanu, Elena Valentina Popa, Ana Pepine, Ștefan Ruxanda, Toni Dumitrescu, Relu Poalelungi, Aexander Mustață, Adrian Nour, Vadim Rusu, Gabriel Călinescu, Toma Cuzin, Daniel Făt, Radu Micu, Paul Cimpoieru. Scenariul, regia și ilustrația muzicală: Dan Puric. Costumele: Doina Levintza. Coregrafia: Svetlana Zotina. Step: Dan Puric, Gabriel Blodoi. Dansuri populare: Costică Bălărău. Maestru sabie și Wu-shu: Zhu Rong Fu. Maestru Taekwondo: Kang. Animație 3D: Sergiu Negulici. Animație 2D: Matei Branea. Regie video: Iulia Iorga.

Poftiți în vagoanele de celuoid ale Festivalului de Film European!

irina budeanu

Avenit luna mai și cinefilii au de ce să se bucure. Festivalul Filmului European, ajuns la cea de-a noua ediție, a început în forță la sfârșitul săptămânii trecute și se va încheia la București în 19 mai (Festivalul se va desfășura și în orașele Timișoara, între 13-17 mai, Sibiu, între 20-24 mai și Iași, între 27-31 mai). Ce anume poate vedea timp de două săptămâni cinefilii bucureșteni? 31 de filme europene, inclusiv unele realizate de regizori de marcă și premiate la mari festivaluri internaționale. Din păcate, prezența românească este destul de modestă. Este vorba doar de doi regizori: Alexandru Solomon, cu documentarul **Marele jaf comunist**, programat în ultima zi a festivalului și de Cristi Puiu, cu **Moartea domnului Lăzărescu**, proiectat în gala de deschidere de la Iași. Va fi, de fapt, prima proiecție din România a lungmetrajului, care va fi prezentat în premieră mondială la Festivalul de la Cannes (11-22 mai), în secțiunea „Un Certain Regard". Potrivit organizatorilor, filmul

arta filmului

lui Puiu nu poate fi prezentat și la București, întrucât cei de la Cannes au cerut ca premiera să aibă loc pe Croazetă. Festivalul, organizat de Delegația Comisiei Europene în România și Uniunea Cineaștilor pentru a marca Ziua Europei, s-a deschis vinerea trecută, la Sala Palatului, cu filmul britanicului Ken Loach, **A Fond Kiss**. O dramă premiată cu Cesar-ul pentru cel mai bun film al Uniunii Europene, pelicula transpune în Glasgow-ul zilelor noastre, povestea de dragoste dintre un Romeo pakistanez și musulman și o Julietă irlandeză, catolică. La seara de gală a fost prezent și invitatul de onoare al acestei manifestări, marele regizor grec Theo Angelopoulos. Publicul va avea ocazia să vizioneze două dintre creațiile sale. Este vorba de **The Wheeping Meadow** (**Lunca plângătoare**), prima parte a unei trilogii, realizată anul trecut, și **Privirea lui Ulise**, în care joacă Maia Morgenstern și Harvey Keitel și de la a cărui turnare se împlinesc zece ani. Studenții Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică se vor întâlni cu maestrul grec. De asemenea, la Institutul Italian de Cultură va fi prezentat un documentar recent despre Theo Angelopoulos, realizat de fostul său asistent la **Alexandru cel Mare**, Alberto Signetto. Omagiul dedicat regizorului grec va include și o proiecție la Cinematecă a filmului **Alexandru cel Mare**, câștigătorul unui Leu de Aur la Veneția, în 1980.

Ceilalți invitați străini sunt regizorii Pim van Hoeve din Olanda, Frederic Fonteyne din Belgia și Peter Popzlatev din Bulgaria, prezenți în festival cu **Love to Love**, **La femme de Gilles** și **Chiar Dumnezeu a venit să ne vadă**. Alături de ei se află și Claude-Eric Poiroux, secretarul general al „Europa Cinemas", o rețea de cinematografe ce promovează filmele europene. Trebuie spus că ediția de la Timișoara va fi deschisă de olandezul **Love to Love**. Majoritatea creațiilor din festival, nu mai vechi de patru ani, au obținut premii la diferite festivaluri. Cele 31 de filme provin din 21 de țări, dintre care Croația participă în premieră, cu **O minunată noapte în Split**. Printre filmele pentru care merită să ieșiți din casă și să vă opriți la cinema Studio se numără **Vera Drake**, în regia lui Mike Leigh, distins cu circa 30 de premii, **Head-On**, în regia lui Fatih Akin, câștigătorul Ursului de Aur la Berlin 2004, și **Muzica noastră**, în regia lui Jean-Luc Godard. O caracteristică îmbucurătoare a acestei ediții este prezența masivă a filmelor de debut, în număr de opt. Totodată, sunt incluse pe agenda evenimentului două filme - un documentar și o dramă - referitoare la țările europene, ce suprind specificul lor, dar și înfiripărea unei conștiințe de cetățean al noii Europe.

„Unitate în diversitate" - principiul inclus în noua Constituție Europeană - va fi reflectat și de Festivalul Filmului European, a spus, în deschiderea manifestării, Jonathan Scheele, șeful Delegației Comisiei Europene în România. El a adăugat că ceea ce va câștiga Uniunea Europeană după cea de-a cincea extindere, din 2007, va fi „o mai mare diversitate culturală, economică și politică, dar și o mai mare unitate". Scheele a spus că aceasta este penultima ediție a festivalului organizată de Delegația Comisiei Europene în România, dar că, după aderarea României la UE, oameni sau instituții din țară vor putea prelua sarcina organizării evenimentului, păstrând tradiția colaborării cu ambasadele și institutele culturale ale țărilor europene la București.

Se poate spune că luna mai aparține cinefililor, mai ales că nici nu se sfârșește bine acest festival, că un altul va începe. Este vorba de Festivalul Internațional de Film „Transilvania" de la Cluj.

Înapoi la retorică (III)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Conflictul dintre enunţare şi enunţ poate fi gradual şi categoric. Este gradual când opoziţia dintre cele două constă într-o diferenţă care se exprimă prin *mai mult* sau *mai puţin*; este categoric atunci când opoziţia dintre enunţ şi enunţare se face prin doi termeni polari ai unei construcţii semice.

Plecând de la această bază se pot compune relaţii care produc diferite efecte de sens din care rezultă figuri retorice ca: antifraza (când se afirmă ceva în enunţ şi se neagă în enunţare), litota (când se neagă în enunţ ceea ce se afirmă în enunţare), reticenţa (când nu se spune ceva în enunţ, dar se spune în enunţare), eufemismul (când ceea ce s-a spus anterior se atenuează în enunţ, dar se intensifică în enunţare) şi în sfârşit, hiperbola (când ceea ce s-a spus, se intensifică în enunţ şi se atenuează în enunţare). Exemplificarea acestor figuri prin discursuri literare cere un spaţiu pe care nu-l avem la dispoziţie, dar, pentru înţelegerea relaţiilor dintre enunţ şi enunţare, vom construi câteva exemple simple. Să spunem că propoziţia: *Buna doamnă X era mare maestră în a chinui copiii* face parte dintr-un discurs în care doamna X are un fel de *a fi*, acela de a maltrata copiii, şi un fel de *a părea*, adică imaginea pe care lumea o are despre ea. Adjectivul *buna* aparţine enunţului enunţat; el nu trimite la nici o instanţă de enunţare, odată ce reflectă opinia lumii despre doamna X şi nu pe cea a naratorului. Sintagma *mare maestră în a chinui copiii* aparţine enunţării enunţate pentru că arată opinia autorului discursului. Din dezacordul dintre enunţ şi enunţare, cititorul sau cel care primeşte enunţul trage concluzia că adjectivul *buna* trebuie citit de fapt, *rea*. Antifraza din acest discurs are rolul de a atrage atenţia celui care primeşte enunţul asupra opoziţiei dintre felul de *a părea* şi cel care *este* în realitate doamna X, determinând cititorul să creadă în spusa autorului discursului. Ceea ce se afirmă în enunţ se neagă în enunţare pentru a arăta că felul de a se purta al doamnei X se situează în perimetrul minciunii: ea pare bună, dar în realitate nu este.

Când ne adresăm cuiva: *Nu arăţi deloc bine*, vrem de fapt să spunem: *Arăţi rău*. Când afirmăm despre cineva că: *Nu e deloc prost* vrem să spunem că *e deştept*. Avem de-a face cu un joc între afirmaţie şi negaţie, iar efectul produs este acela de atenuare.

Există multe figuri retorice; există figuri la nivel fonetic şi la nivel morfo-sintactic. Toate aceste mecanisme retorice nu sunt ornamente discursive care pot fi suprimate, ci constituie modalităţi insubstituibile de a spune ceva. Fac parte din mijloacele de convingere a celui care primeşte discursul. Introducând secretul sau minciuna, descoperind un nou adevăr, noi semnificaţii sau acoperind altele, enunţătorul are la dispoziţie discursul pentru a-i determina pe ceilalţi să creadă în *spusa* lui. Mai mult decât atât, „supramodalizarea semnificaţiei", cum a fost numit procesul de persuasiune a celor care primesc un discurs, devine însuşi scopul actului de comunicare.

Uroboros

corina bura

muzică

Când un afiş poartă numele Doinei Rotaru putem fi siguri că un act de aleasă cultură este pe cale să se producă, nu numai pentru că avem de-a face cu un talent de excepţie, ci şi pentru dimensiunea la care relaţionează alcătuirile sonore. Dacă la primul CD de autor ele s-au grupat în jurul **Ceasuri**-lor - sondaj neliniştitor în viziunea einsteineană, a lui Salvador Dali sau a poetului Ion Barbu: **Din ceas dedus**, **O ceasuri verticale, frunţi târzii** („Mod"), **Sub ceasuri largi-balang, balang** („Paralel romantic"), **Ceasuri fără minutar** („Riga Crypto"), **Ceas alb concis al minunii** („Ritmuri pentru nunţile necesare") ş.a., lansarea celui de-al doilea, sub genericul **Uroboros**, investighează domenii care intersectează gnoza şi poezia ermetică, pe care le foloseşte drept catalizator şi purificator de substanţă erotică.

Spectacolul de muzică şi poezie ce a avut loc la Ateneul Român a constituit un demers în care, asemenea irizărilor unui vitraliu, s-a încercat a pune în conexiune lirica lui Eminescu, I. Barbu, M. Sorescu, N. Stănescu, D. Stanca şi... Ion Bogdan Ştefănescu, flautistul admirabil şi fidel colaborator al compozitoarei.

Dacă la o primă vedere selectarea părea oarecum inegală, **Aeternitas**, ca atribut al păsării Phoenix sau şarpele care se muşcă de coadă, **Uroboros**, ca simbol al lipsei de început şi de sfârşit ori ipostaza feminină, ca zeitate ce ţine în mâini soarele care străluceşte şi luna în creştere, a dat unitate acestui complicat parcurs. Şarpele primordial divin, **Knef** la grecii antici târzii, este legat de reprezentările lui Uroboros şi ale oului cosmic înaripat şi a intrat în patrimoniul de idei al cercurilor ezoterice. În acelaşi plan, sugestia este îndreptată spre sculptura lui C. Brâncuşi şi, pe o derivată, la **Oul dogmatic**. Cert este că dicţionarele mitologice pomenesc 113 nume proprii a căror reprezentare simbolică principală, secundară, pozitivă sau negativă se adresează imaginii acestei misterioase creaturi. Multiplele ipostaze prezente în mai toate culturile generează procese de asocieri imaginative, iar autoarea, în general rezervată în a da explicaţii verbale, cedează muzicii acest rol şi permanenta incantaţie pe care măiestrul flaut o toarce, pe un fond colorat de intervenţiile discrete ale pianului (tratat ca instrument ce-şi schimbă mereu timbrurile, prin percutare, ciupire sau alte artificii), al unor minusculi clopoţei sau al rezonatorului, nu fac decât să deschidă mereu alte „uşi" ale unui labirint, pe traseul căruia imaginaţia fiecăruia poate „vagabonda" în voie... aparent! Fiindcă **Ophion**, şarpele primordial, creator, care s-a unit cu zeitatea primordială feminină **Eurynome**, a zămislit oul cosmic în jurul căruia s-a încolăcit de şapte ori, până când acesta, spărgându-se, a ieşit cerul, pământul şi toate fiinţele; astfel, se are în vedere aspectul *yin*, al tainicei rodiri.

Poezia dedicată leoaicei face legătura cu **Şu** şi **Tphenis**, identificaţi cu perechea de lei **Ruti**. Interesant este că aceasta este o zeiţă care reprezintă atât ochiul lunii, cât şi al soarelui (la fel ca *yin* şi *yang* din **Umbre III pentru violoncel şi bandă** - 2003 sau **Ungud**, ce poate fi o forţă creatoare imaginată masculin, feminin sau androgin, uneori curcubeu. Deşi leul este un simbol pur masculin, înfăţişarea leoaicei, a femeii, oarecum însingurată, proiectează sentimentul în astral, înnobilându-l.

În sfârşit, legătura cu poezia o realizează ipostaza celui care „călătoreşte sub înfăţişarea unui şarpe", **Väinämöinen** (din Kalevala) supranumit şi „cel care făureşte poezii".

Eufonia versurilor aparţinătoare **Domnişoarei Hus** deplasează temporar spaţiul populat de satyri şi de Pan (teonimul asociat cu grecescul „pan" - tot - ridică zeul la rang de „al tuturor"), al liniştii de la prânz (*daemon meridianus*) cu unele acroşaje/acroşuri la lucrarea lui Debussy, **Preludiu la după amiaza unui faun**.

Doina Rotaru oficiază ca o mare preoteasă acest „ritual de unghiuri şi de sfere" (Mihai Constnatinescu - **Omagiu lui Bach**), o muzică greu de descris în frumuseţea ei hiperfeminină şi extraordinar de sugestivă. Despre una din lucrări, **Dor** pentru flaut alto, Irinel Anghel spunea: „explorează o zonă a expresiei cu un conţinut emoţional propriu... emană o nostalgie caracteristică spiritualităţii interiorizate, aşa cum este ea întâlnită în toată creaţia compozitoarei".

Cazemata din Pădurea Snagov Parc

anatolie paniș

La punctul numit "Baza veche " din Pădurea Snagov Parc, unde i se mai spune şi la "Şerpărie", s-a făcut, uite-aşa, dintr-o mirare, un nou căsoi. O vilă. Vila despre care vorbim e ceva mai mare decât o vilă, un fel de palat, dar care e totuşi ceva mai mic decât un palat, oricum, în el ar putea să locuiască foarte lesne patru-cinci familii. Această construcţie pe care noi am numit-o "căsoi" este plasată în pădure, dar nu-i în pădure. Adică nu ar fi ridicată, să zicem, pe solul pădurii. Nu-i pe terenul silviculuı. Nu a fost ridicată nici măcar pe-un oarecare sol. În schimb, arborii pădurii sunt la câţiva metri de căsoi. Arbori mari care cântăresc tona. Noi, săracii, nu ne-am face acolo o casă, că vine-un trăsnet, nu se ştie când, şi unul din acei arbori s-ar putea prăvăli oricând peste viloi, dărâmând acoperiş sau ce-ar mai putea dărâma din cazemată. Am vrut să spunem că viloiul ăsta seamănă cumva cu o cazemată, cu un fel de buncăr. Acest căsoi sau viloi sau palat aparţine unui sirian care şi-a ridicat palatul pe-un pământ care nu-i înregistrat nicăieri. Pământul cel mare, cu cele continente, a fost creat de Dumnezeu, dar şi sirianul din povestea noastră a creat pământ. Noi ştim una şi bună. Când îţi ridici o casă, un căsoi, un viloi, ridici construcţia pe-un pământ care este al tău sau al altcuiva de la care ţi l-ai procurat. Nu contează de unde l-ai procurat, moştenit, cumpărat, dăruit de cineva etc. Nu contează cum. Pământ să fie, ca să ai pe ce construi.

Şi totuşi, cum a făcut rost sirianul de pământ? Acolo nu-i vorba nici de moştenire, nici de cumpărare, nici de atribuire. Înainte vreme era un fel de lăcovişte pe care sirianul, descurcăreţ precum ni-l ştim, a făcut o umplutură de pământ. Acea umplutură a fost făcută într-un fel de văioagă cuprinsă între două povârnişuri mici. Pe-acea văioagă era un fel de lăcovişte, dar tot acolo (la câţiva metri) era un fel de intrând al Lacului Snagov. Ca un fel de limbă de şarpe. Or limbă de lac, or limbă de pământ. Ei bine acolo s-au adus 90 de basculante grele cu pământ. Şi s-a făcut un fel de umplutură. După ce s-a executat umplutura, s-au adus peste 150 de basculante grele cu mortar, gata de turnat. Şi astfel s-a început ridicarea cazărmii, a buncărului, întrucât căsoiul nu mai este „căsoi", ci a devenit altceva.

Curiozităţile de aici încep. Dacă ţi-ai făcut o casă pe apă (acum ar figura că nu mai este pe apă), cine ţi-a vândut acei metri pătraţi cu fostă apă? Dacă ţi-ai cumpărat acel loc de la cineva (să zicem de pământ), cine-i acel "cineva"? Pe de altă parte, nimeni nu-ţi poate vinde un pământ... care nu există în nici o evidenţă terestră, cadastrală, comunală, silvică. Atunci cum? Nu se poate încheia un act notarial pentru câteva sute de metri pătraţi, întrucât îţi trebuie un vânzător şi-un cumpărător. (Cumpărătorul sau direct proprietarul, îl avem: sirianul. Nu găsim vânzatorul.) Nu se pot vinde nici câteva sute de metri pătraţi de apă, întrucât apa Snagovului, încă proprietate a Statului român, nu se poate vinde. Şi, până la urma urmelor, cine ar putea cumpăra nişte metri pătraţi de apă, şi asta printr-un act notarial?? Sau cine te-ar crede că ai cumpărat nişte metri pătraţi de apă pe care mai apoi să-ţi înalţi un castel, un palat, un viloi, o cazematăă?

Cică acest fost intrând de apă (lat de circa 7-8 metri) ar fi aparţinut cândva Asociaţiei Vânătorilor şi Pescarilor din Bucureşti. Cică pe-acolo erau legate bărcile pescăreşti la un fel de ponton. Acel ponton nu mai există. Nici acele bărci nu mai există. A fost ceva stuf, dar în locul stufului s-a creat o piscină sirianâ. Piscina este foarte deşteaptă, întrucât e juma-juma. Cu piscina asta intri în realul Lac Snagov. Capătul piscinei (cel dinspre Lac) nu-i făcut din zid, ci dintr-o plasă metalică. Prin plasă intră şi-şi face ventilaţie apa Lacului cu apa din piscină. Treabă teoretic interzisă, întrucât nu ai voie să-ţi faci piscină în Lacul Snagov. Întrucât, totuşi, Lacul aparţine de Statul român. Deci piscina e făcută pe-un teren "sălbatic", cumva un fel de invenţie, întrucât nu mai este nevoie să primeneşti apa cum se primenesc toate piscinele lumii (elimini apa veche şi-o înlocuieşti cu alta nouă), aici împrospătarea apei se face direct din apa cea mare a Snagovului. Se face de la sine. E cum s-ar spune primenită direct din apa cea mare a Lacului.

Să recapitulăm: s-au adus 150 de "cife" cu beton. (Circa 1200 metri cubi de mortar, de beton.) S-a turnat o fundaţie în "hidro", adică în sol mocirlos. Odată fundaţia fiind garantată din punct de vedere ştiinţific, de la baza ei au plecat în sus zidurile, etajul. (Am putea spune că sirianul este un fel de inventator de pământ sau cam aşa ceva.)

Toate bune, dar se iscă o întrebare. S-ar pune problema cine i-a dat autorizaţie de construcţie acestui sirian? (Cine i-a "scos"

reacţii

sirianului terenul din "circuitul agricol", cum se obişnuieşte la prostănacii de români?) (N-a fost niciodată "agricol"!). Primăria din Ciolpani zice că nu. Primăria Snagovului zice că n-a dat autorizaţie de construcţie. Întrucât terenul cu pricina (n-am spus că-i un teren inventat, creat?) nu figurează în nici un plan cadastral. (Planul cadastral s-a executat la data de 1 ianuarie 1990: or, construcţia sirianului s-a făcut şase ani mai târziu: adică în 1996.)

Aşadar, acel teren nu-i nici al Ciolpanului, nici al Snagovului. Sirianul, pe post de Cristofor Columb, a descoperit un teren necunoscut autorităţilor, unde şi-a clădit un ditamai palatul.

Şi totuşi, cine i-a acordat autorizaţie de construcţie? Cum cine? Nimeni. Ce proiectant autorizat i-a făcut planul de ridicare al palatului? Cum, cine? Nimeni!

Ar mai urma să vă spunem numele sirianului din povestea noastră. El se numeşte Omar Hayssam.

„Unele dintre activităţile repetitive devenite *pattern*-uri sunt indispensabile pentru continuitatea existenţei sistemului, constituind premisele funcţionale care întâmpină necesităţile sale esenţiale. Funcţionalismul structural intuieşte importanţa unor termeni ca *structură*, *funcţie*, *disfuncţie*. Analogia naivă a societăţii cu un organism suficient sieşi,

citate surescitate

care se dezvoltă firesc, fără intervenţii, va maturiza ideea de *diviziune a muncii* şi specializare a activităţilor, idee care va reitera natura contractuală a raporturilor sociale"

"Indiferent unde ne-am situa în analiza acestui model, *liniaritatea* proceselor sociale rămâne un cadru limitativ. Din punctul nostru de vedere, rămâne valabil setul de concepte care poate fi utilizat în analiza unui anumit tip de recurenţă, mentalitate şi comportament recurent, *stereotipii şi convenţii reziduale de limbaj*. Din punct de vedere *media*, sunt interesante dependenţele structurale ale sistemului media de structurile sociale, modurile cum el influenţează un anumit sistem social şi reacţiile de reechilibrare ale acestuia în cazurile în care comunicarea de masă este *disfuncţională*, ele însele generatoare de *pattern-uri* comportamentale şi de limbaj.

Paradigma evolutivă capătă contur în acelaşi orizont de fapte observabile. Se poate afirma că este conţinută latent în ideea de a asimila toate formele de existenţa umană, procese, raporturi, culturi, unei imagini conceptualizate care să răspundă prin simplitate nevoii de *ordine* şi *predictibilitate*. Metafora fiinţei vii oferă certitudine unui vis entuziast rămas peremptoriu în biografia culturală a civilizaţiilor."

„Disponibilitatea constantă a societăţii de a trece la *pattern-uri* din ce în ce mai specializate de comportament şi limbaj traduce în termeni de *eficienţă* aptitudinile şi abilităţile tehnice şi culturale. Lumea *ritualului social* intră în coliziune cu lumea *competiţiei*."

(Marian Barbu -
Oglinda lui Narcis,
„Cafeneaua literară")

Verva lui Pellea

candid stoica

Iată-l apărând pe Amza Pellea în faţa noastră, viu, nevătămat, surâzător, dar fără cal şi fără barbă!

- Oltene, fără barbă n-ai nici un haz, l-a înţepat Fane Tapalagă, obicei păstrat din vremea când era campion la floretă.

- Barba o lăsai la garderobă, a răspuns el mimând fâstâceala. Mă râsei că terminai filmul pentru care plecasem şi începui altul. Dar ne oprirăm, că fiind un film cu „probleme", mai trebuiesc luate nişte aprobări peste alea care s-au luat până acum, că după Plenara din iulie '71 se suflă şi-n iaurt de frică, de nu mai poţi scoate sula afară, să mă ierte doamnele, de băgători de seamă şi ca să nu stau degeaba mă gândii să dau o raită pe la teatru să văd dacă mai e pe acelaşi loc. Nu cumva să-l fi mutat sau desfiinţat. Nu râdeţi. Înainte să fie Teatrul de Comedie, în clădirea asta funcţiona destul de bine un teatru ce-i zicea al Tineretului. Seara fu bine mersi Teatrul Tineretului şi dimineaţa, hopa-ţopa se făcu Teatrul de Comedie... Aşa că venii, cum s-ar zice, în inspecţie... începu domol să ne vorbească Amza.

Şi parcă nu mai era el. Devenise chiar antipatic şi începuserăm să ne foim pe scaune. Simţind asta, o vreme nu mai spuse nimic. Apoi, trecându-şi mâna dreaptă peste faţă, pe locul unde unde fusese altădată barba, spuse ceva mai vioi:

- Nu dormii toată noaptea. Toată noaptea nu dormii. Şi fuse o noapte neagră, măi fraţilor, şi întunecoasă rău de tot... Era un întuneric ca'n pizda mamei... să mă ierte doamnele...

- Ai, că aici ai dat-o'n bară, oltene. Pe asta cu întunericu' din locul tău de origine, ne-ai mai spus-o, nu se lasă Fane Tapalagă. E repetată!

- S-ar putea să aveţi dreptate. Câteodată nici eu nu mai ştiu cui am spus şi ce am spus. Aşa că

evocări

am să vă zic adevărul... că până la urmă tot o să se afle... Nu dormii toată noaptea că veniră pe capul meu nişte rude de la Băileşti. Aflaseră că m-am mutat într-o casă cu multe odăi... ştiţi şi voi... casa meşterului Beligan... şi cum prinseră de veste ăştia din Băileşti, hop şi ei, chipurile că li se făcuse dor de mine şi mă ţinură cu poveşti de ale lor până spre dimineaţă. Până dimineaţa mă ţinură cu poveşti, până mă ameţiră... Ascultaţi şi voi. Ăsta de veni îi zice **Gheorghe a lu' Dămijeană** şi e văr de frate cu **Dumitru Ţoi**, de-o ţine pe **Gherghiţa lu' Stan a lu' Vadră,** nepotul lu' **Stăncel a lu' Căldare,** de-i zice lumea **Fluerici** şi-l cunună naş **Pantelică a lu' Marin Juvete**, ăsta de îl luai eu ca model pentru drăciile alea ce le fac la televizor...

Amza Pellea, care dăduse pe scenă şi în film măreţie şi prestanţă atâtor figuri istorice, devenea treptat, chiar sub privirile noastre, un ţăran oltean şmecher şi hazos nevoie mare.

- Ei şi **Gheorghe** ăsta a lu' **Dămijeană**, a reluat el mai alert povestirea, fiind responsabil la Bufet, tot chefuind, băgase mâna pân la cot în banii Statului şi-l apucă deodată frica. Îl ajunse frica, domne', şi veni să se lămurească la o gâcitoare vestită de prin Dămăroaia ce se numea **Safta Covete**, dar ea îşi spunea **Afrodita Ofelia Galiturci**, ca să-i ghicească ce-l aşteaptă. Şi ca să-şi facă coraj, nu veni singur. Îl luă cu el şi pe vără-su **Gigel** de la Craiova, de e frate cu **Georgeta a lu' Mişu Avocatu'** şi pe **Dumitrică a lu' Trifoi**, de-o ţâne pă a lu' **Ciuciu Stan a lu' Ştirbu**, cu care e văr de fraţi cu cuscra mân-sa, cu a lu' **Dumitru Păţâtu**, care a ţinut-o pi a lu' **Cocoşel,** de e vară cu **Veta lu' Marin Juvete...** ăsta de-l luai, cum vă mai spusei, ca model... şi e văr de frate cu a lu' **Ciuciulete**, de-o ţâne pi a lu' **Conovăţ,** care e frate de soră cu **Tache Pecingine,** de-i zice lumea **Vitriol** şi mă-sa **Otravă**. Ei, şi gâcitoarea asta îi zâsă să stea liniştit că nu vede în ghiocul ei decât un câmp de verdeaţă, dar să nu dea pe acasă trei zile, aşa că plecă omu' fericit. Dar unde să se ducă? Au vrut mai întâi să-l calce pe unu' **Dumitrică a lu' Spânu'**, care făcuse armata la călăraşi cu schimbu' cu **Stănică a lu' Spânzuratu,** care stă cu fie-sa în Balta Albă şi e măritată cu unu a lu' **Giubegea,** care lucrase la Administraţia financiară, dar acum se pensionase, dar nu-l găsiră acasă, că taman atunci, adică cum ar veni ieri, plecaseră la Băileşti, la nunta lu' **Marin Ciupitu** cu **Mariţa lu' Porunghelu,** fata lu' **Petrică a lu' Stănoagă** şi a **Ioanei lu' Căcărează**, aşa că se gândiră să vină la mine...

- Auzi, nenică, a mai rămas cineva în satul ăla pe care să nu-l pomeneşti, că ne-ai omorât, ne-ai luat piuitul cu atâtea nume fistichii, îl „împunse" iarăşi Fane Tapalagă.

- Sigur că da, mă cârlanule, a răspuns jovial Amza. Păi să-i luăm pe rând ca la moară. Mai întâi şi-ntâi bărbaţii, care ar fi **Gheorghe a lu' Zmucitu, Dumitru a lu' Căpistere, Mărin Găliceanu, Tănăsică a lu' Colan a lu' Miron, Ion a lu' Zbangă, Stan a lu' Plămădeală, Dumitru lu' Tătoiu, Gogu a lu' Vârlan, Costel a lu' Gogu lu' Neacă, Fănică a lu' Majuru...** uite că nemerii şi unu' cu numele tău Fane... Apoi **Popa Vârlan,** de-i ieşi numele de **Soni**, apoi ar mai fi ai lu' **Cocoşel**, care sunt trei, **Radu, Ion şi Vasile**, apoi trebuie să-i punem la socoteală neapărat pe **Florică a lu' Tăgălan,** pe **Sile a lu' Măcelaru**, pe **Bobică a lu' Mazăre,** pe **Petrică a lu' Stănoagă,** pe **Gogu Tămâie**, pe **Petrică a lu' Mercea,** care stătu un timp la Cărbuneşti... Să vă mai spui?

- Nu nne mmmai ssspu, spu... spune, zice că că nne-ai ussscat, a intervenit nervos Titică Rucăreanu, care, în viaţa de toate zilele se cam împiedica la vorbă, ceea ce pe scenă nu se-ntâmpla. Treci llla fffemei sssă vedem ce mmai innininven-tezi.

- Ppppăi cucu... ffffofo, na că mă molipsii şi eu... cu fomeile ar fi cam aşa: **Ioana a lu' Florea a lu' Cătană, Dumitriţa lu' Curmei, Catariţa lu' Pătrunjel, Domnica** a lu' văru **Stan, Dada Floarea a lu' Cocoşel,** naşa **Reta a lu' naşu' Pantelică, Stana lu' Cal Alb, Stana lu' Pecingine,** aia care după ce şi-a cumpărat pantofi cu tocuri 'nalte i-a rămas numele de **Stana Toace, Mitra a lu' Solomon,** aia care ducându-se odată la doctor şi ăsta, întrebând-o unde o doare, ea a arătat cu mâna într-un anumit loc, ruşinos după mintea ei, şi atunci doctorul a completat, adică mitra, dar ea a răspuns: „Nu, Mitra sunt eu, pe mine mă doare..."

Aici însă s-a oprit brusc şi ne-a întrebat:

- Bă fraţilor, acu vin şi eu şi vă întreb, ca vestitul rabin din Buhuşi, voi timp mai aveţi că eu rude mai am, căcălău!

- Capitulăm, oltene. Ni s-a uscat gura a spus ridicându-se în picioare Pusi Băltăreţu.

- Au, au, au, a mimat el o durere în zona gâtului. Parcă îmi luaşi vorba din gură. Aduse Gheorghe ăsta a lu' Dămijeană o tămâioasă cu un mighiros de-ţi umplea ceru' gurii cu o adiere de floare de strugure, de dădeai paharul peste cap.

Pentru o clipă s-a făcut tăcere, după care toţi am izbucnit în cor ca altădată unioniştii:

- Atunci să mergem să-l secăm dintr-o sorbire!

- Prea târziu. L-am secat azi noapte. Aşa că vă invit la **Carul cu Bere**. Fac cinste cu câte o halbă dă cap dă om, dă locuitor.

Ca să ne arate că nu glumeşte a scos din buzunarul de ceas al pantalonilor o hârtie îndoită în patru pe care despăturind-o tacticos s-a dovedit a fi o sută de lei.

Aici toţi am zâmbit. Mersese vorba în târg că olteanul e cam strâns la pungă. Cu gândul la răcoreala berii plecarăm în pas alert. De la teatru până la **Carul cu Bere** nu-i decât o aruncătură de băţ. De obicei străzile din jurul teatrului sunt cam pustii, dar acum s-a nimerit să fie multă lume. Mergeam după el ca oile după cioban. Dar am constatat că lumea se ţinea după noi ca după urs. Copii, femei, bărbaţi, oameni în toată firea se înveseleau de îndată ce-l vedeau şi strigau după el: „Nea Mărine, păzeşte-ţi prazul de gagici. Mărine, cască ochii bine, că-n lipsa ta Veta se plimbă cu bicicleta... Şi oltenii după ea, or să-i spargă camera..."

Înghiţind în sec, am intrat grăbiţi în restaurant şi ne-am aşezat tăcuţi în jurul unei mese. El se îmbrăţişa cu cei de afară şi cu cei dinăuntru, trecând fericit de la unul la altul. Colac peste pupăză, un grup de cheflii recunoscându-l, au început să strige în cor : „Foaie verde flori de crin, să trăiască nea Mărin!"

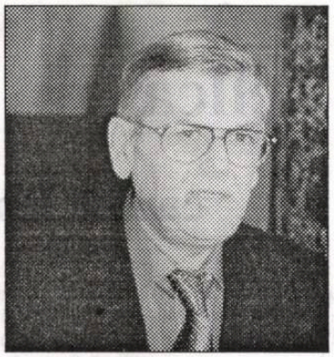
Într-un târziu s-a aşezat şi el la masă zâmbind, nebăgând de seamă ce era în inima noastră. Comandarăm câte un rând de halbe şi, deodată, pe nesimţite, s-a strecurat printre noi o stinghereală. Aşteptam tăcuţi privind în tavan ca să se întâmple ceva care să alunge mohorala din sufletele noastre. Nici el parcă nu avea de gând să reînceapă a vorbi. Ne gândeam că poate obosise. Şi fericirea câteodată oboseşte. Unul dintre noi într-un târziu îşi luă inima-n dinţi şi-i spuse:

- Te-ai cam fleşcăit, oltene!

- Nu, mă îngândurai o ţâră când văzui şi auzi liota de lume care a năvălit peste mine. Îmi amintii că nevastă-mea Domnica îmi citise dintr-un ziar că o cronicăreasă la care ţineam mult, că părea o femeie mintoasă, scrisese să nu care cumva să-mi treacă prin cap să public bazaconiile astea cu Mărin Juvete, că ar fi ceva rău, zicea ea. Or, mie tocmai asta îmi trecea prin minte acum... Dar dă-o în prepizdele mă-si... Fraţilor, uitai ceva important şi-mi pare rău. Uitai să-l pomenesc la catastif pe **Radu a lu' Zbangă** şi pe **Saiche a lu' Smucitu...**

- Pe ăştia i-ai mai pomenit. Faci ca Pristanda când numără steagurile, am sărit noi aprigi de gură, vârsându-ne toată supărarea adunată.

- Nu copchii lui neica, sunteţi în greşeală, a zâmbit el şugubăţ, reluând alert discuţia şi făcând semn să mai vină un rând de halbe. L-am pomenii pe **Ion a lu' Zbangă** şi pe **Gheorghe a lu' Smucitu**. Or, în sătuaţia asta pe care v-o pomeni, **Smucitu** avu doi fii... pe **Gheorghe,** pe care vi-l spusei mai înainte, şi pe **Saiche,** de care vorbii acu... iar cu **Zbangă** ăsta sătuaţia e complicată rău dă tot. Da' rău dă tot. Deschideţi bine ochii şi urechile. **Zbangă** ăsta avu cu **Floarea a lu' Clonţ** trei fii... **Ion, Stan** şi **Vasile,** dar dracu' ştie de ce o părăsi şi se-ncurcă cu **Catariţa a lu' Făsui**, cu care nu se mai însură şi cu care avu alţi trei copchii, că aşa e la sat, fute lumea pe rupte nu se joacă, mai ales iarna... şi copchiilor ăstora lumea le zicea tot a lu' **Zbangă,** că trăiau tot în grădina lui, iar **Zbangă** ăsta să ştiţi şi voi a fost nebun mare la viaţa lui. Nu vă spusei nimic de el? Cum se-ntâmplă? Păi, Zbangă ăsta e ăla care-şi bătu nevasta... c-a mâncat porcu' căţaua, care mâncase gâsca... şi-a vrut să omoare căţaua, da n-a mai apucat, că n-a mai avut grijă muierea şi-a rupt-o porcu' şi atunci el bătu nevasta, care plecă şi el ţâne acu pe a doua, că aia cu porcu' s-a măritat cu altu'... Nu ştiţi, n-aţi aflat? Şi staţi bleojdiţi ca muţii şi beliţi ochii la mine degeaba. Păi deschideţi bine urechile ca să aveţi şi voi ce să povestiţi copiilor, femeilor şi gagicilor voastre că ce o să vă spună neica e tărăşenie mare...



Tipuri de cititori

ioan suciu

Dacă s-ar pune problema ponderii cărţilor româneşti pe piaţă în comparaţie cu cele ale autorilor străini, desigur că avantajul îl deţine literatura tradusă din alte limbi. Oricât de patriot ar fi vreun librar, tot n-ar putea să umple rafturi întregi numai cu autori români. Ne amintim ce aberaţie era înainte de 1989, când nimeni nu se mai uita la rafturile din librării care era pline de „operele" lui Ceauşescu, lumea aşteptând să cumpere cărţi făcând coadă la intrare - se punea o măsuţă în uşa librăriei - şi se vindea tot ce era carte de literatură valoroasă, străină îndeosebi, volume care nu ajungeau niciodată să fie puse măcar pe un raft sau în vitrină. Interesant era că nici nu aflai ce va apărea, vedeai dintr-odată cartea pusă pe măsuţă şi nici nu-ţi venea să crezi că eşti la rând şi că ai şansa să cumperi un Becket sau un Nichita Stănescu.

Este foarte curios aspectul că pe unii - destul de mulţi - nu-i deranja atunci că librăriile aveau aspect de muzeu dedicat lui Ceauşescu şi că pentru a-ţi face rost de o carte trebuia să te-nvoieşti de la serviciu şi să faci ore de cozi îndelungate, pentru că acea categorie de oameni nu citea nimic. Dacă înainte de 1989 existau mulţi oameni care nu citeau nimic - mă refer la romane, poezii, eseuri - în prezent numărul ne-cititorilor este cu siguranţă mult mai mare decât cel dinainte. Motivele sunt cunoscute, nu numai datorită televiziunii şi Internetului, dar şi limitării drastice a timpului liber.

Nu ştiu cum este în alte blocuri decât în cel în care locuiesc eu, dar la noi se discută mult pe holuri şi pe scările interioare ale clădirii. Se folosesc poziţii incomode - cineva (un bărbat trecut de cincizeci de ani) stă cu două sacoşe în mîini pe scara care duce de la etajul unu la etajul al doilea, cu un picior pe o treaptă şi cu altul mai sus, pe treapta următoare, şi altul - un tânăr până-n treizeci de ani, trăgând de zor dintr-o ţigară. „Ce spuneţi, dom' profesor, care sunt mai bune pentru lectură, cărţile româneşti sau cele străine?" „Sunt şi cărţi româneşti interesante. Uite la seria asta de tineri de la Editura Polirom. Claudia Golea, Ionuţ Chiva. N-am citit, dar am mai auzit şi eu..." Puţin mai sus la etajul al doilea stau de vorbă două locatare, şi ele fiecare cu câte două sacoşe în mâini. Discută despre întreţinere. Că dacă administratorul ar avea un calculator, ar ieşi totul mai corect la calcule şi repartizări de cote de cheltuieli. Tânărul răspunde bărbatului de cincizeci de ani: „Am citit câte ceva, e pornografie curată dom'le! Păi dacă e vorba de aşa ceva, mai bine citesc **Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei** de Marchizul de Sade, că mai mult de ce scrie acolo, nu şi-a mai imaginat cineva în domeniu!"

De sus, una din gospodine spune: „Uite, ginerele meu, care-i informatician, e acum în Canada!" „Păi da, asta spuneam şi eu, cum ştie unul calculator şi Internet, ţuşti prin America! Şi la noi rămân bătrânii ăştia, cum e şi administratorul nostru, care nu ştie nici ce-i aia un mouse!" „Păi da, aici vă dau dreptate! Nu cumva înseamnă şoarece?" „Şoarece, ne-şoarece, partea proastă e că nu putem pune bază pe el!"

Mai jos, pe scări, domnul profesor zice: „Dar asta nu înseamnă neapărat că literatura română e mai prejos!" „Dom' profesor, spuneţi-mi mie unul sau două mari romane româneşti despre familie!". **Plecarea Vlaşinilor**, spune profesorul. „Cine-s ăia? În câte limbi s-au tradus?" zice tânărul iritat. „Nu contează! Dumneata la ce te referi? La traduceri?" „Mă refer la faptul că subiectul în sine - ăsta cu familii - e plicticos. Am încercat de câteva ori să citesc **Casa Buddenbrook** şi n-am reuşit s-o termin, cu toate că sunt un tip ambiţios. În schimb, am citit **Corecţii** de Ionathan Franzen. N-am putut s-o las din mână, în două nopţi am terminat-o, aproape 600 de pagini. Şi totuşi acolo e vorba de o familie, babalâci, copiii lor şi nepoţii lor. Despre viaţa unui cuplu de bătrâni, despre evoluţia progeniturilor lor." „Interesant!", zise dom' profesor. „Tocmai că subiectul luat în sine nu e deloc interesant, deosebit sau insolit, ca în romanele moderne. Ce poate fi aşa de grozav în faptul că doi oameni oarecare din SUA au avut trei copii, care la rândul lor au mai avut şi ei copii? Şi toţi ăştia sunt luaţi şi descrişi pe rând, cum se trezesc dimineaţa, cum îşi fac pâine prăjită, ăia micii fac gripă şi au diareee, cum s-au dus la şcoală, cum s-au căsătorit, bătrânii sunt din ce în ce mai bolnavi..." spuse tânărul. „Din ce mi-ai spus până acum m-am cam săturat, ai dreptate! Dar cum de-ai ai curaj să dai bani pe astfel de cărţi? Îmi închipui că e şi scumpă". „V-am spus că e o carte foarte bună. Din moment ce nu e pornografică, nu conţine aventuri răsuflate, are un subiect care poate fi caracterizat drept anost, şi totuşi o citeşti cu sufletul la gură, nu înseamnă că e bună?" „Prin ce se explică atunci valoarea ei?" întrebă profesorul. „Nu ştiu. Nu sunt critic literar." răspunse cel tânăr. „Cum ai aflat de carte?" „Simplu, de pe Internet".

De la palierul de sus, unde pe moment se făcuse linişte, una din femei comentă: „Tinerii ăştia cu Internetul sunt baza, îţi spun eu. Unu din ăsta trebuia ales administrator, şi să vezi că n-aveam de plătit aşa mult aiurea". Tânărul continuă: „Eu v-am întrebat de literatura română. Spuneţi-mi şi mie ce cărţi mari s-au scris după revoluţie? Văd că tăceţi. Uite, eu am citit un scriitor rus, destul de în vârstă omul, Vladimir Makanin, care a scris **Underground,** o carte tradusă în multe ţări, şi-n care se tratează perioada post comunistă. Degringolada totală a omului fost sovietic e descrisă alert şi cu umor. Într-o scenă, de exemplu, eroul principal ajunge la Miliţie în anchetă, bănuit de o crimă, la acea Miliţie care nu a avut timp să se schimbe cât de cât după anul 1990 în Rusia şi în concluzie are acelaşi vechi comportament de cruzime şi barbarie. Eroul cărţii însă, Petrovici, un boschetar irascibil şi incorigibil, îl loveşte pe anchetator. Acesta nu reacţionează imediat printr-o bătaie în care să se răcorească şi din care să nu se oprească decât în final, când omul va fi mort. Îşi face un mic plan prin care îşi pregăteşte omorârea bietului boschetar într-un mod mai rafinat, care să-i facă miliţianului şi „puţină" plăcere. Aşa că-l duse într-o celulă până mai târziu şi, dacă ţara rămânea în continuare Uniunea Sovietică, eroul nostru ieşea mort de acolo; dar diferiţi politicieni mafioţi puteau oricând să folosească Miliţia statului în scopuri personale şi chiar când eroul nostru era pus la păstrare pentru a fi „executat" mai târziu, toată trupa părăşeşte secţia de Miliţie în urma unei chemări imperative şi private şi Petrovici, rămas numai cu un soldat novice care să-l păzească, scapă uşor de acolo, viu şi nevătămat. Mai mult chiar, pentru secţia de Miliţie respectivă cazul rămâne definitiv închis, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Mă rog, romanul e delicios. Dur şi adevărat. La Editura Polirom."

Pe scară urcă un bărbat bărbos care ducea doi câini uriaşi şi păroşi de lese, animale care mirosiră rapid toate sacoşele, întâi ale domnului profesor şi pe urmă, puţin mai sus, ale celor două femei care discutau pe palier. Una dintre acestea spuse: „Ce-au dragă toţi oamenii aceştia de se chinuie să urce pe scări?!" „Păi, nu merge liftul!" Tânărul îşi stinse ţigarea strivind-o cu pantoful chiar pe treapta de ciment pe care se afla depus piciorul domnului profesor şi-şi aprinse imediat alta. Domnul profesor care ţinea sacoşele în mâini (cartofi, orez, ulei şi zahăr) simţea că-i amorţiseră mâinile. Zise: şi la noi la serviciu ne-au dat calculatoare - au venit prin Phare - dar de Internet, nici vorbă. Eu mă mai duc pe la bibliotecă pentru noutăţi." „La ce bibliotecă?" „La a mea, camera dinspre stradă, dar acum stau mai mult prin bucătărie că m-am debranşat." „Şi cum de găsiţi noutăţi acolo? Vă cumpără soţia cărţi noi şi vi le introduce în rafturi?" „Nu, nici vorbă. Dar mai citesc câte ceva de care nu am avut timp până acum, câte-un Lăncrănjan, Ion Brad, Paul Everac, Ion Pas, mai am eu câte ceva!

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

- SIBIU -
2048

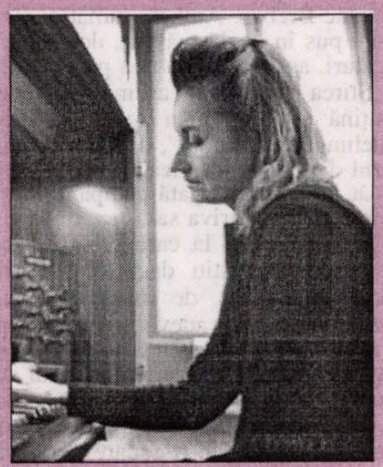
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 19 (696)
Miercuri, 18 mai, 2005

Tinerii îi iau omului portofelul, dar continuă totuși să-l bată fără milă. Anna loveș**te întruna și se gânde**ș**te: ce bine că pot să-mi descarc în sfârșit ura asta puternică, fără să trebuiască s-o îndrept împotriva mea, ceea ce n-ar fi deloc nimerit. E bine și că mă îmbogățesc. Sper că-s mulți bani înauntru (nu-i prea mare). Și Hans cară orbește la pumni cu brațele lui obișnuite cu munca fizică.**



elfriede jelinek

bujor nedelcovici

„Romanul *Ultimii* de Bujor Nedelcovici face parte dintre romanele care ar trebui să se bucure de o relectură, la peste treizeci de ani de la apariție: nu prezintă nici o concesie de ordin politic, iar valoarea artistică a rămas intactă."

(serenela ghițeanu)

pag. 12-13

dosare mondiale

claudio gatti:

Prevestirea

ioan petru culianu

cerneală proaspătă

O să ne mai vedem

ștefan tăbăraș

pag. 10-11

Mortul viu

bogdan ghiu

Joia trecută, la o oră destul de înaintată a serii, pe „crolul" câtorva televiziuni a „curs" ştirea conform căreia Eugen Uricaru şi-a dat demisia din funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi că, până la Conferinţa Scriitorilor (care va avea loc la 17 iunie şi la care se va alege noul preşedinte), conducerea USR va fi asigurată de vicepreşedintele acesteia, Nicolae Breban. Ambele jumătăţi ale ştirii m-au pus în egală măsură, deşi diferit, pe gânduri, agravându-se una pe cealaltă.

Ştirea cu pricina ar mai fi trebuit să conţină şi consacrata formulă: „după o îndelungată suferinţă", dar, din fericire, în cazul lui Eugen Uricaru n-a fost vorba decât de o îndelungată campanie de presă îndreptată împotriva sa.

La momentul la care scriu nu cunosc amănunte. Nu ştiu dacă este vorba de vreun „şah orb", de rezultatul firesc al dezvăluirilor unor adevăruri de către presă, al extraordinarei presiuni pe care presa (în special organisme aparţinând unui acelaşi trust, *Cotidianul* şi *Academia Caţavencu*, dar şi *Evenimentul zilei*) a exercitat-o asupra lui Uricaru, de o cedare nervoasă, de stratagema salvării onoarei pătate a U.S.R. printr-un „sacrificiu" personal ori de o simplă mişcare pentru a câştiga timp şi a pregăti o relansare în forţă. Habar nu am.

Problema care se pune este aceea a însăşi instituţiei pe care Eugen Uricaru a condus-o până de curând. Căci lucrurile, aici, stau în putrezire, se află într-un stadiu avansat de deteriorare. De ani buni, nebăgată în revizie generală, USR trăieşte pur vegetativ, în moarte clinică.

Or, această demisie ar putea să oculteze şi să perpetueze toate problemele reale, de fond, ale USR. Retragerea lui Uricaru nu rezolvă, deocamdată, nimic. De la sine, ea nu va atrage o reformă, o reorganizare a breslei scriitoriceşti pe principii noi, adaptate, sănătoase. După cum s-a văzut, scriitorii români n-au proiecte în acest sens, preferă inerţia şi letargia. Se tem de prezent. Pentru ei, USR e un cărucior de olog: îi mai scoate la faţa lumii, dar numai ca să le demonstreze infirmitatea.

În ultimii ani, Uniunea a crescut cu noi membri în valuri. Foarte mulţi sunt de valoare medie sau chiar nulă. Altfel spus, ne-am îndoit singuri vinul, ne-am săpat singuri la temelii, propagând confuzia valorilor ca pe un stindard. Scriitorii români vor să fie împreună, dar tot mai mare e jena de-a nu te mai putea recunoaşte, de-a nu te mai putea regăsi sub cupola unor standarde profesionale ridicate, care să întreţină un climat al valorilor vii. Încet, dar sigur, Uniunea Scriitorilor s-a surpat singură, din interior, transformându-se, ca participare, în Festivalul „Cântarea României".

În ceea ce-i priveşte pe numeroşii scriitori tineri şi de valoare, în care ar trebui să ne punem mare parte din speranţele de schimbare, aceştia fie sunt ţinuţi, fie preferă singuri să stea pe margine, denunţând în cel mai bun caz prin presă anacronismul şi inutilitatea acestei instituţii devenită o fantomă grasă, periculoasă pentru însăşi noţiunea de literatură.

După demisia lui Uricaru, sau tocmai prin provocarea ei acum, s-au creat toate condiţiile „revoluţionare" fie pentru ca Uniunea să dispară în haos, fie pentru a fi cucerită printr-o lovitură de forţă, ceea ce ar conduce la o stăpânire peste un regat aflat în paragină, care nu ar schimba nimic.

Uniunea trebuie reformată. Dacă nu

vizor

vrei transformarea ei din temelii, degeaba ai unelti să cucereşti puterea. Şi tare mă tem că ea va fi lăsată să implodeze „firesc", „de la sine".

Cât despre faptul că Nicolae Breban asigură, acum, conducerea USR şi că va trebui, deci, să pregătească şi Conferinţa ce se apropie, îmi vine să râd de nervi, de groază.

Pentru Breban, postul de vicepreşedinte al USR a reprezentat o simplă, oneroasă sinecură, şi nimic mai mult. O sursă de convertire în salariu a unui capital literar foarte ridicat, dar care nu trebuia răsplătit în felul acesta. Altfel spus, un simptom epatant tocmai al crizei structurale ce menţine Uniunea Scriitorilor într-o ruină temeinică.

Dacă va continua să funcţioneze ca până acum, indiferent ce „Mesia" de conjunctură o va conduce, Uniunea e condamnată să rămână acelaşi mort viu, o nemica ce mişună.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407.

Îngerul păzitor

Miercuri, 25 mai 2005, la ora 18.00, Teatrul Radiofonic al Societăţii Române de Radiodifuziune şi Fundaţia Preasfânta Fecioară Maria prezintă spectacolul **Martiriul Sfântului Gheorghe**, după textul omonim al Preasfinţitului Varsanufie Prahoveanul, în regia Cezarinei Udrescu. Spectacolul este găzduit de Teatrul Ion Creangă - partener al manifestării.

Evenimentul menţionat este prima parte a proiectului „Îngerul Păzitor", iniţiat şi produs de Teatrul Naţional Radiofonic şi realizat în parteneriat cu Fundaţia Preasfânta Fecioară Maria (Grădiniţele „Arc-en-ciel" şi Şcoala „Anastasia Popescu - Mama Sica").

Proiectul „Îngerul Păzitor" pune în centru ideea de dialog.

Luând ca temă o sărbătoare religioasă ortodoxă, un moderator stimulează copiii prezenţi în sală să ia parte la un dialog care are ca punct de plecare spectacolul amintit, interpretat de mici actori, iar, în final, corul de copii „Sfânta Elisabeta" susţine un microrecital cu piese religioase.

La această primă manifestare participă şi copii cu deficiente de auz de la Şcoala „Sfânta Maria".

Dorind să instruiască într-o manieră agreabilă, să educe gustul, să dezvolte simţul artistic, însuşirile native, sensibilitatea şi discernământul în legătură cu produsele spirituale şi cultural-artistice şi să stimuleze creativitatea copiilor, realizatorii proiectului „Îngerul Păzitor" propun o suită de spectacole-eveniment cu public, susţinute de copii preşcolari şi şcolari de curs primar, pe bază de scenariu care îmbină textul cu muzica vocală şi instrumentală, expoziţii de pictură, work-shop-uri de ceramică, pictură, origami etc., având drept subiect evenimentele religioase de peste an.

la limită

De la critica raţiunii pure la critica raţiunii practice

(schiţă de perspectivă asupra actualităţii)

caius traian dragomir

Fedru, de Platon, aşază o singură problemă - aceea a iubirii, tema centrală a filozofiei, credinţei şi, de fapt, a vieţii - într-un registru întreit al analizei. Se vorbeşte despre iubire, mai întâi din unghiul imanenţei, al faptelor concrete ale trăirii. Socrate, personaj şi - putem fi siguri - inspirator, prin modalitatea şi tehnica sa de gândire asupra conceptelor, al dialogului marelui său elev, continuator, spirit destinat împlinirilor maxime, nu se mulţumeşte cu o astfel de tratare. El produce o a doua cercetare dedicată iubirii, folosind mijloacele plasării subiectului în raporturile sale, obligatorii, cu ideile absolute - altfel spus cu transcendenţa aflată dincolo de accident şi detaliu. În sfârşit, acelaşi Socrate, nemulţumit de rezultatele investigaţiei, similare în cele două prime încercări, trece scurt la o a treia (ultima), în care apelul se face la Divinitate, la Zeu (ar trebui să spunem la Dumnezeu, deşi textul nu are cum susţine direct o astfel de considerare a lucrurilor) şi concluzia se relevă, de această dată, ca fiind absolut opusă acelora, reciproc indisociabile, generate de primele abordări.

Immanuel Kant, în două "critici" ale sale (dintre cele trei) citate în titlul acestui text, se plasează în planul socratic-platonic intermediar, din **Fedru**, atunci când se ocupă de cunoaştere şi, apoi, de acţiune; el, după cum bine se ştie, instituie critica transcendentă a raţiunii umane, în diferitele ei utilizări. Pasul imediat următor, încă neîntreprins, ar trebui să conste într-o singură viziune, reprezentând transgresarea chiar şi a ideilor pure, spre a se ajunge pe terenul autenticei perceperi a spiritului, deci în sfera, nicicând integral accesibilă omului, a credinţei. Un asemenea demers nu este dat să fie cuprins într-un eseu precum cel din această pagină. Ce ar fi, însă, dacă am încerca să schiţăm o evaluare inversă celei socratice, venind spre mai puţin, pe calea studiului asupra iubirii, din **Fedru**, nu de la imanenţă la transcendenţă, ci de la transcendenţa viziunii kantiene la o simplă tratare imanentistă asupra impactului sau rolurilor, cunoaşterii şi practicii în existenţa actuală. De ce mai căutăm cunoaşterea, încă, de ce ne angajăm în viaţa practică, azi, adesea într-un chip compulsiv, necontrolat, evident abuziv?

Prezentul ne împinge prin cunoaştere către ignoranţă - prin acţiune către inacţiune. Altminteri, cunoaşterea ar trebui să fie pregătirea revoluţiilor, iar acţiunea - centrul şi continuarea acestora. Excesul, însă, transformă orice lucru sau fapt în contrariul său.

Cunoaşterea autentică stabileşte, mai întâi, că tot ceea ce există - sau aproape tot din ceea ce este - într-o lume a determinismului logic, de fapt nu poate exista; ideea este valabilă prin aplicarea la orice domeniu al realului, dar are maximă semnificaţie în planul acţiunii umane ori, mai exact, în acela al lucrurilor influenţate de acţiune. În al doilea rând, cunoaşterea încearcă să traseze o cale a posibilei apropieri, convergenţe, pentru determinismul fizic, în raport cu fundamentarea logică a fiinţării. Cunoaşterea schimbă trecutul, eventual îl suprimă, îl anihilează, substituindu-l cu un viitor imposibil fără intervenţie în lume a spiritului cunoscător. Practica poate să fie derivat cognitiv şi în acest caz este cunoaştere prelungită în act, rămasă însă cunoaştere în evoluţie - nu este practică în sensul curent, oricum nu practică liberă de constrângerea faptelor -, sau este pragmatism pur şi simplu, act pur, acela calificat de Sartre drept practico-inerţie, mişcare atât de intensă, încât, prin chiar intensitatea ei, prin agitaţie şi, consecutiv, prin absenţa orientării, încremeneşte schimbarea. Omul, fiinţă autonomă, transformă informaţia în cunoaştere, cunoaşterea în cunoaştere practică - omul individual devine om universal, fiinţa izolată se transformă în fiinţă socială şi istorică. În aceste condiţii, omul este liber, îşi organizează o existenţă democratică şi nu poate fi controlat - el însă este controlat, acum la fel de mult precum totdeauna, aceasta în beneficiul celor care nu pot trăi decât distrugând viaţa omenească, subordonându-şi semenii, transformându-i în mijloace şi sustrăgându-le dreptul de a fi scopuri.

În trecut, fiinţa umană era aservită limitându-i-se accesul la informaţie - acum este aservită la fel, dar prin aceea că este inundată cu informaţie care nu poate fi suficient prelucrată, nu devine experienţă şi, deci, rămâne simplă necunoaştere; trăirea erotică, altădată extrem de limitată, este total compromisă în orizontul unui eros nelimitat şi dezorientat.

Excesul de informaţie reală, însă neasimilabilă în haotismul ei, este încă odată înnecat în non-informaţie, în antiinformaţie, minciună, eventual calomnie. Principiul iluminist sau raţionalist, din totdeauna, al luminării poporului, revine acum la a păzi poporul de alienarea, degradarea sa intelectuală în mijlocul unui ocean de informaţii lovite de insignifianţă, de capriciu şi derizoriu.

Frumuseţea acţiunii, a muncii (Goethe, în **Faust**: "la început voi pune fapta"), se transformă în automatism, în stereotipie. Cel ocupat să facă tot timpul ceva, un lucru sau altul, nu mai are posibilitatea programării schimbării. În trecut, blocarea acţiunii s-a făcut prin închisoare (transformarea omului activ în fiinţă inactivă) - acum ea este obţinută prin obligativitatea activismului nelimitat (lagăr de muncă, în dictaturi sau existenţa continuu şi abuziv concurenţială în democraţiile actuale - transformare a fiinţelor active în subiecţi hiperactivi, anihilaţi prin hiperuzură).

Critica raţiunii teoretice drept instrument cognitiv revine, în imanenţă, la a exclude tot ceea ce tinde să compromită echilibrul modalităţilor şi cantităţii informării, iar critica raţiunii practice - în aceeaşi imanenţă - este opoziţie în faţa dezechilibrului angajării moderne în actul obsesiv şi infinit reiterat.

acolade

Scamatori oportunişti

marius tupan

Sperând să rămână în atenţie de-a lungul întregii lor cariere literare, indivizi curioşi recurg la diverse forme de manifestare, pentru a nu rata prim-planul în cetate. Cândva, le era mai uşor, pripăşindu-se pe lângă politicieni şi administratori. Dacă îi lăudau pe indivizi de teapa unui Valeriu Râpeanu, publicau mai uşor, primeau mai multe burse în străinătate, căpătau un apartament de la stat, dar şi o slujbă uşoară - să aibă timp pentru creaţie, nu? - obţineau mai multe documentări, îi avea în vedere şi Traian Iancu, oferindu-le din belşug ajutoare financiare. Nu întâmplător s-au descoperit după revoluţie zeci de datornici la fondul literar. După căderea unui regim, multe s-au prescris, astfel că banii împrumutaţi n-au mai fost returnaţi. Din păcate pentru profitori, acum le e mult mai greu să-şi menţină privilegiile. Fondul literar s-a volatilizat, politrucii sunt mai interesaţi de parale decât de osanale, casele nu se mai distribuie prin organizaţiile de partid, bursele se atribuie celor merituoşi, iar sinecurile au devenit dulci amintiri. Confruntaţi cu astfel de situaţii dificile, clienţii noştri nu dezarmează totuşi. Observând care-s aceia care ar putea avea influenţă, se gudură pe lângă ei, le fac urări cu anumite prilejuri, le favorizează intrările la o persoană de decizie, îi invită la mese copioase, le poartă genţile burduşite cu manuscrise, şi nu numai. Altfel zis, devin, de bună voie şi nesiliţi de nimeni, locotenenţi sau apărători neoficiali, căci cine-i scutit astăzi de revizuiri? Mai ales în aceste situaţii îşi arată eficienţa. Contestatarul cutezant e trecut prin toate apele, descurajat, căci şi-a permis prea mult, ba chiar izolat, ca doar sfântul anonimat să-l aibă în pază. În aceste circumstanţe, e greu să te lupţi cu o camarilă bine pusă în gardă, care atacă din toate poziţiile cu un singur scop: să-i facă plăcere protectorului, acela care nu are nevoie să-şi păteze mâinile şi numele. El ştie exact cum să-şi întreţină haita şi cât să-i dea lesă, pentru a nu întinde prea mult coarda. Dar tot lui, maestrului, i se asigură şi buna dispoziţie în momente de încordare. Calificaţi la locul de muncă, cu propensiuni satirice, scamatorii îşi intră în rol. În vreme ce aprobă toate gesturile patronului, pe care le consideră deseori providenţiale, cum se întâmpla cu tuţerii lui Eugen Barbu, bagatelizează operele adversarilor, găsindu-le hibe şi-acolo unde nu-s, denaturându-le sensul şi mesajul. E mult mai uşor să te bălăceşti în râs decât să citeşti şi să analizezi textele care, poate, te-ar putea pune pe gânduri. Jocul de-a comedia, acolo unde situaţiile sunt dramatice, trădează suficienţa, intoleranţa şi infatuarea celor care întreţin astfel de spectacole, fără să-şi dea seama că tocmai acestea le minimalizează prestanţa.

Cadrele gândirii populare româneşti

adrian g. romila

Pentru cunoscătorii generaţiei interbelice româneşti, Ernest Bernea nu are nevoie de prea multe prezentări. Strălucit sociolog şi antropolog, cu studii la Paris şi Freiburg (unde i-a audiat pe Marcel Mauss, respectiv pe Martin Heidegger), membru al echipelor monografice ale lui Dimitrie Gusti şi titular al primului curs de etnologie din învăţământul universitar autohton, Ernest Bernea a adus contribuţii esenţiale la dezvoltarea ştiinţei etnografiei şi folclorului. Până la lungile perioade de detenţie şi privaţiuni în închisorile comuniste, a apucat să se remarce ca funcţionar ministerial şi cercetător, dar mai ales ca autor a numeroase studii şi articole pe varii teme: calendarul popular, botezul, înmormântarea, magia, diferite alte aspecte ale culturii şi civilizaţiei rurale. După ieşirea din închisoare, în 1962, în ciuda interdicţiilor oficiale, a reuşit să-şi continue activitatea de folclorist şi chiar să-şi publice părţi din bogatul material de teren adunat şi din reflecţiile asupra acestuia, cu preţul autocenzurii şi sub o strictă supraveghere. În 1985 a scos la

cronica literară

iveală una din cele mai importante lucrări ale sale, *Cadre ale gândirii populare româneşti*, reunind într-o formă cenzurată trei studii mai vechi despre reprezentarea spaţiului, a timpului şi a cauzalităţii în mentalitatea ţărănească, studii bazate, la fel ca şi celelalte, pe o documentare de teren impresionantă. Editura Humanitas a reeditat în formă completă lucrarea, sub titlul *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român*, în 1997, mai întâi, apoi acum, în 2005.

Cartea lui Bernea e singulară în antropologia românească, atât ca metodă, cât şi ca eşafodaj ideologic. Asupra filosofiei ţărăneşti s-au aplecat şi alţii, un M. Vulcănescu ori C. Noica, de pildă, dar direcţiile lor erau pronunţat speculative, în buna tradiţie a eseisticii filosofice europene de dinainte de război. Bernea îmbină observaţia directă şi experimentul cu interpretarea, pentru a se ţine „cât mai aproape de natura lucrurilor, aşa cum ele se manifestă în realitate", după cum însuşi afirmă. Autorul explorează un vast material documentar, îndeosebi declaraţii ale membrilor comunităţilor rurale, bazându-se pe descoperirea fenomenologică şi pe explicaţia concretă şi reuşind să reconstituie aspectele fundamentale ce condiţionau viaţa spirituală a ţăranului român într-un trecut nu prea îndepărtat. Datele concrete, specifice, dealtfel, tuturor societăţilor de tip tradiţional, sunt trecute printr-o grilă interpretativă interdisciplinară, folosind perspectivele psihologiei, etnologiei şi sociologiei, pentru a descoperi coordonatele arhaice ale unui mod de a gândi care astăzi a dispărut aproape în totalitate. Percepţia spaţiului şi a timpului, înţelegerea cauzalităţii nu constituiau doar un cadru matematic, cantitativ, exterior, adică, aşa cum sunt ele pentru omul modern. Ele aveau rezonanţe în conştiinţa şi în viaţa interioară a individului. „Cercetarea noastră", afirmă Bernea, „merge către elementele intelectuale şi emoţionale care au generat o concepţie şi o viziune asupra lumii prin fundamentalele cadre ale spaţiului şi timpului, ce apar şi se exprimă în toate formele şi manifestările de viaţă ale omului şi colectivităţii". Timpul, spaţiul, cauzalitatea sunt teme de interes general în filozofie, aşa că abordarea lor în cadrul gândirii arhaice nu poate decât să lărgească orizontul gândirii filosofice autohtone, tributară într-o mare măsură categoriilor şi conceptelor arhaice. Nici n-am putea concepe extrapolarea direcţiilor filosofice ale unui L. Blaga, de pildă, fără înţelegerea profundă a modului în care omul tradiţional din comunităţile rurale româneşti a privit, a gândit şi a concretizat orizontul care îl înconjura, cu toate dimensiunile sale, adică fără conturarea cât de sumară a unui ethos românesc.

Discursul lui Ernest Bernea este unul mixt, amestecând trunchiul central al tratării, adică reflexiile pe marginea temelor precizate (spicuiesc din capitole: *Volbură şi unghi, Cale şi drum, Regiunile lumii, Spaţiu eterogen, Spaţiu discontinuu, Timp şi destin, Timp concret, Timp calitativ, Ordinea cosmică şi cauzele materiale, Logică populară şi explicaţie cauzală*) cu exemple din mărturiile culese pe teren de la exponenţi ai comunităţilor investigate. Prin apelul la date concrete şi la informaţii luate „la cald", concluziile prezente la finalul fiecăreia din cele trei părţi ale lucrării capătă autoritatea incontestabilă a documentului şi greutatea unor formulări devenite de referinţă. Astfel, spaţiul, constantă a spiritului uman de pretutindeni, este privit de ţăranul român potrivit nevoilor şi orientării sale. Pentru el, afirmă Bernea, „explicaţia nu vine prin reducţie şi abstractizare, ci prin apropierea de realitatea elementară a lucrurilor". Spaţiul e consubstanţial lucrurilor încă de la geneza lumii, aşa cum se întâmplă şi în context fizico-matematic, dar ţăranul român introduce în reprezentare o serie de elemente emoţionale, fără a înlătura, prin aceasta, nevoia de ordine şi explicaţie raţională. Centrul şi hotarele, înălţimea şi adâncimea lumii sunt gândite atât cantitativ, cât şi calitativ, ele sunt dimensiuni în care omul şi creatorul coexistă nestingheriţi laolaltă. „Spaţiul aici nu este o abstracţiune şi nici un instrument de cunoaştere, nu este nici măcar un fundal inexpresiv şi general al lucrurilor, cum apare în gândirea vulgară cotidiană; spaţiul aici apare ca un fenomen complex obiectiv, unde realul şi posibilul coexistă şi cauzele finale acţionează". La fel, pentru omul arhaic, timpul nu e o scurgere succesivă de momente lipsite de sens, eventual direcţionate spre disoluţie şi moarte, cum se întâmplă în cazul omului modern. El e un context decisiv şi salvator, marcat de evenimente sacre. Timpul omului de azi e, întrucâtva, asemănător cu cel al omului tradiţional, pentru că şi în prezent sărbătorile delimitează perioade diferite calitativ, dar nu în acelaşi fel ca în mentalitatea arhaică: „omul de ştiinţă nu mai trăieşte, desigur, comemorarea unui sfânt aşa cum o trăieşte ţăranul. Dar am voi să ştim ce este Ziua Eroilor pentru un astfel de om? Ce este 1 Mai pentru comunişti sau Anul Nou pentru noi toţi? Comemorarea unui sfânt, desigur că nu, dar nici timp fizic, timpul relativ al ştiinţelor naturii. În conştiinţa noastră de oameni pare să nu aibă loc timpul fizic, care are rosturile lui intelectuale, ci un timp asemănător, deşi nu echivalent, cu acela al ţăranului român, adică un timp viu, cu calităţi diferenţiate, un timp colorat şi plin de sensuri, spiritualizat". Şi în domeniul cauzalităţii populare lucrurile necesită nuanţări serioase. Deoarece ţăranul nu operează cu noţiunea de „realitate", destul de restrictivă, ci cu aceea de „fiinţă", care depăşeşte cu mult sfera biologicului, existenţa capătă o dublă dimensiune, cu termeni simultani şi complementari: material şi spiritual. Aceştia nu constituie zone închise, rupte una de alta, ci alcătuiesc un singur continuum, diferenţiat ca expresie şi potenţial. „De aceea", spune autorul, „un copac este, ca şi pentru noi, ceva obiectiv şi viu, dar în reprezentarea pe care el şi-o face apare ceva în plus, şi anume

ceva ascuns, ceva plin de mister, printr-un profund contact cu izvoarele vieţii care l-a generat, care nu au numai un caracter biologic, ci şi unul spiritual...". Logica populară pare a încălca, uneori, principiile logicii clasice, tocmai fiindcă lucrurile au mereu o natură dublă, funcţionabilă în planuri existenţiale diferite. Absolutul şi eternitatea, Dumnezeu drept cauză supremă se fac simţiţi la fiecare pas în viaţa zilnică a ţăranului.

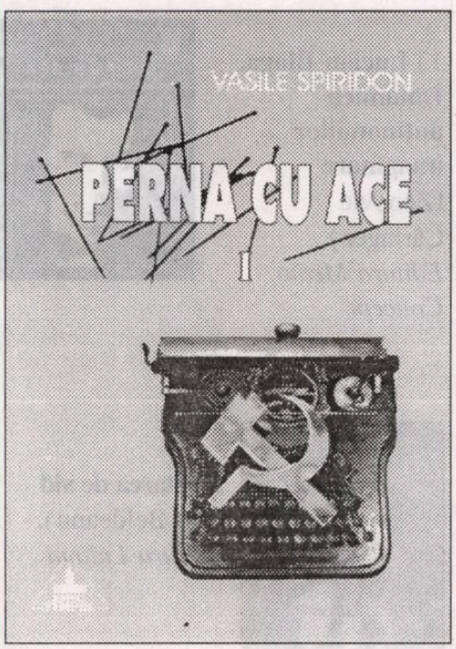
Tabelul alfabetic al informatorilor, cu precizări despre vârsta, locul şi momentul când au fost chestionaţi, precum şi interesantele diagrame ce rezumă concepţiile populare despre spaţiu şi timp completează nota persuasivă şi originală a lucrării lui E. Bernea. Ea va rămâne ca o încercare reuşită de a sintetiza o filosofie populară a românilor, bazată pe sistematice anchete sociologice şi redactată într-un stil surprinzător de modern, îndulcind rigoarea discursului ştiinţific prin alternarea perspectivelor şi prin selectarea unui material înţesat de virtuţi poetice.

Literatura obsedantului deceniu

mariana criș

cronica literară

Descoperit de revista „Luceafărul", Vasile Spiridon a publicat, de curând, la Editura Timpul din Iași, primul volum dintr-o posibilă carte de istorie literară. Este vorba de **Perna cu ace**, o incursiune în literatura obsedantului deceniu. Acest prim volum și l-a structurat în șase capitole, urmărind pas cu pas condițiile istorice, dar și curentele literare în care s-a afirmat această parte a literaturii noastre. Sigur, unora poate li s-ar părea inutil să mai punem în discuție, acum în 2005, ceea ce s-a întâmplat în urmă cu mai bine de o jumătate de secol în literele românești, mai ales că au fost contribuții notabile. Însă efortul lui Vasile Spiridon nu ni se pare superfluu, pentru că el ne propune o perspectivă de cercetare și nu una acuzatoare. Pentru că suntem obișnuiți cu acele critici aduse proletcultismului, dar puțini au fost aceia care s-au aplecat, cu instrumentele cercetării, asupra obsedantului deceniu. Iată că Vasile Spiridon o face într-o manieră serioasă, nedorind să arunce cu noroi. Sigur, nu este prima încercare la noi. A mai făcut-o și Ana Selejan în **Literatura în totalitarism**. El pune, cum s-ar spune, degetul pe „i" și ne demonstrează cum literatura noastră din acea epocă a fost nevoită să se



rupă de valorile europene și să se îndrepte spre literatura bolșevică, de tip stalinist. „Modelul critic gherist a fost transformat în perioada stalinistă într-un simplu vehicul ideologic și didacticist, ghidat după criteriile exclusiviste ale confruntării doar cu realitatea socială. Introducerea ideii de legitate în estetica marxistă a obligat literatura să se plieze determinist vieții curente, iar pasionații cu adevărat de lectură, recrutați mereu din rândurile burgheziei decadente, i-a frustrat de înălțarea cathartică la care aspirau. Este inutil să îndemni un scriitor, strict determinat de mediu - după cum se susținea - să opteze pentru ceea ce nu poate ajunge în virtutea condiției lui însăși, deoarece manifestarea unei opțiuni presupune garantarea libertății și, implicit, putința de a depăși condiția predestinată" - scrie autorul în capitolul „Cearta scriitorilor". Pentru un tânăr scriitor de azi, mecanismul prin care un condeier era obligat să se înregimenteze ideologiei de partid ar părea de neacceptat. Dar, totuși, el s-a întâmplat. Să nu uităm tributul ideologic pe care l-a făcut Preda la debutul său, sau chiar A.E. Baconsky în poeziile de început. În actul de a judeca pactul pe care mulți scriitori ai obsedantului deceniu au trebuit să-l facă cu ideologia de tip stalinist, nu trebuie neapărat să vedem un act de acuzare. Sunt adevăruri pe care orice istorie literară trebuie să le ia în calcul și este de urmărit cum, pe parcurs, mulți dintre scriitori au părăsit zona și, apelând la un limbaj polisemic, au început să demonteze mecanismul socio-politic. Spunea Călinescu, la un moment dat, că nu „oricine are stofă de erou". Iar asta este un adevăr. Se știa în epocă că, dacă nu semnai pactul cu „diavolul", te așteptau anii de Canal sau Aiud-ul sau Sighet-ul. Au fost și scriitori care au preferat să ajungă în pușcărie sau să aleagă calea exilului, numai să nu se supună stalinismului. Dar asta este o altă problemă.

Întorcându-ne la cartea lui Vasile Spiridon, autorul face o incursiune și în lumea editorială. Și ce observă? Operele lui Titu Maiorescu au fost publicate incomplet. De ce? „În concluzie, «seninătatea» maioresciană ascundea cruzimea rece și cinismul calculat al clasei exploatatoare, iar ideea de artă «extemporală» propăvăduită cu «viclenie procedurală» nu urmărea decât narcotizarea maselor populare, iubitoare de artă cu «teză». «Adio, domnule Maiorescu!» Trebuia smulsă masca olimpiană de pe fața acestui cadavru infecțios, a cărui propagandă veninoasă s-a răspândit sistematic în învățământ, în presă și la Academie" - observă autorul. Această concluzie poate stârni, azi, râsul, dar în epocă ea dădea dureri de cap atât editorilor, cât și profesorilor. Mai ales acelor profesori care aveau conștiința importanței lui Maiorescu în cultura noastră. Nici editarea operelor lui Eminescu nu au avut o soartă mai bună. S-a mers până într-acolo încât **Glossa** a fost rescrisă în spiritul „progresului, al încrederii în solidaritatea luptei comune". Analizat de autor este și cazul Bacovia, despre care spune: „În anii puterii populare, George Bacovia a fost mai rapid reabilitat decât alți autori interbelici, pentru că a avut în persoana soției sale un foarte bun «director de imagine», dar mai ales pentru că scrisese, în urmă cu o jumătate de veac, **Serenada muncitorului**". Semnalul fusese tras în epocă de articolul lui Ion Vitner, „Universul poetic al lui G. Bacovia" din cartea **Pasiunea lui Pavel Corceaghin**, apărută la Editura de Stat, în 1948. Sigur, spre sfârșitul vieții, Bacovia avea să ironizeze poziția lui de stânga, din perioada tinereții. Totodată, Vasile Spiridon ne demonstrează și cum funcționa temuta cenzură, cu care mulți dintre scriitorii de mai târziu aveau să se confrunte. În ajutorul acestei demonstrații, autorul aduce în discuție câteva cărți, apărute după '90, și le-am numi finalul **Biografiei ideii de literatură**, a regretatului Adrian Marino, **Cenzura comunistă și formarea „omului nou"**, a lui Bogdan Ficeac, **Artele plastice în România. 1945-1989**, volum semnat de Magda Cârneci. Concluzia? S-a trăit într-o epocă a mistificărilor și a delațiunii. Autorul mai aduce în discuție și literatura închisorilor comuniste. Literatură ce a fost bine „închisă" de oficialii comuniști. Nu trebuia să se știe că spre exemplu Radu Gyr își scria pe pereți versurile sau le dicta, iar unii dintre colegii lui le-au ținut minte sau că Noica a fost închis și bătut bestial.

O secțiune aparte îi rezervă Vasile Spiridon autorului **Celui mai iubit dintre pământeni**. Marin Preda este analizat de la primele sale nuvele până la romanul pentru care a „plătit" cu viața. „Cu siguranță de superior intelectualism citadin i s-a contestat «ruralului» și «neșcolitului» Marin Preda capacitatea de a surprinde psihologia țărănească; în anii proletcultismului și chiar după aceea s-a vorbit, în legătură cu scrierile lui de tinerețe, despre perspectiva naturalistă, păgubitoare și, mai ales, despre gratuitatea scenelor de violență" - observă autorul. Trebuie, totuși să recunoaștem că Preda la debutul său a făcut compromisul, chiar dacă ne place sau nu. Este în ideea de restabili adevărul asupra contribuției la proza românească. Că după debut, Preda „se eliberează" și scrie **Moromeții**, **Intrusul**, **Întâlnirea dintre pământuri**, culminând cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. Dar, debutul lui este legat de acest „pact" făcut cu ideologia. Se pare că Vasile Spiridon are altă părere. Este dreptul fiecăruia. El a reușit să vadă că, în prozele din tinerețe, „Preda înregistrează comportamente și dialoguri, selectează «în mod silnic» gesturi înșelătoare și lasă pe cititor să intuiască semnificațiile". În **Cel mai iubit dintre pământeni** observă că „alături de pagini antologice se aciuiază melodrama, pitorescul insignifiant și vrebiajul. Luând pulsul pieței literare din anii '80 ai secolului trecut, Marin Preda a speculat gustul pentru anecdotic, trivial și literatură de colportaj. De altfel, autorul folosește un rețetar cu succes asigurat: situații neverosimile, coincidență suspectă, pilde transparente, urmate de explicații inutile, utilizarea procedeului deux-ex-machina răsturnat, fraze patetice, întăriri ale unor aserțiuni grave, texte folclorice sau de muzică ușoară. Trama epică sfârșește într-o notă falsă, cu trimiteri la foileton". Trebuie să spun că eu nu sunt de acord cu toate aceste observații, dar asta este o cu totul altă problemă. Lăsându-l deoparte pe Marin Preda, Vasile Spiridon trece la analiza **Cronicii de familie** a lui Petru Dumitriu. Se pare că Petru Dumitriu se bucură de mai multă înțelegere din partea autorului decât Marin Preda. Nu vreau să fiu înțeleasă greșit. Vasile Spiridon nu analizează cu răutate opera lui Preda, dar referirea la **Cel mai iubit dintre pământeni** este cam exagerată.

În ceea ce privește poezia, alăturarea lui Dan Deșliu de Marin Sorescu este bună, din punctul de vedere al distanței ideologice, dar puțin nefericită, din punctul de vedere al valorii celor doi poeți.

Însă dincolo de toate aceste observații, cartea lui Vasile Spiridon contribuie la înțelegerea fenomenului proletcultist, care merită a fi analizat pentru a ști ce s-a întâmplat într-o epocă neagră a istoriei noastre contemporane.

Poezia ca șansă de a ne sustrage Moirei

ion roșioru

Neobosita și polivalenta scriitoare Marta Bărbulescu își adună numele norocos pe o nouă carte, de poezie, de această dată, și anume **Moira** (Editura Scrisul Prahovean, Ceraşu, 2005).

Trăind în deplină comuniune cu firea îndumnezeitoare, poeta și-a exersat înțelepția și și-a cizelat harul până într-atâta că aude acut curgerea timpului, dar nu spre pulbere și neant, ci spre ocrotitoarea lumină celestă. Într-o lume și într-un timp desacralizat și maculant, poeta găsește în propriul suflet puterea mântuirii prin credință și prin dragoste necondiționată față de Tatăl Suprem de la care vine liniștea și împăcarea cu rânduielile condiției umane: "Vrăjitoarele, ghicitorii, căutătorii în stele,/ horoscoapele,/ n-au putut să-mi arate puterea Ta!// Doar iubirea mea, la

galaxia cărților

picioarele Tale,/ a dat rod.../ Copacul din mine s-a ridicat până la ceruri.../ Mi-ai îngăduit să-mi cunosc tainele/ dintr-un coșmar împlinit,/ când jocul de-a moartea m-a pregătit/ pentru ce-avea să fie rânduit" (**Jocul de-a moartea**).

Discursul poetic se modulează întru perpetuă laudă înălțată celui ce-a zămislit-o din lut dăinuitor și din duh menit să dezlege tainele și rosturile lucrurilor: "Sunt ca un abecedar în mâna copilului,/ silabisindu-Ți înțelesurile.../ Fața Ta ți-o caut în pământul/ celor vii.../ Zilele-mi viitoare sunt zugrăvite/ de vrerea Ta,/ în casa vieții mele / trecătoare..." (**Flacăra iubirii**).

Elogiul adus Divinității e implicit unul al trăirii în puritate și frumusețe morală, departe de urâțenia și vicleniile tuturor celor cu intenții mefistofelice. Fie și prin ricoșeu, spovedania poetei ajunsă la vârsta marilor înseninări sufletești devine un îndreptar etico-religios: "O, bunătate, numai în tine descopăr Lumina/ Mântuitorului, cu fața plină de sângele/ ce mă-neacă-n pătimirea devoratoare/ de-a trece Dincolo -/ în veșmânt de alinare.// Nu știu cine te-a adus la mine,/ iubire, de-a mă crede nemuritoare,/ sub mâna lui mângâietoare,/ la ora când îngerii trimiși/ îmi aduc pe aripile lor premoniții/ tulburătoare" (**Ecran de premoniții**).

Sentimentul îndumnezeitor trăit clipă de clipă e unul de completudine înălțătoare și care invulnerabilizează sufletul și trupul și le ține departe de ispite și de rușine (vezi **Cum fecioarele înțelepte**).

Recunoscându-se drept făptură zămislită de Dumnezeu după chipul și asemănarea sa, poeta își legitimizează statutul de nemuritoare, de răsfățată a Celui care-i face casă din cuvintele Lui: "Dragostea Ta m-acoperă,/ cu flacăra nemuririi" (**Sunt o răsfățată**).

Amăgirea imortalității nu exclude însă tristețea inoculată de semnele premonitorii ale extincției fizice: "Era un fluture cap de mort,/ intrat pe fereastră/ o dată cu luna perversă și rea,/ cu miros de zădărnicie/ în premoniția fatală,/ că totul se va întâmpla,/ fără să mă-ntrebe cineva/ dacă jocul îmi place..." (**Premoniție**).

Concomitența candorii și a abjecției, a sentimentului dăinuirii prin poezie și a spaimei expansiunii cosmice și ireversibile a nefiindului dă tensiune lirică discursului pe întreg intervalul dintre certitudine și îndoială, constatarea existenței maleficului subliniind prin contrast valorile pozitive ale mentalului, valori reliefate salutar: "Trec prin ape și nu mă înec,/ merg prin foc și nu mă aprind./ Vrăjitoarea stă cocoțată/ pe limba ei spurcată și-mi prezice/ pieirea; eu mă odihnesc în brațele Tale/ și visez la roadele din cămările/ iubirii.../ Ca o potârniche care clocește ouă/ pe care nu le-a ouat-/ așa sunt cei ce-și strâng bogățiile...// La colț de stradă, stricăciunea tăifăsuiește/ cu moartea și-și fac jurământ de credință.../ Barul de noapte linge pulpele dansatoarelor/ pervertitoare;/ Cerșetorul umblă prin coșul de gunoaie..." (**De cine mă voi teme?...**)

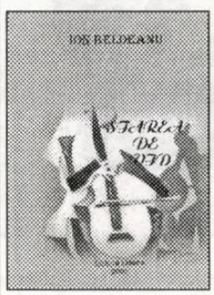
Credința nestrămutată și slava necondiționată, ca încleștarea dinților lui Iov îmboldiți de blestem, umilesc agenții răului din univers: vrăjitoare, profeți mincinoși și apocaliptici, păstori ce-și nimicesc turmele, "iscoada ce mănâncă boabele de grâu de pe tigva mortului" (**Piatra din capul unghiului**). Poeta cultivă bucuria de a fi în mâna Domnului, "precum lutul în mâna olarului", și de a-i putea întinde Creatorului, în semn de umilă recunoștință, "potirul iubirii" (vezi **Potirul iubirii**).

Clipa de extaz se cuvine cinstită, cu toată combustia ființială, ca și cum ar fi irepetabilă: "Mă voi sui în Galaad să culeg via!/ Voi împodobi pragul inimii cu strigăte/ de bucurie!/ Frânghia de nisip s-a rupt.// Temnița inimii și-a deschis porțile,/ le-a secat vinul din teascuri.../ Nu mi se tulbură inima/ la numele răsunătoare/ cu fața acoperită/, de vălul rușinii -/ ipocrizie și stricăciune!" (**Mă voi sui în Galaad**).

Cuvintele muritorului de rând sunt întotdeauna puține și neputincioase, poate chiar de prisos, când vor să imnizeze lumina christică, dar ele nu vor pregeta să mobilizeze sufletul poetei și să-l încarce de jubilație epifanică integratoare (vezi **Lumina Celui înviat**).

Poetei îi repugnă tot ceea ce aduce atingere echilibrului ființei: tehnologia alienantă, delațiunea, ura, josnicia, negarea divinității, spiritul gregar, grobianismul, trufia, dezmățul, lacomia, trăirea în marasmul simțurilor, birocratismul cras, vivotarea scălâmbă, dezabuzarea proliferantă, trădarea de frate, nerodirea pomului, nelumirea omului, slava deșartă, ipocrizia deșănțată, șiretenia, găunoșenia sufletească, nelegiuirea, prihănirea, suficiența de sine ș.a. Semnalând toată această cohortă de slăbiciuni și de deprinderi în contradicție cu legile firii omenești, poeta ne îmbie la a da, prin smerenie, cumpătare, elevație sufletească și curăție morală, un sens major scurtei noastre existențe văzută ca har divin unic și irepetabil și pe care nu avem nici cel mai mic drept s-o bruscăm și s-o maculăm, spre a nu-i oferi nici un prilej de satisfacție Moirei care, oricum, ne așteaptă la capătul inevitabil al drumului. Dar dacă - ne sugerează Marta Bărbulescu - mai există o șansă ce poate fi identificată cu poezia?

1) **Lucian Blaga, Dinamica antinomiilor imaginare** (Zenovie Cârlugea), *Editura Media Concept*



2) **Starea de vid** (Ion Beldeanu), *Editura Lidana*

3) **Către Sing** (Alexandru Sfârlea), *Editura Deliana*

4) **Scriitori buzoieni de azi** (Dumitru Ion Dincă), *Editura RAFET*

Cât e de povestit

alexandru george

opinii

În decursul unei existenţe pe care Pronia Divină mi-a hărăzit-o neaşteptat de lungă (fapt la care poate că şi eu am contribuit în oarecare măsură prin cumpătare şi evitarea marilor încercări ale Istoriei) s-a întâmplat să cunosc destul de multă lume, inşi feluriţi şi în diferite moduri interesanţi, eu fiind un ins de mare sociabilitate, care pot spune că m-am „risipit" de-a dreptul, cu inconştienţă, o bună bucată de timp. Am cunoscut multă lume, dar nu foarte mulţi scriitori, deoarece vocaţia mea s-a afirmat mai târziu şi profesiunile pe care le-am exercitat m-au purtat în alte medii, printre ingineri şi tehnicieni, aşa cum am mai spus-o în paginile mele memorialistice. Nu i-am dispreţuit însă pe cei cu care abia pe la 40 de ani am devenit „coleg", dar nici nu i-am căutat în scopuri interesate.

Scriind totuşi de pe la 25 de ani literatură (care se face, după opinia mea, din literatură), m-am folosit mult mai mult de cei plecaţi de pe această lume, indiferent că era vorba de Proust, de Pirandello, de Papini sau de cei ce trăiau în altă lume, mie complet inaccesibilă (Th. Mann, Joyce, Huxley etc.). Eram un tip perceptiv şi curios mai mult decât unul reflexiv şi asta m-a făcut să trec mai uşor decât s-ar crede de la filosofie (care mă acaparase iniţial) la arta literară, una din puţinele forme de expresie a spiritului care-mi rămăsese mai la îndemână în timpul Terorii staliniste, apoi în perioada de relaxare, când am început şi eu să articulez unele scrieri şi să-mi consider perspectivele în domeniul acestei arte.

Am cunoscut (fie şi întâmplător sau cu oarecare şansă) şi scriitori; partea curioasă, pe care tocmai aleatoriul pare a o determina, e că despre scriitorul meu favorit, Camil Petrescu (m. 1957) am aflat foarte multe lucruri, inclusiv unele ce contrazic biografia lui oficială, l-am văzut de câteva ori, dar n-am ajuns a sta cu el de vorbă vreodată şi de fapt nici nu l-am întâlnit pe undeva, exceptând un scurt moment când, aflându-mă la o cunoştinţă, el a venit în treacăt cu o treabă (dacă-mi aduc aminte bine pentru a-şi ridica un medicament de care avea nevoie unul dintre băieţii lui).

În schimb, dacă pot să mă exprim astfel, l-am văzut de nenumărate ori pe Marin Preda, am schimbat în varii ocazii câteva cuvinte cu el, mai ales în calitatea sa de director la Cartea Românească, dar nu am stat de vorbă în sensul mai adânc al cuvântului, deşi ştiam că omul era destul de accesibil. Nu-l socoteam un subiect interesant; abia la câţiva ani după 1970 s-a întâmplat totul, scriitorul îşi dăduse de mult măsura, eu consideram că supravieţuieşte, sub unele aspecte, penibil, aşa că nu l-am abordat din curiozitate, ci din pură nevoie sau întâmplare.

În plus, din capul locului avusesem un motiv foarte personal de a-l evita: cartea mea **Semne şi repere** (1971), care apăruse la editura unde Preda era director şi de fapt beneficia de o moşie personală, a fost denunţată de el la o şedinţă de sfârşit de an ca singura dezavuabilă, singurul punct negru în bilanţul editurii. Asta mi-a născut o firească rezervă; eu îl ocoleam pe cât puteam, iar el mă detesta în sinea sa, dar nu-şi dădea pe faţă sentimentele decât prin apelativul „demolator" pe care-l va prelua Eugen Barbu (dubletul său), şi mi-este aplicat până în clipa de faţă de toţi neghiobii şi ticăloşii care nu-mi citesc scrierile, dar vorbesc despre mine şi chiar despre ele.

(Unii s-au întrebat cum de mi-au apărut totuşi atâtea titluri la editura sa aşa de bine păzită şi unde criticii nu erau acceptaţi dacă nu aveau la activ aprecieri ditirambice la adresa directorului-romancier, mai mereu în vitrină cu câte ceva? Şi care nu-şi dădeau obolul prin invitarea la Capşa (dacă era vorba doar de atâta!), unde beneficiarul-patron venea şi cu câte un acolit? Mie, într-adevăr, mi-au apărut sub Preda, şi după, unele cărţi, dar prin bunăvoinţa subordonaţilor, directorul în ultimii săi ani se mai muiase, avea alte preocupări, simţea rezerva unei părţi din critică, eu putând fi trecut cu vederea.

Am scris un articol despre **Marele singuratic**, una din cărţile de sfârşit ale lui Preda, nu dintre cele mai proaste, şi el mi-a fost scos de cenzură din **La sfârşitul lecturii**, II. N-am înţeles niciodată de ce? Poate pentru că nu era prea elogios sau pentru că accentuasem tonalitatea lui sumbră? În 1980 l-am putut strecura în volumul III, în împrejurările dispariţiei scriitorului, când opinia publică şi „organele" erau prea sensibilizate de apoteoza celui devenit şi deputat.

Ei bine, despre acest scriitor care mă interesa tot aşa de puţin şi pe care-l evitam deopotrivă ca om, am ajuns să aflu o multitudine de lucruri, de la prieteni din copilărie, precum avocatul N. Cerveni, camarazi de generaţie ca Radu Tudoran sau colegi de redacţie precum Al. Cerna-Rădulescu, binevoitori ai săi ca Ştefan Popescu, dar şi partizani şi susţinători de tip. Ov.S. Chrohmălniceanu şi Paul Georgescu, ultimul răcindu-se semnificativ pe măsură ce prietenul său îşi dezvelea crasa inaptitudine pentru aventurile în lumea urbană şi în societatea intelectuală în care totuşi acesta trăise ca un orb aproape patru decenii.

Nu mai vorbesc de detractorii săi direcţi şi vehemenţi de tip Ivasiuc sau cei care mi-au oferit „amănunte" despre el, aprecieri severe, fără să le fi cerut aceste date care totuşi se verifică în biografia sa şi o clarifică.

Multe lucruri am aflat de la o distinsă doamnă pe care legătura sa cu un pictor a făcut-o să petreacă multe zile şi nopţi la Mogoşoaia, unde Preda se refugiase mai ales în ultimii săi ani; de la ea am descoperit un lucru care nu mă încuraja să mă apropii de el: omul avea o manieră neutră de a se purta, chiar interesată de interlocutor, pe care căuta cel puţin să-l menajeze, şi o alta faţă de cei pe care-i simţea aparţinând altei lumi. Faţă de aceştia se comporta cu o grosolănie ostentativă, agresivă chiar, oferindu-şi arama pe faţă, exagerând ceea ce era vulgar şi urât în firea lui. (Ştiu de la A. Marino ce a pătimit acesta la Paris şi, parcă, la Londra, unde a fost silit, într-o „delegaţie", să împartă camera cu romancierul **Moromeţilor**, dar şi alţii mi-au confirmat ceea ce intuisem eu însumi din capul locului.) Alături de oroarea de camarazii săi de generaţie ieşiţi din puşcării, dar şi de toţi persecutaţii epocii dejiste, Preda nu se putea împăca nici cu scriitorii de factură intelectualistă, cu cei care veneau cu un stil elaborat prin educaţie şi cultură, trădând acest lucru, eventual prin conversaţie şi ţinută.

Dar, să nu omit iritarea lui faţă de prozatorii, autori de romane „groase", în spiritul concepţiei primitive realist-naturaliste care-l stăpânea încă de la debut: în orice autor de acest soi vedea un rival pe care mai degrabă îl publica Valeriu Râpeanu, acesta fiind însă refractar criticii, dar nu şi istoriei literare, mult mai neutrale, aşa că ajunsese să se spună: romane la Eminescu, critică la Cartea Românească, căci îţi dădeai obolul prin câteva articole despre director şi treceai cu certitudine.

Nu pot să uit, astfel, o scenă când entuziasta doamnă G. Dimiseanu l-a introdus pe masivul şi substanţialul romancier Augustin Buzura în holul de la Cartea Românească, unde tocmai venise directorul, recomandându-i însufleţit ultima cărămidă; bietul Preda s-a uitat speriat la geamantanul cu care venise autorul de la Cluj, presupunând firesc că în el se afla altceva decât nişte rufe şi n-a putut articula decât un mormăit scurt.

(Pe atunci, un text literar trebuia prezentat în dublu exemplar, al treilea rămânând autorului, celelalte erau avizate de cenzura editorială şi de cea de la Consiliu: este uşor de ghicit cum arăta balotul de hârtie în cazul vreunei capodopere de N. Breban sau de autorul **Refugiilor**, ca să nu mai vorbesc - deşi ar trebui! - de **Căderea Constantinopolului** sau de nesfârşita aventură istorico-fluvială a lui Paul Anghel!)

ioan radu văcărescu

Poemul grinzilor medievale

stau sub grinzile medievale de sub kleiner ring
şi beau bere singur cu două femei
una stă la bar
cealaltă serveşte la masă
la ora asta a după-amiezii întunecate de noiembrie
oraşul e pustiu
barurile sunt pustii
femeia cu cercei de rubin departe
un blues din anii şaptezeci îmi mângâie inima-mi sonoră
ca o cascadă la topirea zăpezii
cele două femei cu care beau bere
sporovăiesc şi fumează lm
îmi fac plăcerea şi nu mă bagă în seamă
mă lasă cu gândurile mele cele mai intime
mi-e dor de femeia cu sex de rubin
aş întinde-o aici în bar
pe o masă de lemn sau pe jos pe cărămizile
perfect lustruite şi curate ca lacrima
aş iubi-o dumnezeieşte
am bea bere şi am lua-o de la capăt
iarăşi şi iarăşi
nici nu voiam să fie acesta un poem de dragoste
era un poem despre grinzi medievale
în care beau bere cu două femei
una la bar
alta care serveşte la masă
fără să mă gândesc că o să apară-n poezie
iarăşi şi iarăşi
ea
învesmântată-n lumina auriu-roşiatică
a lampioanelor atârnate de grinzile medievale
cu sfârcuri de rubin
care mă ţintuiesc la zidul de cărămidă goală
sub grinzile medievale din barul de sub kleiner ring
precum afişul poniewaz sie kochaia
de care stau rezemat
şi nu-nţeleg nimic din limba asta slavă
dar bănuiesc că ar însemna
pentru că se iubesc
în latino-vulgara mea medievală şi noiembrică
sub grinzi crăpate de uscăciunea veacurilor
unde stau cu halba de bere în mână
şi beau cu trei femei
una stă la bar
alta serveşte la masă
şi cealaltă îmi umple cana cu lumina roşcată
şi pistruiată ce curge-n şuvoaie din tavanul cu grinzi
ca o cascadă medievală la topirea zăpezii

Umil gentilom al melancoliei

cu surprindere îmi dau seama abia acum
începuse o discuţie despre diafanitatea poeziei
eram chiar indiferent de locul acesta comun
şi încercam să citesc ziarul
dar imediat am înţeles că trebuie să fiu politicos
şi să ascult eventual să aprob entuziast sau să rostesc
o frumoasă sentinţă aşa cum colega mea se aştepta din plin
şi continua să laude poeţii cu ochii mereu la cer
şi la alte frumuseţi astrale sau pământeşti
a mai vorbit despre cel de-al şaselea simţ al poeţilor
despre sensibilitatea exacerbată a acestor fii privilegiaţi
ai omenirii despre faptul că ei ştiu mai bine decât oricine
ce este mila
iar eu încetul cu încetul aproape pe furiş
am împăturit ziarul şi l-am îndesat în geantă
m-am gândit să găsesc ceva special ca s-o mulţumesc
pe colega mea binevoitoare care mă auzise recitând la radio
cu o zi înainte şi mă felicitase călduros
şi atunci am zis umilinţă
s-a luminat la faţă era în extaz nu se aşteptase
la asta la orice dar nu la asta
eram sigură că mă vei da gata
n-am dorit nicidecum s-o dau gata aşa cum se exprimase
pronunţasem umilinţă cam într-o doară
fără să mă gândesc la consecinţe
abia acum în singurătatea localului îmi dau seama
ce-am putut spune şi ce grozăvie mi-apasă pe creştet
într-adevăr asta este umilinţa
ca şi când aş putea fi
- începând cu secunda în care scriu pe foaia albă cuvântul secundă -
umil ca berea ce se învolbură în paharul înalt
ca ţigara abia atinsă de buze
ce se face scrum în scrumiera imaculată
ca fila aceasta mototolită pe care o netezesc
cu şirurile mele de cuvinte dintre cele mai umile
ca dragostea mea pentru ea aceea care acum se gândeşte la mine
umil gentilom al melancoliei
adunat de spate la o masă de local provincial scriind
cele mai umile gânduri venite dintr-o dată dincolo
de premoniţii prejudecăţi şi preavize
şi care în secundele următoare atunci când fila albă
va fi netezită de greutatea cuvintelor ca şi când ar fi nouă
voi ieşi în stradă sub cerul îndurerat de început de an
şi voi pleca s-o întâlnesc pe ea
mai umil decât asfaltul îngheţat întins sub bocancii gore tex
second hand mai mari cu două numere
dar mai rezistenţi decât opincile de fier din poveste
gentilom al umilinţei
de graţie al mersului pe jos până acolo încât
la căderea dimineţii când voi ajunge la ea
voi fi mai umil decât cea mai umilă steluţă de chiciură
din covorul alburiu al cerului senin
aşternut cu înfrigurată umilinţă pe pământ

Dedicaţii şi minciuni

acea carte de poeme despre grinzi medievale, pahare înalte de bere,
chiciură târzie de martie şi umilinţă trăită cu gentileţe
am dedicat-o frumoasei din pădurea adormită - acea persoană pe care-o
căutasem o întreagă tinereţe, pe când mărşăluiam temeinic, cu icoana de aer
în alb şi negru a acelei feminităţi în braţe, bestie a pivniţelor cu lilieci albaştri
şi a spinărilor de câine dintr-un oraş părăsit de locuitori în secolul
al XVIII-lea - tocmai pentru că icoana cu ramă de ozon auriu fusese modelul,
ziceam eu, superb al locurilor mele de fugă lirică;
acea carte am oferit-o desigur şi mumei pădurii, acea încâlcită şi putred
de verde pădure în care frumoasa mea fată atâta timp a dormit aşteptându-mă;
şi muma cea verde m-a chemat la raport, muma cea mov,
şi mi-a dat cartea înapoi, mi-a trimis sufletul ramburs, din pricină că nu
ei i-am dedicat, pe pagina de gardă, cu times new roman,
acele melancolice gândiri lirice, cu rimă şi ritm, cu sare şi piper;
mi-a transmis şi câteva cuvinte de refuz, arătându-se cu pricepere critică
şi emfază elisabetană ca model al şirurilor însăilate în carte prin modestele,
senzualele şi săltăreţele-mi cuvinte; aşa stând lucrurile,
aştept cu supuşenie şi infinită înţelegere şi alte retururi:
de la mama zmeilor şi de la mama zânelor,
de la sfânta miercuri şi sfânta vineri, de la ioana d'arc şi elena din troia,
de la mama gracchilor şi mama dolores; ei bine, recunosc:
am minţit în acea dedicaţie, furat de propria-mi oglindă artistică
încadrată de ramele de ozon, hidrogen şi heliu,
spoite cu ceva asemănător aurului şi pe care-am numit-o, eu bestia,
frumoasa din codrul adormit şi de aramă;
şi iar am minţit, nu trebuia să dedic acea carte de poeme nimănui;
şi dacă tot ar fi fost să fie o dedicaţie,
îmi dau seama acum, aşa cum stau bestie intoxicată
într-o pivniţă prăbuşită sub o spinare de câine
dintr-un oraş părăsit de locuitori de prin secolul al XVIII-lea,
unei singure fiinţe: acelei fete care a izbucnit în râs
atunci când ieşea goală din apa Sevişului,
sub sălciile abia înfrunzite,
dând ochii cu un copil care se îndrepta vioi spre râu,
desculţ prin porumbul abia răsărit,
cu taşca pe umăr şi cu undiţa de alun în mână,
cu firul de argint răsucit de-a lungul ei,
pe care strălucea pluta vopsită în roşu, strânsă în palmă ca un sceptru de aur
al unui împărat care de multă vreme a părăsit această lume.

Ultimii sau timpul sacrificiului

serenela ghițeanu

Primul roman al lui Bujor Nedelcovici, **Ultimii**, e un roman foarte complex și surprinzător pentru un debutant. În primul rând, surprinde siguranța de sine a autorului: e un scriitor deja format. Și, mai ales, are un stil anume: calofil, cu o frază lungă, dar bine ritmată (ar câștiga mult la o lectură cu voce tare), ca o piesă muzicală clasică, descrieri de interioare baroce, de gestică teatrală, aproape coregrafică a personajelor, scene de-a dreptul cinematografice prin dominația percepției vizuale, dar și prin asemănarea cu cadre din clasici ai genului : "La prânz ne întâlneam în sufrageria cea mică; la un capăt al mesei stătea el, iar la celălalt fratele lui, bătrânele se așezau una lângă alta... De la locul meu, priveam de fiecare dată o tapiserie lucrată cu fire de păr care reprezenta o scenă mitologică; mă uitam foarte atentă, în dorința de a distinge firele care alcătuiau trăsăturile personajelor, un copil din tablou semăna cu un băiețel de la masa noastră..." (p. 99-100).

Ceea ce atrage imediat atenția sunt personajele - toate ființe *deplasate din real* (România anilor '70), ființe care nu se înscriu în *sistem*, ci se mișcă asemeni unor creaturi fantasmatice, vaporoase, într-o lume care seamănă mai degrabă cu acel univers paralel care apare în unele filme ale lui Andrei Tarkovski, decât cu "realitatea socialistă".

Doamna Rujinski este ultima reprezentantă a unei familii burgheze, clasă socială care e obligată să dispară fizic în timpul comunismului, în anii '50. Unul din soții ei exclamă patetic, ca un nobil rus, deposedat și marginalizat: „Suntem prea obosiți! Suntem *ultimii* și trebuie să înțelegem această realitate așa cum trebuie să crezi că ne iubesc șoarecii care au vârsta noastră... Uită-te la noi! Ne este frig!" (p. 96). Ambiția doamnei Rujinski e să nu ajungă umilită, să-și păstreze demnitatea în această înfrângere care are loc nu în urma unei lupte, ci a unei sentințe kafkiene: „Este cea din urmă doamnă cu rochie lungă și cu pălărie cu boruri largi... ea, cu voința ei, se va îndrepta pe drumul ales. Nimeni, nimeni nu o va forța să plece, nimeni nu o va împinge din spate ca pe un animal!" (p. 116).

stop cadru

Doamna Rujinski vrea ca măcar povestea familiei ei să nu fie uitată și, în acest scop, îi oferă lui Petran „tabloul-mormânt", un tablou în care adunase, în ramă, nenumărate fotografii aparținând mai multor generații ale familiei, ca și frânturi de poveste - din destinul ei livresc și tragic... mai livresc și mai tragic decât al unor eroine pe care le jucase pe scenă.

Ea evadează din real, trăiește în imaginar, își retrăiește trecutul: ziua nunții, zilele copilăriei, când evada din real prin intermediul visului, în care se juca cu o fetiță blondă, cu rochie albă - un dublu al ei, sortită să fie mereu o femeie foarte singură, în ciuda soților și a companiilor masculine, în general, nu puține: "...căuta acest tărâm deoarece acolo se odihnea în voie, putea să privească fără s-o amenințe cineva... în secunda următoare pleca din nou în altă călătorie, spre Calea Lactee sau spre ea însăși".

Doamna Rujinski își petrece timpul legănându-se într-un balansoar și contemplându-și rochiile, ca o eroină „pierdută" din teatrul lui Cehov sau din ecranizările lui Nikita Mihalkov. Bărbatul pe care l-a iubit are un nume de basm, Omul cu Lavalieră, și a dispărut de mult, *vinovat fără vină*, sacrificat de Istorie. De atunci, timpul s-a oprit în loc, de fapt, pentru doamna Rujinski. Absența aceasta din real o face și să nu ia în seamă zgomotul căderii pe scări a soțului ei, care, astfel, ne-asistat, va muri. Iar, când Cristu înțelege ce s-a întâmplat, ea îl va otrăvi, de frică să nu fie arestată. Cristu observase just și îi spusese: "Am impresia că trăiți cu credința că orice pericol din jur s-ar putea răsturna împotriva dumneavoastră, trăiți cu senzația că în fiecare clipă se poate întâmpla ceva care să vă amenințe existența; e o imensă și continuă teamă acumulată de la toți cei care au dispărut Înainte." (p. 173). Doamna Rujinski și Cristu aparțin, de fapt, aceleiași "familii" a victimelor Istoriei, dar, deși se recunosc reciproc ca atare, unul ajunge asasinul celuilalt, pentru că instinctul supraviețuirii rămâne unicul treaz în cazul bătrânei doamne... Atunci când Petran, acuzat pe nedrept de moartea domnului Rujinski și a lui Cristu, vine să o determine să mărturisească, ea se retrage și se sinucide, pentru ca să plece așa cum și-a dorit ea, demn, regăsind lumea de altădată, lumea ei: "TOȚI erau mândri de ea... îi vedea acolo, în fața ei, la capătul drumului, o așteptau și parcă era sărbătoare: erau bărbați tineri cu redingote și pantaloni strâmți pe picior, erau domni în fracuri cu plastron alb, cu pălării negre în mână, cu câte o floare la butonieră... erau diplomați, bancheri, fabricanți, moșieri, negustori și lângă ei domnișoare tinere, cu pălării dantelate, cu rochii lungi, strânse pe talie... erau doamne mai în vârstă... cu câte o lornietă în dreptul ochilor miopi... era «sosirea» ei" (p. 318).

Vecinul ei, Domnul Fabian, e un fost deținut politic - autorul ne lasă să înțelegem acest lucru -, care o admiră în taină și a cărui unică bucurie sunt florile. Soția lui, posesivă și vulgară, îl face să apară și mai fragil și mai șters decât este; el trece doar prin „cadru", pentru că nu (mai) are consistență.

Toma este trompetist de jazz într-un bar oarecare, deși a terminat Conservatorul. El se automarginalizează astfel pentru că vrea să aibă libertate... atât cât se poate: "În fiecare noapte când mă întorc acasă, cânt pe stradă din trompetă... Simt că sunt cu adevărat liber, știu că ceilalți dorm, trăiesc un sentiment de compătimire pentru liniștea lor efemeră... " (p. 204-205).

Alberta este fata care fuge de acasă și care se va refugia la Petran, deși nu el o invită...

Și Alberta transfigurează realul, în mintea ei: în baraca sărăcăcioasă a lui Petran, ea se imaginează într-o cabană, la munte, „izolată, despărțită de toți ceilalți, într-un loc de povești, acolo unde nu a fost niciodată, dar la care s-a gândit, a visat..." (p. 60). Alberta a crescut, în copilărie, iepuri, un câine, canari, papagali și chiar o șopârlă; este asocială, dar se simte bine în singurătatea și singularitatea ei. La maturitate, e salvată de la viol de... un urs. De atunci, animalul (de la circ) devine pentru ea esența purității, a prieteniei, a tot ce e mai frumos și mai demn de iubit. Iubirea ei pentru animale e o formă aproape patologică de autoprotecție împotriva unui real atât de străin, încât nu se poate nici măcar defini în raport cu el. Ea e femeia-copil, femeia-sălbăticiune, o prezență diafană, întruchiparea vulnerabilității.

Petran e o figură de *declasat* proeminentă. După ce a lucrat o vreme ca paznic de pădure, el e poștaș, adică *mesager*, face legătura între aceste personaje și nu poartă uniformă, ci o haină cenușie cu guler înalt, închisă la mai mulți nasturi, ca un veșmânt de „preot catolic" (p. 45). Petran locuiește într-o baracă precară, dar împrumută bani, până la salariu, ca să îi ofere unor oameni nevoiași. Ca un călugăr, nu știe și nu vrea să se distreze nici măcar în barul unde cântă Toma, iar relația lui cu Alberta e complet de-corporalizată. El ascunde o taină, căci uneori, în momente de pericol, are capacitatea de a auzi zgomotul unei pușți care e încărcată. Totul e interiorizat la Petran, ține dinții și pumnii strânși și vorbește foarte puțin. Nepotrivirea lui cu realul reiese încă din momentul în care se împiedică și cade pe ringul de dans de la bar și simte că se lovește de întregul univers, prin râsul batjocoritor al celor din jur.

Petran va fi acuzat de uciderea domnului Rujinski, a lui Cristu și apoi a doamnei Rujinski, pentru că aparențele îl indică pe el vinovat. Romanul se încheie cu plecarea acestuia în arest, urmând să aibă loc o anchetă în cursul căreia personajul e decis să lupte pentru a-și demonstra nevinovăția. Petran e singurul care nu evadează din real și tocmai de aceea putem presupune că va reuși să iasă nevinovat, în urma acuzațiilor care i se aduc.

Cel mai interesant este Cristu, prietenul lui Petran. El e un student „bătrân" la Arhitectură. Făcuse doi ani de Drept, apoi fusese exclus de colegii lui, studenți, în urma unei ședințe tipice anilor '50, din cauza arestării (politice) a tatălui. După aceasta, Cristu se vede nevoit să lucreze mai mulți ani pe șantier. Acolo au loc conflicte între el și colegii de muncă, pentru că Cristu e foarte tăcut, ostil și vizibil "străin" de lumea aceea: "E un iezuit, zise Jitaru. Unu' ca ăsta nu spune nimic și te sapă pe la spate. L-am strâns puțin de guler să vadă că nu-i merge cu noi." (p. 155). Viața lui Cristu stă sub semnul necesității *legitimării* propriei persoane în acel sistem. El spune că „prima zi" din viața lui a fost „plecarea tatei", "a doua" a fost „plecarea" lui, iar „a treia" a fost ziua când, pe șantier, liderul neoficial al muncitorilor, Drugan, i-a ascultat confesiunea și l-a chemat să lucreze alături de el. Cristu se vede, astfel, în sfârșit, recunoscut și acceptat de Celălalt: „Nu știu dacă poți să înțelegi, nu știu dacă poți să prinzi cu sufletul bucuria mea văzându-mă învins de acest bărbat, bucuria trăită de mine când am simțit că a spart întreaga mea îndărătnicie și teamă, în special teama de a spune cine sunt, ce am făcut până atunci, ce n-am făcut și ce credeam că se va întâmpla în viitor.., când l-am auzit rostind: «Vrei să vii cu mine? Vrei să lucrăm împreună?»", îi mărturisește Cristu lui Petran. Acceptarea și solidarizarea cu colegii de muncă vine în timp și, după câțiva ani, tot în urma unei ședințe, aceștia îl recomandă pentru continuarea studiilor. Colegii îl susțin și-n facultate, până la apariția lui Petran; cu toate acestea, figura lui Cristu nu e deloc aceea a unui învingător.

Visul lui Cristu, în pragul absolvirii facultății este, simbolic, să construiască o Casă de Judecată, care seamănă, de altfel, cu o casă țărănească pe care a văzut-o el într-un sat. Această Casă, prin însăși construcția ei, vorbește despre necesitatea justiției, într-o lume a injustiției.

La treizeci de ani, după ce reușise să își transforme neputința și durerea în forță interioară, Cristu e *sacrificat*, ca simbol al tuturor victimelor acelor ani. Cristu seamănă cu o sculptură de George Apostu și pare că ne spune: "Lăsați orice speranță..."

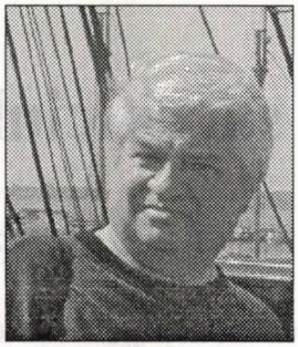
Regimul comunist apare, în roman... indirect. Ghicim, dincolo de personaje și de cât își pot permite ele să spună, decorul real: o lume cenușie, o lume din care, ca să respiri cât de cât, trebuie să *evadezi*, pe orice cale. Acțiunea se petrece adesea seara și noaptea, iar personajelor le este adesea... frig. Recurența acestor imagini - tenebrele și frigul -, e simptomatică pentru întreaga atmosferă a epocii.

Structura romanului este complexă pentru că se întretaie mai multe planuri. Tinerețea doamnei Rujinski apare în flash-back-uri, dar are consistența planului "prezent". Familia burgheză, dispărută între timp, își impune statura prin câteva personaje memorabile: Omul cu Lavalieră și bătrânele doamne, rudele lui. Lumea aceea pierdută are iz de baladă, apar biserici, case țărănești solide și o natură care te invită să te pierzi în ea: "Mă culcam în iarbă și stăteam cu obrazul lipit de pământul umed... plângeam pentru ei, pentru mine, pentru bucuria sau deznădejdea care mă cuprindea când zăream printre prunii înfloriți acoperișul înalt al casei și simțeam în palmele mele axul de lemn al fântânei ce se rotea...".

Anii de șantier ai lui Cristu sunt, de asemenea, un plan "principal", nu o evocare palidă. Realitatea șantierului este aspră, dură și a produs o transformare radicală în Cristu, care învață, în urma ei, să nu îi mai fie frică.

În sfârșit, intriga polițistă în mijlocul căreia se trezește Petran e doar un pretext. Nu despre furturi, morți și anchete e vorba în **Ultimii**, ci despre o lume bântuită aprig de trecut, de crime, de destine nevinovate zdrobite. E vorba despre *sacrificiu* (doamna Rujinski și Cristu) și despre *vinovatul fără vină* (Petran), care se străduiește să supraviețuiască demn, în singurătate, între două momente scurte, fulgurante, de generozitate și solidaritate - în prietenie - singura valoare într-o epocă ce pare că vrea să distrugă tot.

Romanul **Ultimii** de Bujor Nedelcovici face parte dintre romanele care ar trebui să se bucure de o relectură, la peste treizeci de ani de la apariție: nu prezintă nici o concesie de ordin politic, iar valoarea artistică a rămas intactă.



O să ne mai vedem

ştelian tăbăraş

(urmare din numărul trecut)

cerneală proaspătă

Naghi când a venit să-i monteze video-ul. Poate că nici acesta nu l-ar fi trezit, dacă ar fi ştiut şi singur cui să ceară un stecker multiplu.

- Ce mai e pe la Studio?

- Ehei! Multe femei frumoase, şefule. Cred că s-a spart vreo conductă. De două zile filmăm la ele. Probe pentru candidate la crăinicie. Că doar şi noi trebuie mai întâi să le vedem cum... *dau* în cameră, nu?

- Şi eşti fericit?

- Păi? Dacă s-a deschis sezonul la vânatul cu blană...

***

Până la „Bună seara din toată ţara", anunţul cu ştirea zilei s-a „dat" de trei ori, între „cărămizi". „Întâmplare de senzaţie la Sanatoriul din Mangalia! Unui maseur orb i-a revenit brusc vederea în timp ce masa o femeie foarte frumoasă. Mai mult, astă seară, la ora nouăsprezece şi treizeci".

La ora stabilită, „pistolara de Constanţa", descoperitoarea săptămânală de peşteri ale Sfântului Andrei, s-a zbătut, nu glumă (i-o fi zis Ardeleanu că vreau s-o dau afară?) să înveleaască subiectul în credibilitate. Maseurul vorbea sugrumat de emoţie; părea un om cultivat. „Eu n-am făcut nimic deosebit; sigur, îmi doream enorm *să văd*. Dar ştiţi că, în general, asta este o iluzie. Minunea, pur şi simplu, a venit *ea* la mine, a fost dăruită".

Doctorii balneologi, aduşi în emisie, voiau să tragă turta pe specialitatea lor: „Aici sunt condiţii excelente... Avem buni specialişti. Nămolul şi apa cu alge au puteri nebănuite. Şi în Biblie se vorbeşte de *izvoarele tămăduirii* ce au adus vederea unor orbi". Sigur că pistolara de Constanţa nu s-a lăsat până nu a adus şi un călugăr (fixul ei, unul de pe la mânăstirea Cocoş): „Pământul acesta al Dobrogei e dăruit dintru începuturi cu harul minunilor. Încă Dionisie Exiguul - cel ce ne-a lăsat calendarul actual"... La *Realitate* a încercat să ne readucă vestitul oftalmolog Poenaru - somitate în domeniu, în interviul luat lui de data asta de altcineva, aici, la Bucureşti. („Mai întâi că nu ştim încă de ce orbise cetăţeanul în discuţie. Poate fusese doar un blocaj sau un neurinom sau altceva care îi afecta exact centrii vederii. Şi acum ori că s-a vindecat lent, în timp, ca unele paralizii, ori că emoţia descoperirii femeii prin simţ tactil şi, poate, olfactiv, a contribuit cu un şoc". Şi îl invită pe maseur la un consult gratuit la „Policlinica de ochi" din capitală. Reportajul s-a încheiat cu o probă de simţ tactil. Eroul, legat acum la ochi, a identificat mai multe monezi. I s-a strecurat şi un *euro*. „Aşa ceva n-am mai *văzut* până acum". Şi un mic nud feminin de bronz. „Vă rog să nu râdeţi de mine".

Aici, în Rezervă, până în noapte, a dat banda de vreo zece ori înainte şi înapoi. Sigur, va face ceva vâlvă cu asta. L-a şi sunat directorul de la televiziunea „Blitz" să-l întrebe „cum de aţi dat de acest caz? Pe omul meu din Constanţa îl dau afară. Gata, şi-a pierdut... constanţa. Daţi lovitura la rating, eheee! Şi ce fată frumoasă aveţi la Constanţa, acolo! Spune drept, tu ai ales-o...?"

A sunat pe cei de la Studio şi i-a pus să reia şi a doua zi reportajul, „la cererea numeroşilor telespectatori". Însă ecuaţia acestui caz rămânea cu o mare necunoscută: femeia.

A doua zi:

Seara, după *reluarea* reportajului, „pistolara de Constanţa" l-a mai adus din nou, în studioul ei de pe litoral, pe maseurul Albu, deja celebru („o fi ştiind el acum ce înseamnă numele lui în lumea culorilor?") L-a pus faţă în faţă cu un psiholog. Pe „orb" îl duce mintea. E conştient că trebuie să reînveţe viaţa, ca un şcolar începător; să pună în acord realităţile (de pildă, culorile) şi cuvintele ce le exprimă, să deosebească de acum „din ochi" întunericul de lumină, seninul de nor, distanţele... Nu ştie încă fenomenele meteo (ieri, în Dobrogea a nins), ce e „însoritul" şi ceaţa, ploaia, bruma...

Marea l-a uimit. A crezut că ameţeşte, pur şi simplu. „E greu fără bastonul de orb!" L-a uimit zborul pescăruşilor. Are însă şi o problemă practică, tristă, de viaţă: a rămas fără serviciu! Serviciul ăla era numai pentru orbi. („Să-i transmită deşteptei ăleia din partea mea, să-i fie plătit la maximum interview-ul ăsta"). Ultima întrebare ce i-a pus-o psihologul l-a uluit:

- Pe domnişoara aceea aţi recunoaşte-o? Aţi dori s-o revedeţi?

- Doamne, Dumnezeule! Fără să-i cer nimic, aş privi-o dintr-un loc ascuns, în fiecare zi! Când am întrevăzut-o, era orbitoare. Ştiţi, retina nu... De fapt, chiar şi azi, a treia zi, văd lucrurile mai mult strălucind.

(„Are nivel pentru un fost... orb. Să fi învăţat el atâta doar din cartonaşele alea înţepate ce le-a inventat doctorul Braille? *Nimereşte orbul Brăila!)*

- Dar n-am să uit nimic din vederea ei, până voi muri. Îi mulţumesc şi o rog să mă ierte că... sper să-i fi trecut jena, că, fără să ştiu, am privit-o dezbrăcată!

Între timp, iar s-a făcut „a doua zi".

Corespondenţă personală imensă, kilograme întregi de plicuri, pliante şi... o casetă video! Pe plicul casetei: „Domnului director Bulgaru, strict personal".

A devenit tot mai obişnuită timiterea de benzi spre televiziuni. Video, casete, CD-uri, ba chiar şi DVD-uri „atestă" talente ale copiilor supradotaţi, ale fetelor (mai ales eleve) care se autopropun pentru concursuri de frumuseţe şi pentru tot felul de roluri din lumea *show-bis*-ului.

***

„Vremea închisă de menţine", constată a doua zi, la volan, dar nu se făcuse ziuă chiar demult.

Cu toate acestea, şoseaua nu e umedă nici aici, după intrarea deja în Judeţul Brăila, dinspre Ialomiţa. „Cât timp e vânt, nici un pericol dinspre... ceaţă!"

Pusese *ieri* înregistrarea video din plicul „strict personal". De zeci de ori. Pe bandă era chiar imaginea cu „femeia ce redase lumina ochilor". El nici nu-şi mai respectase somnul de după amiază, prescris de Matei şi *ajutat* de medicamente.

Artemiza era filmată (se filmase oare singură?) dinspre ceafă. Îşi ascundea faţa. Imagine bust, plan mediu. Păr lung şi greu. Îl scuturase în câteva rânduri, înclinând capul, nervoasă, în timp ce vorbea. Îmbrăcată relativ modest, însă cu gust - ar fi fost posibil să fie învăţătoare. Un fulgarin gri sau galben (caseta nu e de calitate şi nici filmarea), un fular asortat, cu un capăt spre spate. Încolo, nimic nemaipomenit. Despre înălţime i-ar fi fost greu să se pronunţe, nu apărea deloc în mărime naturală, nu exista nici un element „de amorsă" în cadru.

„Domnule director, înţeleg că sunt vânată de oamenii dumneavoastră, că dreptul meu la anonimat şi intimitate nu contează pentru dumneavoastră. Personal, nu am făcut nimic pentru această publicitate nu doar nemeritată, ci, mai mult, nedorită. Nu vreau să am de-a-face în nici un fel cu televiziunea. Doar întâmplarea a făcut să fiu *eu* atunci la sanatoriul din Mangalia şi nu *altcineva*. Sunt convinsă că întâmplarea cu orbul care vede s-ar fi petrecut oricum, eu nefăcând pentru asta nimic, de la cauză la efect, s-o produc. Aşa că vă rog ferm: lăsaţi-mă în pace! Acest mesaj e mai mult decât atât: e şi un avertisment. Să nu puteţi să vă dezvinovăţiţi că n-aţi ştiut cât mă agresează orice hăituire din partea oamenilor dumneavoastră."

După ce pui o bandă video de zece, cincisprezece ori, cuvintele se golesc de sens, e rândul subliminalului să-ţi mai transmită ceva; pauzele, mişcarea capului sau a braţelor, clipitul (când e cazul), frazarea sau respiraţia; şi astea mai pot spune ceva.

Pe vremuri, în perioada „uceniciei" din lungile ture de montaj, uneori duble, în pauze încercase să se refacă, absent, derulând diferite filme scurte „pe repede" spre genericul de început. Scotea *alte mesaje* din aceleaşi imagini, uneori şi din text. Firesţe, acum nu l-ar mai fi distrat sau oripilat ca la începuturi unele potriviri: cai ce alergau cu cozile înainte, înotători ieşind din apă cu tălpile în sus şi, după un zbor, aterizând pe trambuline, mâncători lacomi, de data asta *scoţând* din gură cu furculiţa şi punând totul pe farfurie, fete care, în fapt, adunaseră flori, punându-le acum la loc prin poieni, buchetul din braţele lor scăzând...

În cazul mesajului primit acum, n-avea ce să descopere dând banda înapoi. Imaginea era aproape statică. Fata se apleca vag spre text (este evident că avea un text în mână!), o fracţiune de secundă, „halea" o frază întreagă dintr-o privire,

apoi o spunea cu fruntea sus. „Stă bine cu memoria". Pe urmă el, încercase stop-cadre ale celor trei, singure, clătinări de cap. Oprise odată când ea era aproape cu tâmpla spre umăr. Înlemnise!

L-a sunat imediat pe regizorul de montaj să vină urgent la spital. „Notează-ţi fotograma asta! Du banda şi transfer-o pe digital! Adu-mi, cât de târziu ar fi, fotografii cu ea, mărite cât poţi. Să fie chiar postere!"

Durase totul cam o oră. Când omul reapăru, lui i se risipiră toate îndoielile. Îi venea să chiuie de entuziasm, îşi binecuvânta inspiraţia. Mişcarea capului spre dreapta lăsase loc cât să apară în zare, pe lângă ureche, imaginea unui tronson al silozului unde făcuse el armata! Da, „Postul de gardă nr. 3 Siloz!"

Opri la o fântână dintre cele două sate. Aici trebuie să fi stat ea la filmare. Desfăşură posterul: nu mai era nici un dubiu.

După firea lui, acum n-avea de ce să se mai grăbească.

Era acolo o fântână adâncă, de Bărăgan, abia dacă zăreai în ea un mic cerculeţ plumburiu de cer. Desfăşură îndelung lanţul de pe roata fântânii - într-adins încet; scoase apoi, tot încet, găleata de plastic plină cu apă. Se făcuse „ora de înghiţit hapurile". Le avea repartizate de către soră în mici pliculeţe pe care scria „ora 8", „ora 13", „ora 21".

Mda, în acest pământ băgase el adânc şapte gloanţe. „Iertare, ciulinule!".

Din depărtare se auzeau lătrături. Îi sugerau pământul arid al Greciei şi pe Acteon, cel sfâşiat de câinii zeiţei vânătorii.

Înapoi în sat. Cofetărie modestă, de ţară. Într-o vitrină, câteva pateuri „etrusce", cum ar fi zis Călinescu, câţiva covrigi fără vârstă. Într-un dozator, un lichid verde strident. O masă totuşi ocupată cu trei inşi încălţaţi cu cisme de cauciuc („Nu le-o fi prea frig? Suntem, totuşi, în ianuarie"). Se adresase direct vânzătoarei, probabil că şi patroană:

- O cunoaşteţi pe domnişoara Artemiza?

- Inginera noastră de la „Îmbunătăţiri", sărise un încălţat în cisme de cauciuc, chiar ridicându-se de la masă. Ce treabă aveţi cu ea?

- Sunt... pe linie de serviciu.

- Păi, azi e sâmbătă! Da' e şi azi la „cabane", că 'mneaei sâmbăta îşi face ordine în hârtii. Pleacă abia mâine.

Apoi, mormăindu-i la ureche:

- Şefu'! Azi e dăzlegare la vin, nu daţi o sticlă?

- Ce „dăzlegare", omule?

- Păi, e ziua lui Eminescu...

I-a plăcut omul. A scos nişte bani, i-a pus grăsanei pe tejghea.

- Domnu', şi o apă, vă rog!

- Uite ce, omule! Apă, nu! Că nu e şi ziua lui A. Toma!

- Va să zică, existaţi de-adevăratelea, domnişoară... Artemis...

- Nu „de-adevăratelea" în felul în care mă „vede" televiziunea dumneavoastră...

- Aveţi un nume foarte potrivit. Zeiţa vânătorii...

- Care la rândul ei e vânată. Chiar că aş pune pe cineva o haită de ogari. Să-l sfâşie.... În copilărie şi în adolescenţă mă stânjenea mult numele ăsta...

- Printre cei ce i-aţi dori sfâşiaţi, mă număr şi eu?

- Vom vedea... Doriţi o cafea?

- Mică şi slabă. Amară complet! Urmez un tratament. (Şi se bătu cu palma în dreptul inimii, unde chiar a zornăit un flacon cu nitroglicrină în buzunarul de dedesubt).

Fu mirat să descopere că ea avea aici un filtru electric de cafea. Altfel, destulă ordine în cămăruţa asta căptuşită peste tot cu scândură de brad lăcuită. Inclusiv pe tavan. Pe perete o poză mare, înrămată, un tânăr chipeş.

- Dumnealui e „operatorul" ce te-a filmat la fântână?

- La fântână...? De unde ştiţi? ... Nu, el e fratele meu mai mic. Acum e militar. După jurământ a reuşit să fie repartizat la paza Silozului. Pentru el mai stau uneori aici şi sâmbăta. Îi mai pregătesc de unele.

- E tot inginer?

- Aş! Nu e el fraier să se ocupe de aşa ceva. (Duios) E maare şmecher!

- Şi... dumneata, cum de... faci *totuşi* „aşa ceva"...?

- Poate că aşa s-a nimerit. Liceul ce l-am urmat eu avea - are - profil agricol. Dup-aia, doar la Agronomie s-a putut. M-am specializat în pedologie. Unii nici măcar nu ştiu ce e asta. O confundă cu pedagogia. Dumneavoastră ştiţi?

- Cred că da. Se ocupă de soluri, parcă. De pământ.

- Exact! Dar în ţară, specialiştii în asta îi numeri pe degete. Meserie prost plătită. Rezultatele ei se văd în ani şi ani, banii cheltuiţi se-ntorc târziu. La fel ca la geologi. Singurul avantaj: că e rară, că nu se „bate" nimeni să-ţi ia locul. Dar asta nu e temă de emisiune. Nu se *vinde*.

Acum, ridicată în picioare şi văzându-şi de cafea, întorcând capul din când în când, nu părea „săritoare în ochi "(dacă-i ai...). Fata trăgea şi ea cu ochiul spre o oglindă „care mă reflectă, de vreme ce şi eu o văd acolo pe ea".

- Sunteţi sigur că nu umblaţi cu o cameră ascunsă? Am auzit că încap şi într-un nasture...

- Cuvântul meu de onoare, domnişoară! (Împreună palmele în semn de „jur").

Greu de analizat, de găsit ceva extraordinar la ea; în ce anume stătea fascinaţia. De fapt, *vizual*, nici nu putea fi un argument: orbul a văzut-o doar *după* ce i-a venit vederea. Până în acel punct, alta trebuie să fi fost cauza. Desigur, feromonii; ei sunt, se spune, atracţia. Un fel de *unde*, de parfumuri nedetectabile...

- Să intru în subiect: La ce foloseşte frumuseţea dumitale, farmecul, vreau să zic, aici, în locul ăsta izolat? (Evitase în ultima clipă să spună „în pustietatea asta"). Nu crezi că frumuseţea e „socială", e făcută pentru *ceilalţi*? Să fie privită ca şi oglinda aia din care mă supraveghezi?

- Dacă aş fi într-adevăr frumoasă aş... Dar, fie; aici, frumuseţea foloseşte mai mult decât pe bulevarde sau în saloane aglomerate. Aici am în subordine vreo douăzeci de subalterni, bărbaţi: Tehnicieni, tractorişti, mecanici... un topometrist...Ei bine, nu îmi iese unul din cuvânt; cu toate viciile lor - că beau cam mult, că joacă toată noaptea poker... Mi s-a întâmplat deseori să mă întorc aici din şantier - care acum e cam departe, spre Viziru - cu câte un camionagiu. Nici o aluzie necuviincioasă, niciodată! Doar o blândeţe sinceră, doar tonus optimist. Pe şantier şimt că fiecare în parte mă apără de toţi ceilalţi. În studiourile dumneavoastră credeţi că veţi mai găsi un asemenea „perimetru"?

- Nu, categoric nu!

- Sau că soţia sau prietena dumneavoastră e la fel de ocrotită ca mine?

Îl lovise fără să ştie. Sau poate tot din instinct... Fu nevoit să tacă semnificativ.

Abia atunci îl cuprinse...

Ce fusese? Un atavism? Orbirea civilităţii...?

Sărise de pe scaun, o cuprinse pe la spate de gât, cu faţa înfundată în părul bogat, cu miros de stup. O răsturnă pe canapeaua de lemn.

S-a lovit la cap...

- Hei, bădăranule, i-a şuierat printre dinţi, chem şoferii să te snopească... să te sfâşie!

Mijloacele de apărare ale femeii ţin de o strategie ancestrală; răsucirea picioarelor ca o funie dublă, tăişul palmei împins puternic în mărul lui Adam... Câte o răscolire bruscă îl îndepărta pe agresor, iarăşi şi iarăşi, departe de punctul ce părea deja cucerit. Să fi trecut un minut de luptă până când o arşiţă i-a învăluit capul... Nu mai văzu nimic.

„Dumnezeule! Am orbit. Sunt orb!"

Totul se scufundase în întuneric. Nu-şi pierduse, însă, cunoştinţa. Pur şi simplu nu mai vedea. Auzi uşa trântită cu putere, paşi îndepărtându-se pe micul hol, apoi iar o uşă. Afară, lătrături furioase de ogari.

- Staaai! Nu pentru asta venisem, îţi juuur! Sunt un ticălos... Nu mă lăsa aşa! Te rooog! Nu aşaaa!

Leşinase... salvator. N-a mai ştiut cât timp a trecut de atunci, de la incidentul din cabana de scânduri. Orele deveniseră toate la fel. Se retrezise, la un moment dat, zguduit de maşina în care era întins - după sirenă, desigur „Salvarea". Apoi leşinase din nou.

***

Pe vremuri, când „vedea", trecuse deseori prin piaţeta unde se afla el acum, în „Spitalul de ochi", dar nu reţinuse prea multe despre topometria locului. Ştia doar că peste drum este restaurantul *Mon Jardin*. Câte seri şi chiar nopţi nu petrecuse el aici („localul e deschis până la ultimul client") cu soliste din lumea show-business-ului, agenţi de publicitate, funcţionari de la registrul comercial şi Ministerul de Finanţe, inspectori de bancă ... Avea şi un aranjament cu şeful de sală: Se ridica fără să plătească „pe loc" (asta „dădea bine", sugera că e om al casei şi că afacerile îi merg strună...) Acolo aranjase cele mai substanţiale credite, cu timpi de graţie şi dobândă preferenţială.

În salon (cum o fi orientat?) intui prezenţa a încă două persoane. („Bine cel puţin că mi s-a ascuţit intuiţia"). Unul era Ardeleanu - îl identificase după „timbrul" tusei tabagice.

- Ardeleanule, cu cine eşti lângă tine?

- Cu fratele fetei ăleia. El v-a găsit, el a chemat Salvarea ... Mare noroc cu el!

Află că fratele *ei* căpătase în ultima clipă învoire în oraş. (Ce *oraş*, acolo?). Se abătuse pe la sora lui să mănânce mai ca lumea şi, dacă o găsi ceva, să tragă şi-un şpriţ.

- V-a găsit căzut, iar fata, nicăieri.

- Miroase a frezii... A fost, cumva, Miruna...?

- Nu... A trecut pe aici fiica dumneavoastră.

(„Fiica mea? Ce resorturi neştiute au împins-

cerneală proaspătă

o tocmai acum să mă caute? De patru ani nu mai vorbisem decât la telefon...

- *Cu tine semăn, nu vezi ce nesuferită sunt*? Poate că... sunt altfel, acum. Sunt orb şi ea ştie")

- A zis că mai trece şi mâine; daţi-mi numărul ei de telefon să-i spun să vină direct la cardiologie, că acolo vă mută, din nou. De fapt, nici nu v-am luat lucrurile de când aţi plecat atunci, valvârtej... Se pare că aţi făcut o micuţă comoţie, chiar pe centrul văzului... E de domeniul lor. Şi... nu e ireversibilă.

Se *întoarse* către „soldatul necunoscut":

- Dumitale, *ce* şi *cât* îţi datorez?

- Nimic, domnule! Doar să-mi aranjaţi un certificat, ceva, de la vreun doctor. Aia de la unitate precis m-au dat dezertor. O să mă trimită la tribunalul militar!

- Rezolv eu asta, se repezise Ardeleanu. Eşti bun să mă aştepţi două minute în hol?

- Stai, nu pleca! se grăbise Bulgaru. Sporeşte-i solda aia cu ceva. Şi dă-i o maşină să-l ducă la unitate. Că dacă o ia cu trenul, pe la Făurei...

Apoi, către soldat:

- Camarade, să te uiţi - se mai cunosc alea şapte găuri pe care le-am dat în pământ cu gloanţe calibru 7,6 mm, lângă postul de pază nr. 3 Siloz, acum douăzeci şi ceva de ani?

Rămaseră în doi. Ardeleanu se apropie şi îi şopti:

- Nu v-am spus de la început, dar l-am adus pe Albu, cel care... Acum e „clar-văzător". Vrea neapărat să *te vadă*.

- Să... mă... vadă?

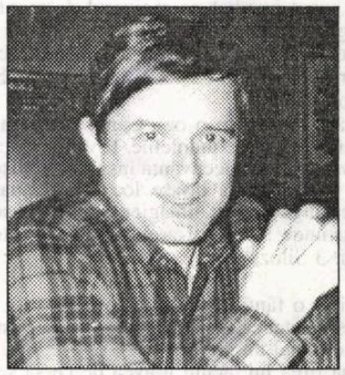
- Intră, domnule Albu. Dar să nu-l ţii mult, că e obosit.

Se auziră paşi şovăielnici, de bună seamă Albu nu lua loc neinvitat.

- Ia loc, domnule Albu... Iar tu, Ardeleanule, lasă-ne pentru o vreme singuri. Chiar singuri!

claudio gatti:

Prevestirea



ioan petru culianu

Luni, 20 mai

- Profesorul Culianu? întrebă Joan.

- N-are încă treizeci de ani, se gândi profesorul. Drăguţă. În acea zi Joan îşi pusese o eşarfă roşu cu albastru, reproducerea unui tablou de Matisse şi o bluză subţire de bumbac gri deschis pe deasupra ginşilor.

Profesorul mai observă că avea pometi înalţi, ochii mari şi negri şi buze cărnoase. Singurul defect, dacă se putea considera astfel, exact pe mijlocul buzei de jos avea o mică pată mai deschisă, ca un balonaş.

La fel de atent îl cântări profesorul pe fotograf, o namilă de peste doi metri, cu barbă şi mustăţi şi cu privirea absentă a celui deprins să ignore subiectul din faţa obiectivului. Nu i-a scăpat nici tatuajul de pe braţul stâng. Părea clasicul căpcăun, numai că ţinea în gheare un aparat fotografic.

- Haideţi mai întâi să scăpăm de chestia cu fotografiile! propuse profesorul, după ce prezentările fuseseră făcute. Aveţi ceva împotrivă dacă am merge afară, în parc?

- E mai bine, grohăi fotograful, îndreptându-se imediat spre uşă.

- Putem să începem discuţia în timp ce mergem, spuse profesorul, adresându-i-se politicos lui Joan.

- Desigur.

Ziarista îl găsi diferit de cum şi-l închipuia. Arăta mult mai tânăr, avea părul castaniu, fără nici un fir alb, şi mai puţin profesoral decât bănuise. Avea mai degrabă înfăţişarea anticonformistă a matematicianului, decât cea a cercetătorului de istorie a religiilor, cu acea buclă moale şi totodată puţin rebelă pe frunte. Engleza pe care o vorbea avea un accent cam pronunţat, gramatical însă era perfectă şi vocabularul mult mai bogat decât al unui american mediu. Joan nu-şi ascunsese această din urmă observaţie şi Culianu o lămuri că, din clipa în care sosise în SUA, se străduise să înveţe în fiecare zi cel puţin un cuvânt nou.

Joan citise că profesorul era o legendă la Divinity School pentru erudiţia sa şi că era în măsură să dezbată cu o autoritate ieşită din comun subiectele cele mai disparate. Ştiind că are la dispoziţie doar o oră şi jumătate, se bizuia pe întrebări precise care să provoace răspunsuri concise.

- Care este angajamentul dumneavoastră la Divinity School?

- Sunt asistent de Istorie a religiilor.

După ce-au ieşit din Swift Hall, profesorul o luă la stânga, trecu prin faţa unui parcaj de bibiclete şi merse să ia loc pe o bancă lungă de travertin, semicirculară. Este catedra creată pentru maestrul meu...

- Preferaţi să luaţi note sau să înregistraţi?

- Am să încerc şi una, şi alta. O să meargă mai repede redactarea.

- OK, o să vorbesc rar. Unde rămăsesem? Ah, da, la Mircea Eliade. Aţi auzit de el?... A murit acum patru ani.

- Da, ştiu cine e, răspunse Joan, amintindu-şi că întâlnise acel nume în câteva articole ale profesorului Culianu în care Eliade era citat ca cel mai mare cercetător de Istoria religiilor.

Simţi însă nevoia să adauge:

- N-am citit nimic din opera sa.

- Eliade era interesat de religii cam aşa cum un specialist în botanică este interesat de toate plantele. Şi, în lunga lui carieră le-a studiat aşa cum un botanist studiază plantele, analizându-le rădăcinile comune şi feluritele ramificaţii.

- Şi dumneavoastră? Ce vă preocupă?

- Foarte multe lucruri.

- De exemplu?

- Relaţia între sacru şi profan, rolul riturilor şi al miturilor. Mă fascinează coexistenţa binelui şi a răului şi dificultatea de a le distinge unul de celălalt. Vedeţi, mintea omenească e nemărginit de puternică, atât de puternică încât creează practic tot ceea ce este perceptibil. Iar cel mai mare vis al meu - unii l-ar putea numi obsesie - este să înţeleg cum mintea poate să inventeze o lume imaginară şi să o exprime atât de realist, încât să o facă să devină reală.

- Sunteţi credincios? întrebă Joan.

- Sunt născut în România, am fost botezat şi am crescut în respectul valorilor credinţei creştin-ortodoxe. Nu sunt un credincios practicant, dar, ca şi maestrul meu Mircea Eliade, şi el român şi ortodox, cred că această meserie cuprinde în ea însăşi o profundă lecţie religioasă. De la Eliade am învăţat să compar feluritele religii în deplin respect al valorilor lor.

- Aţi publicat mult..., începu Joan.

- Scuzaţi-mă, interveni fotograful. Profesore, v-ar deranja să ne-ntoarcem câteva clipe în faţa intrării? Aş vrea o fotografie cu înscrisul Divinity School.

Românul, fără să se codească, se îndreptă alături de Joan spre intrarea facultăţii.

- Vă rog mult, fără prim-planuri... Aici e bine? întrebă el, oprindu-se la poalele treptelor ce duceau spre Swift Hall.

- E perfect aşa... Nu vă mişcaţi. Nu vă uitaţi la mine. Continuaţi să vorbiţi cu Joan. Uitaţi-vă la ea, că merită.

- Dacă credeţi că e cu putinţă să trăiţi fără să scrieţi, făceţi-o! reluă profesorul cu faţa spre Joan. N-am spus eu chestia asta, a spus-o Rilke. Iar eu sunt de acord. Pentru mine nu e cu putinţă, asta-i sigur. Scrisul este refugiul meu. Numai atunci când scriu mă simt la adăpost de demoni, dinăuntru şi din afară. Şi de moarte.

- Aşa, acum mergeţi spre mine, se băgă din nou fotograful. Da, foarte bine...

- Când eram la Universitatea din Bucureşti, intenţionam să public cam o duzină de articole pe an. Acum, la patruzeci şi unu de ani, am devenit mai ambiţios şi-ncerc să scriu cel puţin douăzeci de articole pe an şi vreo două-trei cărţi.

- Cum vă explicaţi această prolificitate?

- Am şi eu perioadele mele. Există momente pe care le numesc „perioade calde", când sunt complet absorbit de scris - nu mă gândesc la altceva, nu fac altceva. În schimb, în perioadele „reci", citesc. În plus, de câţiva ani am început să folosesc computerul. Mi-a îngăduit să scurtez timpii de redactare a variantelor şi de corectură. Sunt un perfecţionist, ce mai! Aş vrea ca fiecare cuvânt să fie de neînlocuit. Drept care îl citesc şi recitesc de cel puţin zece ori. Iar când o frază sau o pagină nu-mi place, nu ezit s-o arunc la coş. Einstein a spus că cel mai important instrument pentru un teoretician al fizicii este coşul de gunoi. Calea spre soluţia oricărei mari probleme se găseşte numai după străbaterea unui labirint de fundături şi după analizarea şi înlăturarea celor mai promiţătoare ipoteze.

Abia îşi încheiase fraza profesorul, când un stol de porumbei ce ciuguleau de zor pe pajiştea de la Divinity School, speriat de sirena unei autoambulanţe, îşi luă brusc zborul. Joan, prea puţin marcată, îşi lăsă capul în jos, în vreme ce profesorul se întoarse brusc spre obiectivul lui Bruce. Examinând abia două zile mai târziu negativele, Joan avu surpriza să deslueşească grimasa de repulsie pe chipul românului.

Cu un firesc desăvârşit, profesorul Culianu schimbă vorba:

- Sunteţi catolică? o întrebă.

- De ce această curiozitate?

- Vă rog să-mi răspundeţi, sunteţi catolică?

- Da... de fapt, familia mea... eu nu sunt practicantă.

- Profesore, vă rog să vă-ntoarceţi uşor spre Joan! interveni Bruce.

- E bine aşa?

- Puţin mai mult... Aşa... Stop! Perfect, mulţumesc.

- Vedeţi, pentru un catolic adevărul e unul singur, continuă profesorul pe un ton deloc pedant. Catolicul are doar certitudini şi de aceea totul i se pare limpede. Dimpotrivă, un budist crede că fiecare din conceptele şi categoriile posibile are totdeauna un opus şi, prin urmare, nici unul nu corespunde adevărului. Şi eu sunt convins că nu există un adevăr, ci multe mici adevăruri pe care suntem datori să le pescuim unul câte unul din marea falsurilor în care riscăm neîncetat să ne înecăm.

Miza extraordinară, pentru cititorul român, a romanului **Il presagio** (Milano, Rizzoli, 1996) este moartea în condiţii misterioase a profesorului Ioan Petru Culianu la Chicago, în mai 1991. Claudio Gatti, autorul acestei cărţi care va apărea în limba română sub titlul **Prevestirea**, s-a documentat câteva luni, a avut numeroase întâlniri, a luat interviuri şi a făcut cercetări în SUA şi Europa, cartea fiind un colaj între ficţiune şi anchetă jurnalistică. Cazul Culianu este nu numai un dosar poliţist, ci şi unul politic, european şi mondial, personajul profesorului de la Divinity School fiind prezentat în toată parabola exilului său american de douăzeci de ani, prins în cele mai felurite relaţii, cu obsesiile sale de persecutat politic, dar şi cu strălucita lui carieră de erudit cu o memorie fabuloasă, specialist în Renaşterea italiană, cu înclinaţii spre magie şi divinaţie, mereu însă atent şi gata să dejoace planurile persecutorilor săi securişti din România sau SUA, înainte şi după căderea Zidului Berlinului şi a lui Ceauşescu. Romanul explorează o nouă pistă a asasinatului căruia i-a căzut victimă autorul **Divanului diafan**: cea a Securităţii române reciclate în mare grabă după evenimentele din decembrie 1989. (**G.V.**)

Joan crezu de cuviinţă să treacă la lucruri mai concrete.

- Acum la ce lucraţi?

- Tocmai finalizez trei cărţi... şi o serie de articole despre situaţia politică din România.

- Eu am terminat, spuse Bruce, punându-şi la loc în geantă Nikon-ul şi teleobiectivul şi trecându-şi pe după gât cureaua de la cea cu obiectivul panoramic.

- Perfect, comentă profesorul. Şi, întorcându-se către Joan:

- Mergem să luăm câte un sandvici?

- Cu plăcere.

- Vă rog să nu vă supăraţi, dar eu prefer să vă aştept, spuse fotograful.

Cei doi intrară în clădire. Profesorul o luă înainte pe rampa de scări ce coborau spre demisol, unde se afla coffee shop-ul. La ora aia nu era uşor să găseşti o masă liberă, dar avură noroc cu una care se eliberase chiar în clipa când intrau. După ce au ocupat scaunele cu genţile, se aşezară la coadă.

- Ce părere aveţi despre Revoluţia din decembrie 1989? îl întrebă ziarista, în timp ce reveneau la locurile de la masă.

- N-a fost o revoluţie. Cu excepţia lui Nicolae şi Elena Ceauşescu şi a câtorva şefi din Comitetul Central, nu s-a schimbat aproape nimic. Deşi Securitatea a primit un nume nou - acum i se spune Serviciul Român de Informaţii -, structura ei a rămas intactă şi lumea continuă să vorbească tot de Securitate.

- Iertaţi-mă, cum de ştiţi atât de bine ce s-a-ntâmplat în interiorul serviciilor secrete româneşti?

- Am informatori de încredere, răspunse calm profesorul. Vreţi să ştiţi ce s-a schimbat în Securitate? Noul regim a eliminat doar o direcţie, a Cincea, cea alcătuită din oamenii cei mai fideli lui Ceauşescu. Toate celelalte direcţii au rămas cum au fost. Iar în fruntea celei mai puternice, Direcţia Întâi, au pus o veche cunoştinţă de-a mea, pe generalul Anton Dragomirescu, cândva cunoscut sub numele de căpitan Ureche.

- În ce sens, veche cunoştinţă?

- A încercat să mă recruteze pe când eram student la Universitatea din Bucureşti. Am fost unul din puţinii care l-au sictirit, drept care el m-a ţinut minte.

Profesorul, uitând să vorbească rar, avea acum verva unei arme automate. Depăşită de situaţie, răspunsurile nemailăsându-i timp să se gândească la întrebări, Joan depuse pixul şi carnetul pe masă.

- Vorbesc cumva cam repede?

- Nu-i nimic. Înregistrez.

- N-o să vă fie uşor să transcrieţi banda.

- Înseamnă că-n seara asta n-o să mă mai uit la televizor... sau că o să termin mâine.

Profesorul profită de clipa de pauză şi scoase dinrt-o carte de rugăciuni un pachet de cărţi de tarot. Îi spuse lui Joan care-l privea surprinsă:

- Citirea viitorului în cărţi este o artă care mă fascinează încă din prima tinereţe. Întotdeauna mi-a plăcut să fac predicţii. În plin trafic, la un semafor sau la o intersecţie, mă amuz prezicând încotro se va îndrepta o anumită maşină. E o senzaţie cu totul ieşită din comun. A şti ceea ce urmează să se întâmple este ca şi cum ai face ca acel lucru să se întâmple.

- Să revenim la România.

- Să revenim, repetă profesorul, punând trei cărţi pe masă, lângă ceaşca de cafea. Ştiţi care este singura şi adevărata reformă a noului regim Iliescu? Aceea că se poate vorbi din nou despre Dracula... Ştiaţi că în România lui Ceauşescu nu era voie să se vorbească despre Dracula?

- Nu, din ce cauză?

- Fiindcă se temea să nu se facă apropieri între el şi vampirul cu pricina.

- Îmi închipui că nu asta e versiunea oficială.

- Nu. Oficial se spunea că legenda vampirului leza imaginea României şi pângărea un erou naţional ca Vlad Ţepeş, un voievod din veacul XV, din viaţa căruia s-a inspirat Bram Stoker, autorul lui **Dracula**. Ştiţi cine a fost de fapt Vlad Ţepeş, zis şi Trăgătorul în Ţeapă?

- Nu.

- În România, Vlad este considerat un erou al cruciadelor împotriva turcilor. În schimb, în afara României, este cunoscut datorită unui obicei al său, să zicem, *insolit*. Nici vorbă să fi fost băutor de sânge, cert este însă că obişnuia să-şi tragă în ţeapă duşmanii. Mărturiile unor negustori germani din epocă vorbesc despre „păduri" de oameni traşi în ţeapă de către Vlad. Meşteşugul îl învăţase de la mameluci, cei mai vestiţi trăgători în ţeapă din lume. El este eroul naţional a cărui reputaţie nu se dorea să fie pângărită.

Joan fu distrasă câteva clipe de cărţile pe care profesroul le tot aranja pe masă. Dându-şi seama, o lămuri:

- Unul din avantajele mele de scriitor prolific este că am deja o reputaţie. Divinity School nu-şi poate permite să renunţe la mine şi, prin urmare, sunt lăsat să fac ce vreau. Dacă vreodată la cursuri n-am chef să vorbesc de religie, ci mai degrabă să dau în cărţi unui student, nimeni nu obiectează.

Joan se grăbi să readucă discuţia la tema care o interesa cel mai tare:

- În primele zile ale revoltei se auzea vorbindu-se numai de studenţi. Ei erau liderii cei mai la vedere şi tocmai ei vor dispărea imediat după formarea guvernului Ion Iliescu. Ce s-a-ntâmplat de fapt?

- Securitatea a urzit o campanie defăimătoare împotriva lor, lansând acuze pe cât de murdare, pe-atât de false, recurgând apoi la forţa brută a minerilor pentru a restabili ordinea.

- Aşadar, în loc să apere regimul Ceauşescu, Securitatea a sărit iute în căruţa noului guvern?

- Şeful Securităţii a fost unul dintre cei dintâi lideri militari care şi-au oferit serviciile noului regim. Singurii securişti care l-au apărat efectiv pe Ceauşescu, au fost cei din Direcţia a Cincea. Puţini însă la număr... Vreţi să ştiţi cu ce se ocupă ei acum?

Încă o dată profesorul nu-i dădu lui Joan răgazul să răspundă:

- Plecând din Chicago, regele Mihai mi-a cerut să-i trimit cărţile mele mai însemnate. Am pregătit un pachet cu vreo şase volume şi l-am trimis în Elveţia, la reşedinţa regelui, dar a sosit complet gol. Înăuntru fusese lăsată doar scurta notă de însoţire pe care o scrisesem.

- Episodul aceasta pare să nu vă fi surprins?

- A fost doar a nu mai ştiu câta demonstraţie a omniprezenţei Securităţii. Există un singur fel de a te apăra: să nu laşi niciodată garda jos.

- Prin urmare, în România chiar nu s-a schimbat nimic?

- La putere a rămas aceaşi treime: Răul, Prostia şi Minciuna. Reprezentanţii acestora s-au schimbat între ei. Odinioară erau Nicolae Ceauşescu, nevastă-sa Elena şi vechea Securitate. Acum sunt Iliescu, minerii şi noua Securitate.

- Noul regim însă susţine că a rupt-o cu trecutul. Noii şefi nu se mai numesc comunişti, ci naţionalişti.

- Securitatea, fostă şi actuală, este mama minciunilor, cea mai mare sursă de minciuni din lume. Drept care ultima minciună creată pentru a-şi păstra puterea este cea naţionalistă.

Profesorul se uită la ceas. Era unu şi douăzeci.

- Aşa stau lucrurile, încheie el, adunând cărţile pe care le întinsese ordonat pe masă. Vă grăbiţi? Mi-ar face plăcere să vă dau în cărţi.

- De ce nu? spuse ziarista fără convingere, de vreme ce cartomanţia n-o prea interesa. Meseria însă o învăţase că era util să iei aminte la un subiect într-un context diferit de cel normal. Unde mai pui că putea să se aleagă cu un titlu fain pentru articol, tip: „Viitorul României în cărţile de tarot ale profesorului Culianu".

Prezentare şi traducere de

Geo Vasile

dosare mondiale

violeta ion

Ascultă, am văzut ninsoarea şi

în oraş s-au săpat gropi pentru conducte
şi oamenii muncesc în pământ de o lună de zile

povârnită de dimineaţă peste trecători
peste bătrâni ca o ghirlandă
dar se uită aşa nu nu e alcoolul şi nici bucăţile
împietrite de jeg alb
aleargă de dimineaţă la marginea oraşului
la mica cantină dătătoare de viaţă
puţin pentru el şi puţin pentru mama lui a mai băgat
în sacoşă
şi totuşi zăpada e frumoasă
poet subţire cu guler murdar şi manşete de groază
dar peste toţi cade aceeaşi ninsoare
şi vântul ne pălmuieşte în mod egal
dar uite aceste dimineţi calme
stropite de ninsoare şi trotuarele umede cum numai
ochii ne sunt în stare

e primăvară aproape

şi aproape că am primit primul buchet de ghiocei
ia na că a plâns
cu faţa înfundată în ei până i-a risipit
dar nu prea mult că nu ne place să nu vedem
de dimineaţă în ceaţă marginile oraşului
cu trupurile lipite de ziduri, atât
atât de aproape

e uşor să stai aşa cu mâinile înfundate în marginea

patului cu mâinile înnodate pe mâini
cu nodurile unei batiste vechi şi uzate să
te înclini spre o parte a ta
numai a ta aia mai rea sau aia mai bună
veselă ca prispele unor maghernițe
cu ligheane şi roiuri de vase alunecând fin
azvârlite dintr-o parte în alta în zilele ce ni s-au dat zilele
noastre postmoderne împărţite pe cap de locuitor
un şerbet uriaş în care se creionează lumea încontinuu
când nu se moare o singură dată ci de mai multe ori sau
chiar deloc după cum preferi
oricum cu zâmbetul scurs pe sub ochi
pentru veşnica dimineaţă
sfântul râs şi cuvioasa vorbă care ne ţin ţepeni
şi uite-o pe marta
cum tace cum i-au înţepenit şi ei buzele
şi ochii cum se-agită
vezi patria prin ei ca o turtă dulce
şi marta şi şopteşte o leagănă îi şopteşte
apoi din joc o sparge în bucăţi şi bucăţi de marta
se rostogolese pe străzi
până spre capăt unde văd omul acela umblând
trebăluind la şine şi pe marta o aud fluierând

în bucureştiul cu insomniaci
cu obsesii cioraniene în creştet, pe gură
de câteva săptămâni bucureştiul e în criză
dar nu asta contează ci liniile feţelor
adâncite
ca şi cum ai sta faţă în faţă cu o detunătură

aria şi darie

mă trezesc dimineaţa dintr-un somn greu
îmi pipăi faţa, e la locul ei, mâinile, picioarele, trunchiul
sunt de mult ale mele
cineva mă întreabă cum e să te trezeşti dimineaţa
aceeaşi, mereu,
la noi în casă urlă uragaia
noi suntem toţi uşi de spitale, toţi uşile pământului
care se crapă
dar tu nu vezi
te uiţi la noi cu braţele atârnând
de parcă ai fi spânzurată de noi
dar tot nu ne vezi, nu ne vezi
aşa o ţineau iar din feţele lor curgea apa
se împiedica în aer şi se lăţea ca o meduză

îmi aprind ţigările, umblu cu ele prin toată casa
umblu, luminez nesfârşit
darie se preumblă cu genunchii la gură / aria mănâncă
parizer dintr-o hârtie nenorocită desfăcută pe masă
nu ne vezi, continua aria cu gura plină
eu nu-i vedeam
crescusem imens, puteam să
mă dau în liniște cu capul de tavan
era acolo o răcoare nemaipomenită şi darie tremura
pentru că era foarte frig, aria începea să ne încurce,
îi tremurau
hârtiile pe masă
nici noi nu ştiam până când o să ne învelim ochii în piele
şi când o să ieşim unul din celălalt,
plutind ca într-o secvenţă
iar şi iar repetată
am fi putut să aşteptăm o moarte mai sigură să ne
ungem cu ea corpurile şi să ne îngrămădim la oglindă
aşa cum ne place nouă
nu-i vedeam nici noaptea când mă strecuram
în cămăşile lor/nu-i vedeam
le vorbeam până dimineaţa plină de spaimă

Câştigătoare a Premiul „Aron Cotruş" din Mediaş

(N.R. Debutul poetei a fost consemnta în revista noastră cu câteva luni în urmă)

Lumină lină (*ultima verba*) (III)

leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce privește ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepția amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puțin."

Julien Green

Nu le reușește tuturora tentativa de a muri cu ochii deschiși, motivele fiind de-a dreptul polarizate. În clipa când umbra i se profila deja *dincolo*, peste Styx, încheindu-și odiseea de căutare a timpului pierdut, Marcel Proust văzu o femeie grasă, respingătoare, și închise ochii. Prietenul lui Flaubert, Le Pottevin, nu rezistă priveliștilor de cu totul alt ordin, aproape paradisiace. "Închideți fereastra. E prea frumos!" fu unica-i dorință și constatare pe care i-o mai puteau îndeplini rudele, însă care se executară zadarnic: Le Pottevin închise ochii pentru totdeauna. Acest "E prea frumos!" e cam din aceeași categorie cu *Es ist gut* (E bine), expresie cu care expiră pe buze Kant. Iar expirarea (și în sens de parte componentă a respirației, dar și în cel de *a se săvârși, a muri*) uneori poate fi și foarte intoxicată, să zicem. Paul Zarifopol spunea că, în ultima după-amiază a vieții, Ion Luca Caragiale fumase... 80 de țigări! "A murit, foarte probabil, în unul din groaznicele accese de tuse tabagică care, în fiecare noapte, răsunau până departe de camera lui de culcare." Nu asculta nicidecum de prietenii care îl sfătuiau să trăiască "mai higienic", adică - să mai modereze dozele de nicotină, până la urmă binevoitorii lui înțelegând - menționează P. Zarifopol - că „un asemene predestinat există cu prețul cu care este așa cum e."

Pentru un altcineva, *imago terminus* ar reprezenta ceea ce Paul Claudel numea "oglinda de care ne apropiem ca să ne privim cu deznădejde sentința fatală ce ne este întinsă să o citim". Firește, dacă mai suntem în stare să facem acest lucru. Poate anume și din atare motiv Henrik Ibsen, cu memoria devastată de amnezie, se căznea să învețe din nou alfabetul. Iar Heine, care în ajunul definitivei plecări scrisese la memoriile sale, a doua zi reușì să spună doar: "Hârtie și creion". Nici Balzac n-ar fi fost în stare să cerceteze oglinda cu sentința. "Nu mai

istorie literară

pot nici să scriu, nici să citesc", constată frânt autorul *Comediei umane* care, precum se știe, ține, în mare, de drama sau dramele a mii de personaje. Iar compatriotul său de peste generații André Gide, *in extremis*, pe patul morții, îi spune doctorului: "Mi-e teamă ca frazele mele să nu devină incoerente din punct de vedere gramatical". Dar, Dumnezeule, oare contează frazele? August Strindberg "era" categoric de altă părere, în convulsivele dureri pe care i le cauza cancerul strigându-și ultimele cuvinte: "Nimic nu e personal!". În felul său, însă de asemenea crunt deziluzionat, i-ar fi răspuns Louis Aragon: "Un jeu penible ou j'ai perdu", după care s-ar cere invocat și mai tranșantul Charles Baudelaire, ce rezumă totul la... pardon... o înjurătură. Paralizat, lovit de afazie, dânsul reușì doar să articuleze printre un scrâșnet de dinți: *"Crénom"* - o imprecație prescurtata de la: *"Sacré nome de Dieu"*. Asta a fost, asta e... Dar, să nu uităm că, la rândul lor, uneori, erau stropșiți și giganții spiritului, ai literaturii în special. Astfel, manieratul nostru compatriot și dascăl peste timpuri Titus Maiorescu se întâmpla să se arate vindicativ față de marii scriitori pe care nu-i agrea, printre aceștia prenumărându-se și Flaubert, Zola, Maupassant ("pretinși realiști"), dorindu-le, necreștinește, acestor "pâcloși": "fie-le țărâna grea pe mormântul literar". Însă pare a fi floare la ureche țărâna domnului Maiorescu în comparație cu "coroana cât mai grea" care-i era menită lui Anatole France de către suprarealistul Philipe Soupault. Împreună cu alți *ortaci* de condei (căci și acesta are... mină), dânsul scrie pamfletul *Un cadavru*, care conține(a) și următoarele invective: "Nimic nu se poate aștepta de la Anatole France, de la această amintire flască... Cum, în sfârșit, totul s-a terminat, nimeni să nu adauge un cuvânt... Domnilor, puțină demnitate! Având în vedere că trebuie pusă o coroană pe acest catafalc, să fie cât mai grea cu putință, pentru ca amintirea... acestui personaj comic să dispară". Nu se lăsă mai prejos în insulte un alt viitor poet notoriu, Paul Eluard: "Un asemenea cadavru nu poți iubi... Anatole France este scepticismul, ironia, lașitatea... Un puternic îndemn de uitare mă îndepărtează de toate astea... de tot ceea ce dezonorează Viața". (Ei, să mai susțină cineva că neamul cel mai ireverențios cu propriile sale valori ar fi românii! Precum vedem, în multe domenii, frații (pe linie latină) franțuji rămân de nedepășit...) Până și delicatul poet al iubirii, Louis Aragon, ține hangul celorlalți doi, dându-și și el în petec: "Pentru mine, orice admirator al lui Anatole France este o ființă decăzută... Acest om... reprezintă dobitocul oficial... Acest cămătar înspăimântat de teama ridicolului scria foarte rău, jur... era un... execrabil histrion...". Cvartetul este întregit de André Breton, pe atunci tânăr "tătic" al suprarealismului, care conjura ca trupul neînsufletit al lui France: "să fie aruncat în Sena. Un om ca el nu trebuie să producă praf". Asta în timp ce funeraliile cele mai costisitoare din Franța secolului XX le onorau președintele Republicii, șeful Guvernului, toți miniștrii și deputații, consilierii de stat, ambasadorii etc., ce pășeau peste covoarele de flori aruncate de mulțime la trecerea cortegiului. Cine nu ar subscrie la amara interogație a lui Fernando Arrabal: "Pentru a ajunge la celebritate este neapărat nevoie să insultăm cadavrele?". (E drept că chirurgul care extrăsese creierul lui Anatole France (orice s-ar zice, un mare scriitor) constatase că acesta era mai... mic decât cel al mediei muritorilor de rând. Vede-se, autorul care a cunoscut un fabulos triumf cu romanul *Insula pinguinilor* știa să se aplice mai eficient îndeletnicirilor de creație decât unii detractori "foarte căpoși",... *creieroși*, adică.) În ce privește funeraliile, naționale sau pur și simplu pompoase, ele trebuie privite și din unghiul de apreciere shakespeareian conform căruia *celor morți slava nu le mai ajută*, ceea ce e afin ideii unui psalm de-al lui David: "Cine te va lăuda în locuința morților?", ce consună cu pilda unui alt rege (și poet) biblic, Solomon: "Înaintea pieirii, inima omului se îngâmfă, dar smerenia merge înaintea slavei".

Dar, să revenim... Nimic neobișnuit în faptul că pe literați, chiar și în ultimile clipe ale existenței, îi preocupă anume scrisul și hârtia. Deja renascentistul Petrarca își menise următoarele: *Scribendi vivendique mihi unus finis erat* (Eu unul am să încetez să scriu, când am să încetez să trăiesc), fapt ce i se întâmplă în realitate și lui Céline, care lăsase condeiul din mână doar cu câteva momente înainte de survenirea aneantizării, în fața căreia rosti calm: "Astăzi, hârtia mea va rămâne albă", cu toate că obișnuia să scrie pe hârtie galbenă, prinsă cu un clește de rufe. Pe patul de suferință, părăsit de puteri, poetul Grigore Hagiu făcea exerciții pentru întărirea brațului drept, spunându-i sorei sale că doar acesta este cel mai important - important pentru scris. Ultimele sale cuvinte au fost: "Nu se poate... nu se mai poate...".

Aș zice că tihnitele cuvinte ale lui Louis-Ferdinand Céline "Astăzi, hârtia mea va rămâne albă" conțin nefast-emblematic lucida semnificație finală a întregului destin de om-artist. Sau, pentru scriitori, *Acolo, Dincolo,* să fie posibilă o minune, ca cea din nuvela lui Borges *Un teolog în moarte*, protagonistul căreia, Melanchton, "își reluă îndeletnicirile literare de parcă ar fi fost încă viu și scrisese vreme de mai multe zile despre mântuirea prin credință". Însă la locul de muncă nu totdeauna se muncește: Harry Martinson (Premiul Nobel, 1974), chiar la masa de scris, își făcu harakiri cu o foarfecă (a Parcei?...). Asta e: pe unii scrisul îi abate de la actul sinuciderii, pe alții - îi duce spre el...

Nu poate fi departe de adevăr presupunerea că se încumetă la re-însușirea alfabetului doar cel care, prin intermediul alfabetului, reușì să învețe și arta de a muri. În *Apologia* lui Platon, Socrate ne oferă o pilduitoare prelegere asupra actului în speță: "Căci a te teme de moarte, atenieni, nu e altceva decât să te crezi înțelept, fără să fii; înseamnă să cunoști ceea ce nu cunoști". Iar când, defăimat, calomniat, ajunge în fața juzilor, după ce ăștia îl condamnă la moarte, înțeleptul le spune: "Dacă ați mai fi așteptat nu prea mult timp, dorința voastră s-ar fi întâmplat în chip natural: vedeți cât sunt de bătrân, mă apropii de sfârșitul vieții și sunt și cu un picior în groapă", ca să conchidă: "Dar a sosit vremea să pornim de aici, eu ca să mor și voi ca să trăiți. Care din noi are partea cea mai bună, n-o știe nimeni, afară numai de unul zeul (...) Într-adevăr, nimeni nu știe ce e moartea (dar ce e... viața, *L.B.*?...) și daca nu cumva ea o fi cel mai mare din toate bunurile pentru om. Cu toate astea, lumea se teme de ea, ca și cum ar ști cu siguranță că e cel mai mare dintre rele". Însă curiozitatea lui Emil Cioran a mers chiar ceva mai departe de acel "nimeni nu știe", vrând să afle, în mod... experimental, pe propria sa... luciditate, ce e totuși cu trecerea pe tărâmul umbrelor. Dânsul mărturisea: "Din solidaritate cu un prieten care era pe moarte, am închis ochii și m-am lăsat să mă scufund în acel semihaos care precede somnul. La capătul câtorva minute, am crezut că înțeleg acea realitate infinitezimală care ne mai leagă de conștiință. Eram pe tărâmul sfârșitului? O clipă mai târziu, mă găseam în fundul unei vâltori, fără cea mai mică urmă de groază. Să nu mai fii este deci atât de simplu? Fără îndoială, dacă moartea n-ar fi decât o experiență, numai că ea este experiența însăși. Și ce idee *să te joci* cu un fenomen care nu survine decât o singură dată! Unicul nu se experimentează". Dar totuși nu e clar dacă Cioran a simțit în mod... real (ireal?), aparte, irepetabil, anume clipa în care moartea se transformă "în experiență finală absolută" (M. Eliade). (De altfel, fatalul atac cerebral l-a surprins pe Mircea Eliade în timp ce recitea ceva din cartea lui Emil Cioran *Exercices d'admiration.*) Probabil, *experiența absolută* era subînțeleasă și în finalul ultimei enumerări care-i mai fusese dat s-o facă lui Velimir Hlebnikov: puțin timp înainte de a muri, el - poetul, savantul, filozoful care, se putea spune, *deja fusese*, - schiță o listă nu prea mare (dar, se va vedea/înțelege, atât de vastă, chiar...*exhaustivă*!) a pelerinajelor sale prin scurta-i viață de 37 de ani: „Astrahan - Moscova - Harkov - Rostov - Baku - Persia - Piatigorsk - Trenul - Mosova - ***Libertatea***(!)".

elfriede jelinek:

Excluşii

Într-o noapte, la sfârşitul anilor '50, în Parcul oraşului Viena are loc o tâlhărie. Următoarele persoane se iau de un trecător: Rainer Maria Witkowski şi sora lui geamănă, Anna Witkowski, Sophie Pachhofen, fostă von Pachhofen, şi Hans Sepp. Rainer Maria Witkowski se numeşte aşa după Rainer Maria Rilke. Toţi au în jur de 18 ani, doar Hans Sepp e ceva mai în vârstă, însă şi el e total imatur. Dintre cele două fete, Anna e cea mai furioasă, fapt care se manifestă prin loviturile aplicate cu predilecţie în partea din faţă a celui atacat. E nevoie de foarte mult curaj ca să poţi zgâria figura unui om pe care-l vezi din faţă (dar care nu vede mare lucru din cauza întunericului) sau ca să-i iei ca ţintă ochii. Pentru că ochii sunt oglinda sufletului şi ar trebui să rămână pe cât posibil nevătămaţi. Altfel s-ar putea crede că sufletul însuşi e distrus.

Anna ar face bine să-l lase în pace pe omul ăsta, fiindcă el are un caracter mai frumos decât al ei. Şi asta deoarece el este o victimă. Iar Anna e făptaşul. Victima e întotdeauna mai bună pentru că e nevinovată. Totuşi, în vremurile astea există încă foarte mulţi făptaşi nevinovaţi care privesc de la ferestrele pline de flori, clipind prietenos spre public, copleşiţi de amintirea războiului, fac cu mâna sau ocupă funcţii înalte. Din loc în loc se văd muşcate. Lumea ar trebui să ierte şi să uite în sfârşit totul pentru ca lucrurile să poată fi luate de la început.

Mai târziu, când le ştii mai bine pe toate, iese la iveală faptul că victima era procuristul unei firme mijlocii. Crescuse într-o casă pusă la punct până la cel mai mic detaliu, ceva ce Anna detestă în mod deosebit. Curăţenia contravine firii ei, care e murdară atât pe dinăuntru, cât şi pe dinafară.

Tinerii îi iau omului portofelul, dar continuă totuşi să-l bată fără milă. Anna loveşte întruna şi se gândeşte: ce bine că pot să-mi descarc în sfârşit ura asta puternică, fără să trebuiască s-o îndrept împotriva mea, ceea ce n-ar fi deloc nimerit. E bine şi că mă îmbogăţesc. Sper că-s mulţi bani înauntru (nu-i prea mare). Şi Hans cară orbeşte la pumni cu braţele lui obişnuite cu munca fizică. Fiind bărbat, se mulţumeşte cu variantele masculine ale violenţei: pumni şi lovituri îndârjite cu capul (berbecul); şuturile în fluierul piciorului, rău famate pretutindeni, le lasă în seama Sophiei, care le aplică mereu. Ca două pistoane ale unei maşini complicate, acţionând alternativ. De parcă tot ce vroiai era să nu te murdăreşti pe mâini şi de-aia lăsai totul în sarcina picioarelor, îi spune mai târziu Rainer, cuprinzând-o tandru în braţe. Se îndepărtează totuşi rapid, lovit în rotulă, înăbuşindu-şi un strigăt înciudat. Ea nu vrea să fie îmbrăţişată.

Rainer, care se consideră unicul prieten al Sophiei (de aceea a şi luat-o în braţe), scotoceşte prin hainele victimei după portofel, nu-l găseşte imediat (dar dă de el într-un târziu). Apoi îi îndeasă un genunchi în burtă bărbatului care abia dacă se mai poate apăra; drept rezultat se aude un horcăit şi din gura victimei se preling ceva bale. Sânge nu s-a văzut, fiindcă era prea întuneric.

Asta-i brutalitate faţă de un om lipsit de apărare şi deci un act inutil, spune Sophie, trăgându-l de păr pe cel ce zăcea la întâmplare pe pământ, doar aşa, ca să-l jumulească.

Inutilul e tot ce poate fi mai bun, spune Rainer, care mai vrea încă să lupte. Aşa am stabilit. Inutilul e chiar principiul nostru. Găsesc că utilul e şi mai bun, spune Hans care, destul de ciudat, iubeşte banii şi nu-şi mai ia ochii de la portmoneu. Banii nu-s importanţi; Rainer trage un scuipat în direcţia portofelului, ce crezi că are acolo, bancnote de o sută sau de o mie?

Banii nu sunt principiul nostru, intervine ca o licărire fugară Sophie, ai cărei părinţi au prea mulţi şi care e traumatizată de atâta bunăstare. Hans loveşte în continuare victima, ud leoarcă de sudoare, ca o maşină lipsită de spirit, în stare să nimicească astfel şi spiritul celorlalţi. Exact aşa îl văd gemenii: ca pe o maşină. Anna îl consideră de mai multă vreme o maşină frumoasă, iar Sophie va fi în curând de aceeaşi părere. Asta ar putea deveni motiv de discordie. Pumnii lui Hans cad grei ca nişte ciocane, ridicându-se doar pentru a-şi lua din nou avânt. Au, geme victima uşor şi aproape că nu mai are putere să facă nici atâta lucru. Sau: Poliţia! Dar nimeni nu-l ascultă. Anna se vede obligată să-i tragă un şut în testicule, deoarece ea este din principiu împotriva poliţiei, ca toţi anarhiştii, de altfel. Bărbatul tace speriat, se strânge covrig şi se leagănă puţin până când se linişteşte definitiv. Oricum i-au luat banii.

Anna îl smulge de lângă procurist pe Hans, care tot loveşte cu sălbăticie în stânga şi în dreapta, şi-l împinge s-o ia la fugă. Deja se aud oamenii ieşiţi la plimbare. Oare ce caută la ora asta târzie în parc? Într-o bună zi li se va întâmpla şi lor acelaşi lucru.

Liceenii şi muncitorul fluieră în timp ce-o iau cu pas grăbit pe Johannesgasse şi, ajunşi în faţa Conservatorului oraşului Viena, de unde răzbate vuietul tumultuos al instrumentelor de suflat şi al celor cu coarde (şi unde Anna ia ore de pian), trec la rândul lor ca mânaţi de tumult. Acolo tocmai au loc repetiţiile orchestrei, programate întotdeauna aşa de târziu ca să poată participa şi cei ce lucrează. Cel mai bine ar fi s-o luăm acum pe Kärntnerstrasse unde-i circulaţia nebună, gâfâie Sophie, şi să ne pierdem în mulţimea de noctambului (care sunt peacolo). Nu putem să ne pierdem în nici o mulţime, pentru că noi suntem deasupra maselor, oriunde ne-am afla (Anna). Nu trebuie să ne ascundem, ci să dăm totul pe faţă, deoarece astfel ne arătăm credincioşi principiilor noastre de-a folosi forţa aleatoriu, împotriva cui s-o nimeri (Rainer). Tâmpitule! (Hans).

Anna nu mai spune nimic, ci îşi linge doar, gânditoare, degetele de la mâna dreaptă, mâna cu care a lovit, sărate de sângele şi transpiraţia victimei, ceea ce Rainer contemplă cu o privire admirativă, Sophiei îi provoacă o uşoară greaţă, iar pe Hans îl determină să-i dea Annei peste mână. Purcelule!

Anna poartă în sine o furie atât de mare - chestie provenită probabil din conflictul între generaţii -, încât îi vine să spargă vitrinele luminate de pe cel mai select bulevard comercial din Viena. Tare i-ar mai fi plăcut să aibă şi ea toate lucrurile alea expuse în vitrină, dar banii de buzunar nu-i ajung. Şi uite aşa e nevoit omul să mai facă un ban în plus în felul acesta. I se răsuceşte inima de invidie ori de câte ori vede vreo colegă cu un costum nou, cu bluză albă sau cu pantofi noi cu toc. Însă nu spune decât: îmi vine să vomit când le văd pe fetele astea împopoţonate. Proastele astea cu ţoalele lor sunt superficiale şi n-au nimic în cap! Ea, în schimb, ca să dea o expresie exterioară atitudinii interioare, poartă numai blugi murdari şi pulovere bărbăteşti mult prea largi. Psihiatrul pe care trebuie să-l consulte periodic din cauza crizelor de afazie (care se instalează brusc şi dispar apoi fără urmă) o întreabă de fiecare dată: Spune, copilă, de ce nu te îmbraci şi tu frumos, de ce nu-ţi aranjezi părul, că eşti fată drăguţă? N-ar strica să iei şi nişte lecţii de dans. Dar, aşa cum arăţi, băieţilor le e silă de tine.

Annei, la rândul ei, îi e silă de tot.

În fine. Cei patru adolescenţi decăzuţi se deosebesc net de oamenii bine-dispuşi aflaţi în zonă în căutarea unei distracţii nocturne şi care de cele mai multe ori nu găsesc nimic, fiindcă acesta nu este oraşul potrivit pentru aşa ceva. De obicei, tineretul se caracterizează printr-o anumită prospeţime, nu însă şi aceşti tineri. Atâta timp cât ei resping conştient prospeţimea, nu-i nimic de făcut. Nu mai caută nici o distracţie, pentru că tocmai au avut parte de ea. Ca să nu bată la ochi, alergatul se transformă până la urmă într-un mers pe jos voit inofensiv. Rainer o ia la braţ pe Sophie, care caută să-şi aranjeze frizura în vitrinele întunecate. Pare să fie cea mai puţin afectată dintre toţi, şi chiar aşa şi este. Sophie arată întotdeauna de parcă ar purta permanent mănuşi albe. Acest lucru îi aţâţă pe bărbaţi, dar nu-i satisface niciodată. De aceea trebuie să pui la cale asemenea tâlhării, fiindcă Sophie nu te satisface. Dar mai sunt şi multe alte motive. Rainer este creierul bandei, Hans mai degrabă mâna de lucru, Sophie este

Elfriede Jelinek s-a născut în 1946 la Mürzzuschlag, un orăşel din provincia austriacă Steiermark. Laureata Premiului Nobel pentru literatură pe 2004 este o personalitate controversată în ţara sa de origine. Pe de o parte, s-a făcut remarcată ca unul dintre cei mai înverşunaţi critici ai defectelor naţionale şi un duşman declarat al guvernului conservator Wolfgang Schüssel, aliat cu extrema dreaptă, ceea ce i-a atras destule antipatii, dar şi admiratori înfocaţi. Pe de altă parte - şi tocmai acest lucru a fost recunoscut şi de juriul Academiei Suedeze -, scriitoarea austriacă este o mare stilistă. Jelinek ia foarte în serios ambiguitatea funciară a limbajului, de aceea - în încercarea de a cuprinde toate implicaţiile unui sens şi de a dezvălui capcanele echivocului - discursul se complică mereu prin noi digresiuni. De altfel şi Premiul Nobel i-a fost acordat pentru măiestria cu care este aranjată „curgerea muzicală a vocilor şi contravocilor" în romanele şi piesele sale, precum şi pentru că „extraordinara ei ardoare de limbaj dezvăluie absurditatea clişeelor sociale şi puterea lor de a subjuga".

Din vasta sa producţie literară n-a apărut în româneşte decât romanul **Pianista**, în traducerea Norei Iuga. Fragmentul următor face parte din romanul **Excluşii (Die Ausgesperrten)**, apărut în 1985. Stilistic vorbind, această carte nu este dintre cele mai dificile scrieri ale autoarei; se regăsesc însă aici temele ei predilecte, care i-au creat un profil inconfundabil: vinovăţia, traumele din copilărie, fascismul latent al populaţiei, urmele adânci lăsate de război în mentalul colectiv. Acţiunea romanului este plasată în Viena anilor '50 şi are în centru un grup de adolescenţi debusolaţi care, încercând să se emancipeze din lumea compromisă a părinţilor, eşuează în violenţă.

un fel de voyeur, iar Anna are pică pe toată lumea, ceea ce e rău, fiindcă aşa ajungi să nu mai vezi lucrurile limpede şi să-ţi blochezi toate căile de acces. Şi, oricum, Anna nu prea are acces la lucrurile frumoase, fiindcă acestea trebuie cumpărate cu bani. Anna nu ştie că o valoare interioară nu poate fi cumpărată; din păcate, această valoare se află chiar înăuntru, unde nimeni n-o poate vedea. Iar Anna îşi doreşte şi accesorii exterioare, deşi nu vrea să recunoască. Nu trebuie să snopeşti oamenii în bătaie din ură, avertizează Rainer, ci fără nici un motiv, ca scop în sine. Ceea ce contează e doar bătaia, cu sau fără ură (Anna). N-ai înţeles nimic, răspunde Rainer cu superioritate. Căcat (Hans); cu expresia asta vulgară vrea să spună că şi-a rupt cămaşa. Iar o să aibă un meci cu babaca. Acuşi intrăm într-un gang întunecos şi împărţim banii, spune Anna, aşa că mâine poţi să-ţi iei una nouă. Rainer îşi urăşte părinţii, dar în acelaşi timp se teme de ei. Ei l-au făcut, iar acum îl întreţin, în timp ce el îşi pierde vremea cu literatura. Frica şi ura merg mână în mână (Anna, care şi-ar putea da doctoratul în materie de ură): dacă nu ţi-ar fi frică de nimic, n-ai avea nevoie să urăşti şi atunci s-ar instala searbăda indiferenţă. Decât aşa, mai bine mort. Micul burghez nu cunoaşte o asemenea ură. Fără sentimente puternice am fi nişte obiecte sau de-a dreptul morţi, ceea ce oricum se întâmplă destul de devreme. Iubesc arta în majoritatea formelor ei de expresie.

Eu nu urăsc nimic, spune Sophie, pentru că nu găsesc în viaţa mea nimic demn de ură. Totuşi, singurul sentiment de care dispui e dragostea faţă de mine, spune Rainer. Faptul că ne băgăm amândoi degetele în ochii victimelor ne uneşte mai strâns decât însăşi căsătoria. Şi noi oricum suntem împotriva căsătoriei.

Trebuie să plec, spune Sophie, care trebuie mereu să plece undeva.

Nu poţi să mă laşi singur tocmai acum, când am nevoie de cineva căruia să-i explic cum stau lucrurile. Dar mai ai încă doi oameni cărora poţi să le explici, spune Sophie, deloc impresionată de această izbucnire. Eu trebuie să plec acum acasă. Şi partea ta? Mi-o dai mâine, la şcoală. Hans şi-a întins deja ghearele în direcţia banilor, iar firul subţire de salivă din colţul gurii sugerează discret lăcomia. Da, da, imediat, i se adresă Rainer. Îţi stă bine când baţi pe cineva, se gudură Anna pe lângă tânărul muncitor, mângâindu-i bicepşii, aşa cum mama lui nu l-ar mângâia niciodată, pentru că oricum nu i-ar veni niciodată în minte că ar putea s-o facă. Mişcarea asta, în care se ascunde un dublu înţeles, devine astfel mai mult decât pare a fi.

Îmi placi mult (Anna către Hans). Păi, atunci, salutare (Hans către Rainer şi Anna). Ne vedem mâine.

Pe măsură ce tensiunea scade, gemenii se duc acasă în districtul opt, unde locuiesc mulţi mici burghezi, mai ales funcţionari şi pensionari. Şi cei doi aparţin micii burghezii, aşa cum cotorul aparţine mărului, şi se simt acasă acolo. Aici chiar sunt acasă, aşa că urcă de îndată treptele pe culoarul întunecat al blocului cu locuinţe de închiriat, fără să se atingă de nimic, ca nu cumva mizeria să lase vreo urmă. Ajung apoi în vârf, adică la etajul patru. E ultima staţie. O dată cu căminul lor neprimitor îşi face apariţia şi epuizarea, care deschide în silă uşa încordării, fiindcă aceasta mai are şi alte planuri pe ziua de azi, la care nu va mai avea nevoie de cei doi fraţi. Gemenii intră din nou în cotidian şi închid uşa după ei.

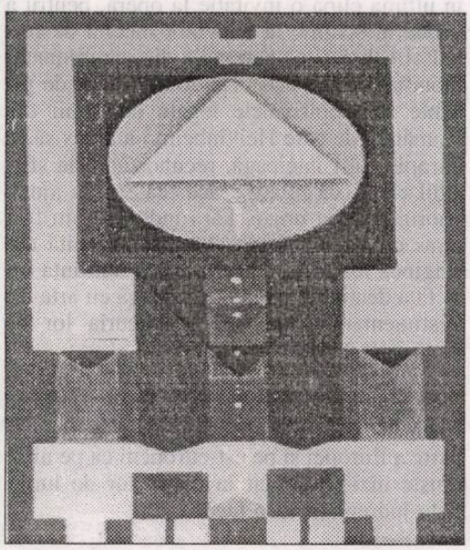
Iată apartamentul şi iată-i şi pe părinţi. O linişte monotonă domneşte înainte şi după fiecare tâlhărie. Pe nesimţite, copiii au alunecat din rolul copilului în cel al adultului, cu obligaţiile sale. Însă cei doi nu-şi îndeplinesc aceste obligaţii.

În jurul vechii locuinţe sărăcăcioase se înalţă bătrânul oraş imperial întruchipat de nenumăratele locuinţe substandard. Oameni urâţi, neînsemnaţi, cel mai adesea bătrâni, mişună, cărându-şi găleţile şi lighenele la baia din capătul culoarului şi iarăşi îndărăt. De aici se iscă un du-te-vino necontenit, fără să se întâmple, de fapt, nimic concret.

Uneori, în condiţiile astea, răsare câte un geniu, nutrit din mizerie şi limitat de nebunie. Din mizerie vrea să iasă cu orice preţ, dar de nebunie nu reuşeşte întotdeauna să scape. Familia Witkowski nici nu-şi închipuie că şi din casa lor neaerisită s-a ridicat deja un geniu: Rainer. A reuşit să se elibereze până la brâu din mocirla părintească şi tocmai se pregăteşte să scoată un picior şi să calce de probă undeva, dar se scufundă mereu ca un rinocer prins în noroi. Imaginea asta a văzut-o el odată în *Deşertul trăieşte*. În orice caz, capul, în care s-a încuibat viermele oribil al talentului literar, e deja afară, sus, şi priveşte în depărtare, peste marea de chiloţi vechi, nespălaţi, mobilă uzată, ziare făcute ferfeniţă, cărţi rufoase, cutii de detergent îngrămădite una peste alta, cratiţe cu resturi de mâncare mucegăită, cratiţe cu resturi de mâncare nemucegăită, ceşti de ceai cu o crustă nedefinită, firimituri de pâine, capete de creion, praf de radieră, rebusuri dezlegate şi şosete murdare, priveşte fără să vrea dincolo, în împărăţia artei, singura împărăţie la care - cu puţin noroc - poţi să ai acces.

Dar astăzi Rainer şi Anna sunt la liceu, unde din păcate trebuie să se ducă în fiecare zi, până la bacalaureat.

Domnul Witkowski s-a întors din război fără un picior, dar în rest drept şi dârz. În război îi era mai bine decât îi este astăzi: era teafăr, avea două picioare şi activa în SS. Energia pe care o investise atunci în alegerea profesiei e canalizată în prezent către hobby-ul lui care nu cunoaşte nici un fel de îngrădire: fotografia artistică. Adversarii săi de odinioară dispăruseră pe coşurile crematoriilor de la Auschwitz şi Treblinka sau acoperiseră pământurile slave. Tatăl lui Rainer depăşeşte în fiecare zi, ori de câte ori face fotografii artistice, graniţele meschine impuse astăzi Germaniei. În viaţa privată doar micul burghez cunoaşte asemenea graniţe, reprezentate în cazul fotografiei de îmbrăcăminte, iar Witkowski senior sparge barierele înguste ale îmbrăcămintii şi moralei. Mama şi-a dat seama imediat de la cine a moştenit fiul ei pornirile artistice: de la tată. Tatăl are ochi de artist amator. Dezbracă-te, Margarethe, o să facem câteva poze nud! Iar să mă dezbrac şi tocmai când mă apuc şi eu de curăţenie, atunci îţi vine. Cine întreţine familia dacă nu eu, spune domnul Witkowski, care ziua e pensionar invalid şi noaptea portar. Hobby-ul meu, fotografia pornografică, e tot ce mi-a mai rămas, aşa infirm cum sunt. Pentru oamenii maturi pornografia asta nu există, e făcută pentru cei care trebuie conduşi. Dacă nu mă urmează copiii pe tărâmul acestui hobby, să mă urmezi măcar tu, Gretel. Şi acum, iute ca săgeata, că aparatul meu abia aşteaptă să-şi facă datoria.



Traducere şi prezentare de
Maria Irod

literatura lumii

Tradiția antisemitismului în Europa Centrală și de Est

elena vlădăreanu

Probabil că într-adevăr românilor nu le vor plăcea paginile pe care Mikko Heikinheimo le-a scris despre România. Cu atît mai mult cu cît Mikko Heikinheimo nu e un străin și nici nu a cunoscut această țară ca turist. A fost ambasador al Finlandei la București timp de patru ani, între 1996 și 2000. Iar românii au așa, o pretenție nescrisă și nemărturisită, că țara lor e musai să impresioneze orice străin. Mai ales un nordic, care ar trebui, probabil, să cadă pe spate de atîta căldură balcanică *á la roumaine*. Se pare că nu întotdeauna străinii sunt atît de ușor impresionabili. Pe Mikko Heikinheimo nu românii l-au impresionat, ci romii din România. Această minoritate majoritară, care continuă să trăiască în mizerie și sărăcie, care continuă să fie ținută deoparte și să fie tratată discriminant.

Mikko Heikinheimo a venit în România ca ambasador. A fost ultima funcție diplomatică a sa. La 54 de ani, cîți avea în 2000, renunță la diplomație și se apucă de scris. În iulie 2004 i-a fost prezentată la Radio România Actualități o piesă, **Ambassadeur, ambassadrice**. Iar acum, Editura Humanitas i-a publicat în traducerea Ilenei Nidelea volumul **Mémoires d'Europe**, volum publicat în 2004, în Franța, care i-a adus autorului „Prix européen 2004 de l'Association des écrivains de langue française". Volumul său este prima carte scrisă în limba franceză de un finlandez, din 1913. O carte care aduce o viziune interesantă asupra Europei, în contextul în care se vorbește tot mai multe despre (in)oportunitatea deschiderii Uniunii Europene către țări mai puțin dezvoltate, așa cum sînt, de exemplu, România și Bulgaria. Mikko Heikinheimo nu se avîntă în teorii asupra totalitarismului și nici nu decide cît de bine le va fi țărilor din fostul bloc comunist după integrare. Viziunea sa este una pur personală. Vorbește despre țări vorbind despre oameni. Despre oamenii pe care i-a cunoscut. „Cred (...) că omul, mai ales omul public, artist sau intelectual, nu este proprietarul exclusiv al propriei sale vieți, nici al operei sau al contribuției pe care o are în societate. Cu atît mai mult, țin să-mi exprim gratitudinea față de prietenii a căror viață m-a inspirat în această carte. Le sunt recunoscător mai ales pentru un lucru și mai prețios pe care mi l-au dăruit: prietenia lor", scrie Heikinheimo în *Introducerea* volumului (p.12). Scrie despre Lasse, al cărui tată a murit în condiții stranii într-un avion finlandez doborît de ruși în 1940, și astfel scrie despre Finlanda și despre țara vecină, frumoasa și năpăstuita Estonia. Cunoaște un student ceh la Paris, ceea ce îi va permite să scrie despre invazia din 1968 a Cehoslovaciei, urmărind-o pînă la „revoluția de catifea" din 1989. La Budapesta, Heikinheimo vine pentru prietenul său, un fotograf maghiar de excepție. Era la începutul anilor '70 și împreună vor veni în Transilvania pentru a mai prinde ceva din tradițiile ungurilor din Transilvania, tradiții aflate într-o degradare continuă.

Mikko Heikinheimo și-a început cariera ca fiind jurnalist, profesie la care visa încă din adolescență. „Cînd aveam paisprezece ani, am făcut primul meu interviu, un text foarte scurt, cu membrii unei trupe britanice de rock mai puțin cunoscute", mărturisește Heikinheimo în volumul său de amintiri europene. „Am reușit să public interviul în ziarul local din orașul natal, situat într-o provincie din Finlanda. La școală, toată lumea a remarcat interviul meu. Am stîrnit multe invidii, iar atenția excepțională ce mi s-a acordat mi-a dat o mare satisfacție. Am continuat să scriu în revista școlii și am observat că îmi era din ce în ce mai ușor să scriu" (p. 137). Nu va renunța niciodată la această pasiune. Dimpotrivă, îi va adăuga pasiunea pentru cinematografie (cele mai multe dintre interviurile sale vor fi cu oameni din lumea filmului), interesul pentru acțiunile studenților francezi din mai '68.

În anii '70 începe să călătorească în țările estice. Descoperă oameni fascinanți, dar care trăiesc în condiții odioase pentru un occidental. Mai ales că acest occidental are clare convingeri de stînga și nu a venit în statele comuniste pentru a și le schimba. Dimpotrivă, aici îi este „ascultat cu răbdare punctul de vedere despre binefacerile socialismului" (p. 89). Numai că opțiunea politică nu se va amesteca niciodată pentru Heikinheimo cu observația la obiect. El apreciază rezistența polonezilor, cehoslovacilor, ungurilor, cetățenilor din actuala Republică Moldova în fața regimurilor totalitare, pînă la urmă eșecuri ale doctrinelor politice.

Amintirile lui Heikinheimo pot fi privite ca o oglindă pe care autorul, fost ambasador al României, avînd dublă cetățenie, finlandeză și franceză, o plimbă prin fața Europei. Nu trebuie să ne mire să descoperim în această oglindă „semne particulare", de existența cărora, în mod normal, nu ne mai dăm seama. Pentru mulți dintre noi, antisemitismul este o problemă a trecutului. Vine Heikinheimo și scrie că antisemitismul este o tradiție în Europa Centrală și de Est. Mai ales în Polonia, Ungaria sau în România: „(...) am avut impresia că polonezii sînt și acum visceral antisemiți, ca majoritatea locuitorilor din Europa centrală și de est" (p. 169). Puțin mai departe, discutînd receptarea printre maghiari a decernării Premiului Nobel pentru Literatură scriitorului de origine evreiască Imre Kertesz în 2002: „Deși Ungaria îl felicită pe laureat, se vede totuși că nimeni nu este mulțumit. Presa de dreapta și mai ales cea de extremă dreapta își manifestă regretul că premiul nu a fost acordat unui «ungur adevărat», adică ne-evreu. (...) Constat cu uimire că unii dintre prietenii și cunoștințele mele își exprimă opinii mai mult sau mai puțin antisemite. Ei spun că evreii au o atitudine nesănătoasă față de Ungaria și le reproșează liberalilor unguri, care fac parte dintr-o coaliție de stînga, că ar fi un partid al evreilor" (p. 170). „Mulți dintre prietenii mei români au spus același lucru despre Partidul Democrat din România, creat de fostul premier Petre Roman", completează Heikinheimo.

Nu ne mai dăm seama de cît de obosită arată Capitala României? Tot Heikinheimo ne amintește: „În cele din urmă am ajuns la periferia capitalei, am văzut blocurile oribile cu arhitectură socialistă, care ar fi trebuit dărîmate, dar care au fost păstrate pentru că nu li se putea oferi oamenilor o alternativă mai bună. Mă apropiam de centrul orașului. Deodată, am văzut o scenă de coșmar: oameni, copii, extrem de săraci, adunați în jurul unui foc pe care-l aprinseseră în tomberoanele de pe stradă. Cîini vagabonzi, cu sutele, se băteau pe resturi sau căutau hrană în pubelele răsturnate. (...) Aș fi putut crede că mă aflu într-o țară africană subdezvoltată sau în decorul unui film suprarealist" (p. 210), mai scrie Heikinheimo. Nu e nici o țară africană subdezvoltată, e chiar Bucureștiul anului 1996 (oare acum e altfel?), în care Heikinheimo venea ca ambasador. Iar ăsta nu e decît începutul. În curînd va afla că

cartea străină

oamenii pe care îi văzuse în prima noapte bucureșteană „erau țigani. Erau postați în preajma semafoarelor pentru a cerși. Cîțiva copii fuseseră chiar mutilați brutal de către părinții lor și se tîrau în patru labe pentru a inspira mila trecătorilor" (p. 211). Va afla că spațiul românesc anulează protocolul diplomatic - Heikinheimo povestește aici un episod năucitor cu președintele Senatului (îl recunoaștem pe Petre Roman, deși nu e numit), care, invitat oficial în Finlanda la inițiativa lui Heikinheimo, refuză invitația în ultima clipă, se răzgîndește, iar în Finlanda se comportă total atipic: înoată într-un lac, exasperîndu-i pe agenții de pază, apoi, împreună cu membrii delegației, a „declinat în ultima clipă o invitație la operă, pentru a vedea în schimb la televizor meciul de fotbal al echipei lor naționale din campionatul mondial de la Paris" (p. 204). La fel de picante sunt episoadele legate de romii din România, de care Heikinheimo a ajuns să se apropie, să-i înțeleagă, recunoscînd, la sfîrșitul cărții, că relațiile acestea „m-au ajutat enorm în plan uman. Fără îndoială, am fost atras de înțelepciunea ancestrală venită din originea lor indiană. Ea explică umilința lor în fața destinului, care se conjugă cu arta lor vestimentară pitorească și bucuria lor de viață indestructibilă" (p. 223).

Europa? România?, te întrebi cînd și cînd. Ele, cu adevărat. Chiar dacă uneori ai impresia că Heikinheimo privește această parte a Europei și pe est-europeni ca pe niște muște bîzîind ciudat în colțul lor de lume. Este îndreptățit să o facă.

Harta literară a Manhattan-ului

meditaţii contemporane

ion creţu

Spuneam, cu alt prilej, că există atâtea vestigii culturale în Manhattan, mai ales în partea lui de sud - Greenwich Village -, dar nu numai aici, cât să stârnească invidia unei ţări întregi. Nu este, prin urmare, de mirare că un autor, Ross Wetzsteon, şi-a intitulat studiul dedicat "celei mai faimoase mile pătrate culturale din istoria Americii" **Republica viselor**. Aici, în Village, ni se aminteşte, s-au lansat sau au fost pregătite cele mai importante mişcări din istoria intelectuală a Americii: socialismul, feminismul, pacifismul, *gay liberation*, marxismul, freudismul, avantgarda din poezie, proză şi teatru, cubismul, expresionismul, mişcarea anti-războinică şi cea cunoscută sub numele de *counterculture*, din anii '60. Şi, se precizează, aproape toţi marii scriitorii americani şi artişti au trecut într-un moment sau altul prin Village. Ce altă comunitate, se întreabă retoric autorul, ar putea să se laude cu o paletă de valori care merge de la Henry James la Marlon Brando, de la Marcel Duchamp la Bob Dylan, de la Gertrude Vanderbilt Whitney la Abbie Hoffman? Cât despre lista scriitorilor care au locuit perioade mai lungi sau doar au trecut prin Village, ea este mai generoasă decât un pomelnic: James Fenimore Cooper, Herman Melville, Mark Twain, Stephen Crane, Jack London, Henry James, Upton Lewis, Sinclair Lewis, Ford Madox Ford, Sherwood Anderson, John Dos Passos, William Faulkner, Henry Miller, Henry Roth, Catherine Anne Porter, James Baldwin, John Cheever, Saul Bellow, E.L. Doctorow, Jack Kerouac, William Burroughs, Gore Vidal, J.D. Salinger, William Styron, Thomas Pynchon, Norman Mailer. Aici au locuit Eugene O'Neill şi Tennessee Williams, Edgar Allen Poe, Walt Whitman, John Masefield, Conrad Aitken, Carl Sandburg, Wallace Steven, John Berrimore şi W.H. Auden, Ezra Pound şi T.S. Eliot, Allen Ginsberg - ca să-i menţionez doar pe aceştia.

Mai nou, am văzut, cuiva i-a venit ideea (excelentă) de a întocmi o hartă literară a cartierului Manhattan, dar nu o hartă a adreselor scriitorilor care şi-au legat viaţa de această parte a metropolei americane, ci a personajelor literare, o hartă a New York-ului imaginar. Ar fi un peisaj extraordinar, susţine, pe bună dreptate Randy Cohen, autorul proiectului: "casa din Washington Square unde a aşteptat şi a visat Catherine Sloper, cafenelele în care personajele lui Ralph Ellison şi Isaac Bashevis Singer s-au certat şi au chibiţat, birourile unde-şi petreceau timpul eroii lui John Chever, cluburile în care-şi petreceau nopţile eroii lui Jay McInerny, strada East 70 şi bulevardele din Upper West Side unde se lua la ceartă familia Glass (Salinger dă mai multe adrese), docurile din sudul cartierului pe care rătăcea Ishmael..." Harta, ni se spune, ar evidenţia "intrigile" literare care au ca scenă Manhattan-ul şi ar putea include romane, poeme şi povestiri din toate perioadele şi toate genurile: roman (Truman Capote, Philipe şi Henry Roth), ficţiune pop (Bertice Berry şi Sophie Kinsella), mystery (Ed McBain), thrillers (Ira Levin), cărţi pentru copii (Faith Ringglod)... Ar fi, suntem asiguraţi, un fel de "poziţionare globală" a personajelor lui Dawn Powel, Han Ong, Meg Wolizer, Mario Puzo, Colson Whitehead, Tom Wolfe şi Thomas Pynchon...

Întocmirea unei astfel de hărţi nu este deloc o treabă uşoară, ea reclamând nu doar lecturi extensive, dar şi multă ingeniozitate, fiindcă datele de care dispunem nu sunt totdeauna explicite. Uneori, dimpotrivă, ele sunt suficient de clare: "În portofel am o cantitate suficientă de cărţi de vizită pe numele Archie Goodwin, cu Nero Wolf, 922 West 35th Street (în alte romane, Rex Stout dă străzilor numerele 506, 618 şi 938). Fapt curios, susţine Randy Cohen, blocul cu numărul 900 de pe 35th Street este... în Hudson River - o adresă fictivă. Firește, întocmirea unei astfel de hărţi presupune o lectură particulară a romanelor. Pe când o astfel de hartă a Bucureştilor? Dacă ar fi mai greu de precizat unde locuiau personajele lui Filimon, în cazul eroilor lui Petru Popescu lucrurile ar fi ceva mai simple. Complicaţiile nu lipsesc. Iată, de pildă, cum o plasează Bernard Waber pe Lyle Crocodile: "Aceasta este casa. Pe East 88th Street." Dar unde anume? O ilustraţie ne oferă un amănunt important: crocodilul stă în faţa locuinţei şi priveşte la casa din stânga, purtând numărul 234, ceea ce o plasează pe Lyle la numărul 236. Din nefericire, suntem asiguraţi, la numărul 236 nu există casa elegantă în care locuieşte Lyle, ci o locuinţă oarecare. Asemenea lui Lyle, casa acesteia este o ficţiune. Interesant de notat, Harriet the Spy locuieşte în acelaşi perimetru, pe East 87th. S-ar putea presupune că cineva atât de inteligent ar fi remarcat prezenţa unui crocodil în apropiere.

Dacă unele case ţin de ficţiune, altele sunt autentice: La Plaza Hotel locuieşte Eloise, personajul lui Kay Thompson; tot aici au locuit personaje ale lui Woody Allen şi F. Scott Fitzgerald; în Central Park există, cu adevărat, lacul unde-şi petrece timpul Holden Caulfield, ca şi St. George's Church din Stuyvesant Square în care Kay Leiland se căsătoreşte cu Harald Petersen în romanul **The Group** de Mary McCarthy. Pe de altă parte, unele adrese sunt cât se poate de aluzive. Melville, de pildă, ascunde clădirea oarecare unde lucrează Bartleby. Naratorul spune: "Apartamentul meu se găseşte la etaj, la numărul --- pe Wall Street." Mai uşor se poate deduce locaţia biroului lui Vladimir Girshkin din **The Russian Debutante's Handbook** de Gary Shteyngart: "Povestea lui începe la New York, pe Broadway colţ cu Battery Place, cel mai dezordonat şi mai puţin rentabil colţ al districtului financiar al New York-ului. La etajul 10, Emma Lazarus Immigrant Absorption Society îşi salută clienţii." Dar care colţ? Foarte simplu. La sud se află Battery Park şi Vama. Bowling Green se găseşte la nord-est. Astfel, biroul se poate găsi doar în frumosul bloc cu 10 etaje de la numărul 1, de pe Broadway - deşi, în realitate, locul nu are nimic dezordonat în el. Firește, adresa de pe Broadway nr. 1, ca mai toate adresele, este imaginară aşa cum imaginare sunt şi personajele care locuiesc acolo. Ceea ce nu le face mai puţin favorabile plasării lor pe o posibilă hartă.

Trebuie să recunoaştem că ideea lui Randy Cohen nu este deloc de dispreţuit, nici la nivel literar, nici ca ingeniozitate. Dacă Manhattan-ul poate să ofere o hartă literară, şi faptul nu este imposibil, chiar dacă un atare proiect nu este dintre cele mai simple, să ne imaginăm atunci cum ar arăta harta literară a unor oraşe cu incomparabil mai bogate şi mai îndelungate tradiţii literare, precum Parisul sau Roma. Firește, Bucureştiul, cum spuneam, poate şi el să aspire la un astfel de tratament.

Câteva motive pentru care aş refuza categoric să devin ales al naţiei

constantin novac

(urmare din pagina 24)

cum că *înapoiul* meu nu-i decât *naşpa* chiar dacă *înaintele* meu *cool* va fi, sunt sigur, *înapoiul* celui ce-mi va succede.

- Gafele mele omeneşti - nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin, nu-i aşa? - ar căpăta permis de circulaţie internaţională; un banc consumat între prieteni, o glumă în doi peri, zburlirea unui fir de păr, o grimasă prinsă-n *clic* de vreun paparaazzi ar întârâta o droaie de gazetari siliţi să caute o cheie, o sugestie criptică de decizie politică gata să pătrundă în Monitorul Oficial şi mai departe, în *Stare de necesitate*.

- Sau, luând-o mai lumeşte; adulat interesat fiind de fufe sexy - prilej de alte intrigi suculente - numai pentru că aş locui într-un (vremelnic) palat cu rezonanţe regale şi aş dispune cel puţin teoretic de *los cojones* (cine nu ştie ce înseamnă, iute la dicţioanrul spaniol-român), aş avea bunul simţ să mă gândesc, absolut frustrant, dar sincer că, aflându-mă simultan (ubicuu) într-un tramvai supraaglomerat şi atingând din greşeală dosul unei doamne, mi s-ar rosti în nas cu adieri de usturoi *ţine-ţi mâna acasă, boşorogule!*

- Fugind din coloana oficială pe şoseaua D.N.X., să nu mă pot ascunde într-un lan de păpuşoi spre a mă uşura fără a căra după mine o liotă de gărzi de corp care să-mi asculte susurul şi satisfacţia de pe urmă, cu mâna pe pistol şi glonţul pe ţeavă.

- Să devin ţap ispăşitor ori de câte ori treaba merge prost pentru că fiindcă, deoarece aşa vrea dumneaei. Treaba.

- Dar cel mai grav dintre toate, respectiv cea mai grea şi mai insuportabilă povară, graţie căreia nu face să te bagi în vâltoare; să pierzi, în final, adăugând suferinţei tale firești de perdant, compasiunea semenilor tăi, săracii, tot mai săraci, pe care nu-i alege nimeni, nicăieri şi niciodată. Se aleg singuri între ei.

De aceea, zic eu că e mult mai bine să stai în banca ta, să te adăposteşti în tine însuţi, singurul loc sigur, de bine, de rău, în lumea asta minunată şi deosebit de nesigură.

Jocul de-a viața

alina boboc

thalia

În cadrul Festivalului de Comedie din aprilie, Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sf. Gheorghe a prezentat publicului bucureștean spectacolul **Devoratoarea de litere** de Cătălin Mihuleac, în regia lui Horațiu Mihaiu (premiera, cu câteva luni în urmă: 4. XII. 2004). Textul se vrea o comedie ușoară, cu accente de farsă. Este destul de ofertant, dar și ostentativ adesea, cu redundanțe parazitare. Inspirată din realitatea contingentă, această piesă propune un decupaj de viață, în termeni foarte simpli.

Compartimentarea scenică, ușor înghesuită, aduce de la început totul în fața spectatorului, în cele cinci segmente, iar personajele sunt grupate, de regulă, în perechi pe parcursul jocului. Astfel, în fundal, se află sala de operație, spațiu corespunzător planului prezent, când fetița trebuie să suporte o intervenție. Cuplul medic-asistentă, cu o mișcare scenică foarte bună, cu unele exagerări totuși, evidențiază două obiceiuri cu răspândire în masă: mestecatul gumei și șpaga (cu plicul, la asistentă, cu diplomatul, la medic).

În stânga se află spațiul școlar, unde este prezentată imaginea caricaturizată a unei categorii sociale, cea a profesorilor, singurul mijloc de expresie folosit fiind ostentația, împinsă dincolo de limita suportabilității; de pildă, trei cuvinte, scrise greșit de o elevă (fetița de pe masa de operație, care este nici mai mult, nici mai puțin decât o devoratoare de litere, iar medicul îi găsește în stomac exact o poezie, care s-a scris singură, din literele mâncate de-a lungul timpului) sunt repetate la nesfârșit de profesoara de limba română, redusă parcă la un mecanism defect, care nu mai știe să spună nimic altceva. Sigur că și la școală funcționează șpaga, sub formă de plicuri sau de parfum. Cuplul mamă-profesoară joacă mult prea explicit, diminuând frumusețea scenei respective (atâta câtă este în text).

În dreapta se află dormitorul fetiței, unde adolescenta tot plânge neverosimil după un robot telefonic, aruncat de tatăl ei. Aici are loc dialogul între mamă și fată, adică mama o încurajează până când obosește și adoarme, iar fetița, rămasă trează, vede cum tatăl ei își aduce amanta în casa cu 24 de camere.

În avanscenă, în dreapta, este spațiul destinat cuplului conjugal, cu mari probleme, singura cale de comunicare între cei doi părând a fi rămas cearta. Este evidentă poleiala unei căsnicii, aparent prosperă, dar de fapt bazată pe infidelități și carențe de educație. Tiberiu Tudoran, în rolul tatălui, este fals în cea mai mare parte a jocului, deși Mirela Bucur Pal, în rolul mamei, ajută cât poate situațiile scenice. Rolul ei este de fapt cel mai lung și cel mai bun, îl susține cu naturalețe și grație, chiar dacă are câteva momente când cedează tentației de a exagera.

În centrul avanscenei este spațiul destinat cuplului soț-amantă, care se îmbrățișează la nesfârșit, mimează actul sexual într-o scenă inutil prelungită. De fapt, parcă toată piesa stă sub semnul sexualității, dacă ne gândim și la medic și asistentă, care se fugăresc încontinuu pentru a sfârși îmbrățișându-se, sărutându-se și sugerând și restul sub masa de operație, pe masă, lângă chiuvetă, oriunde până la urmă.

Piesa încearcă să redea planul prezentului (scenele din spital, cele ale discuțiilor conjugale) și planul amintirii (discuțiile școlare ale mamei, amintirea fetiței), care se întrepătrund în final. Distincția celor două planuri este cel mai bun punct al spectacolului, pentru că este dificil de redat pe scândură un text ce s-ar preta mai bine pentru teatrul de televiziune sau pentru film.

* * *

Distribuția: Mirela Bucur Pal (*Ada, mama*), Tiberiu Tudoran (*Gabriel, tatăl*), Nadia Sămărghițan (*Mădălina, fetița*), Sergiu Aliuș (*Profesorul, chirurg eminent*), Inna Andriucă (*Asistenta*), Camelia Paraschiv (*Amanta*), Mona Codreanu (*Profesoara*), Valeria Olar (*Profesoara de limba română*). Regia și scenografia: Horațiu Mihaiu. Muzica: Zeno Eusebio Apostolache.

Fantomele xenofobiei și intoleranței

irina budeanu

arta filmului

Festivalul Filmului European (despre care am început să scriu din numărul trecut), care se află în plină desfășurare, mi-a aruncat în față câteva adevăruri triste și neliniștitoare. Din filmele găzduite de Sala Cinematografului Studio, reprezentând Germania, Austria, Italia, Slovacia, Danemarca, Belgia, Turcia, Polonia, Grecia, Franța, Olanda, Cehia, Croația (prezentă în premieră la festival), Spania, Finlanda, Bulgaria, Suedia, Marea Britanie, Ungaria, Portugalia și România, am văzut că există mai multe Europe. Una, frumoasă, plină de solicitudine, cu zâmbetul mereu pe buze, cea care ne vorbește tot timpul despre integrare și Uniunea Europeană. Și alta, în care xenofobia, intoleranța, ura rasială și religioasă, sunt la ele acasă. Primul regizor care a făcut această demonstrație a fost britanicul Ken Loach cu filmul său **Un sărut tandru**. Nu poți crede că în zilele noastre iubirea dintre doi tineri poate deveni imposibilă, din cauza prejudecăților. El este un tânăr pakistanez, emigrant, de religie musulmană. Ea este o tânără profesoară de pian, irlandeză, de religie catolică. Ei bine, cei doi nu pot trăi împreună, pentru că societatea nu este de acord cu relația lor. Pe de o parte, comunitatea pakistaneză, de religie musulmană, care interzice legăturile cu persoane din afara comunității, pe de altă parte, religia catolică, care este foarte drastică în privința unei legături cu o persoană având o altă orientare religioasă. Pentru un om al Europei Unite, așa ceva este inacceptabil. Un alt regizor care ne vorbește despre cele două Europe este Fatih Akin. El este unul dintre cei mai talentați regizori din Turcia, care acum trăiește în Germania. La numai 32 de ani, Fatih Akin a realizat deja 7 filme, a scris 5 scenarii și a jucat ca actor în 14 filme. A fost remarcat, încă din 2002, când pentru filmul său **Solino**, o pelicula autobiografică, a primit Premiul pentru scenariu al Asociației Cinematografelor de Artă din Germania. Filmul, pe care l-am văzut, **Cu capul înainte** (co-producție Germania-Turcia), a câștigat anul trecut Ursul de Aur la Festivalul Internațional de Film de la Berlin. Și acest film, ca și cel al lui Ken Loach, dar într-un registru mult mai tragic, ne dezvăluie imaginea unei Europe bântuite de rasism. **Cu capul înainte** este un film de personaj, construit cu dramatism în jurul a doi eroi. Un bărbat, Cahit, trecut de jumătatea vieții, dependent de alcool și cocaină, care are un singur scop: să se autodistrugă. Pentru că i-au fost furate cele mai profunde valori: iubirea și demnitatea și Siebel, o tânără turcoaică, dorind să scape de presiunile unei familii tradiționaliste și profund religioase alege calea sinuciderii. Amândoi sunt turci, emigranți în Germania și se lovesc de multe ori de xenofobia celor din jur. Într-un fel, interpretul lui Cahit seamănă cu Zorba Grecul. Actorul Birol Unel te copleșește prin forța sa artistică. Un actor comparabil cu marile vedete holywoodiene. Același lucru se poate spune și despre actrița Siebel Kekilli. Ea are o frumusețe aparte, extrem de sensibilă și cu o mare mobilitate gestuală. Aparent, în acest film, este vorba despre moarte. Pentru că, în fapt, cei doi eroi strigă disperați după viață.

Cea de-a doua ediție a festivalului ne-a prilejuit întâlnirea cu marele regizor Theo Angelopoulos, care a revenit, după zece ani, la București, un cineast grec, balcanic și european, cum se caracteriza domnia sa. O prezență severă, cu ochi scormonitori, cu trăsături foarte spiritualizate, Theo Angelopoulos nu are nimic spectaculos. Spectaculoase sunt ideile și filmele sale. La acest festival el este prezent cu două filme: **Privirea lui Ulise**, turnat în România și care, în 1995, a luat Marele Premiu al juriului de la Cannes și îi are în rolurile principale pe Maia Morgenstern și Harvey Keitel și **Lunca plângătoare**, prima parte a unei trilogii care mai cuprinde **A treia aripă** și **Eterna reîntoarcere**, o reconstituire impresionantă a istoriei Greciei din 1919 și până astăzi. Dar ce a însemnat revenirea, după 10 ani, a regizorului grec la București? „Sunt foarte emoționat și tulburat pentru că, după 10 ani, regăsesc Bucureștiul. În timpul călătoriei mele cu avionul, m-am gândit la aventura extraordinară pe care am trăit-o aici și mi-am amintit călătoriile mele pe Dunăre, care au fost mici odisee personale. A fost o experiență incredibilă și păstrez acestei aventuri spirituale o amintire de excepție. Eu cred că toți europenii pot face filme, care să fie și europene, și naționale în același timp. Dar trebuie spus că, la ora actuală, filmul european traversează o mare criză. Nu consider că traversăm cea mai bună perioadă a cinematografiei, mai ales a celei independente. Se face un film mai mult pentru încasări, decât pentru spirit. În ceea ce privește filmul pe care l-am turnat în România, nu este doar o călătorie geografică. **Privirea lui Ulise** este o călătorie a cunoașterii lumii și a cunoașterii de sine. O călătorie «în afară» și «înăuntru». A fost o aventură care mi-a permis să cunosc lumea balcanică și să mă cunosc pe mine" - a spus Theo Angelopoulos, la o întâlnire cu cineaștii români. La eterna întrebare, pe care critica română o pune oricărui invitat: „Ce știe despre filmul românesc?". Theo Angelopoulos, a răspuns: „Îmi pare rău, dar nu cunosc prea multe lucruri despre cinematografia dumneavoastră. Cu o singură excepție. Doar Lucian Pintilie, căruia i-am urmărit cariera încă de la primul său film, **Reconstituirea**, care seamănă, într-un fel, cu primul meu film, **Reconstrucția**". Dincolo de considerațiile despre arta filmului, Theo Angelopoulos a vorbit despre relația dintre politic și artă, pornind de la experiența sa. Ani la rând a fost directorul Festivalului Internațional de Film de la Thessalonik, iar, în urmă cu câteva zile, a fost demis din această funcție. Motivul? Politic. Pentru că s-a schimbat puterea politică. „Așa se întâmplă la noi și cred că și în alte părți. O nouă conducere politică vrea să schimbe tot ce a fost înaintea ei, chiar și lucrurile bine făcute. Niciodată n-am avut relații bune cu puterea politică, indiferent de guvernele care s-au succedat. Eu cred că misiunea mea este și aceea de a pune administrația și puterea sub semnul întrebării, prin intermediul limbajului cinematografic. Evident că puterea nu agreează acest mod de a privi lucrurile și îi preferă pe cei care «așteaptă afară pe coridor»" - a mărturisit regizorul la întâlnirea pe care a avut-o săptămâna trecută cu cineaștii și criticii români.

Contextualizarea discursului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Una din iluziile cele mai mari, care persistă încă în analiza discursului, este aceea că semnificaţia unui mesaj lingvistic poate fi înţeleasă doar pe baza cuvintelor şi a structurii propoziţiilor folosite pentru a transmite mesajul respectiv. Fără îndoială că în înţelegerea unui discurs luăm în considerare structura sintactică şi elementele lexicale, dar ar fi o greşeală să gândim că operăm doar cu aceste elemente literale (engl. *literal input*) pentru a înţelege un text. Putem recunoaşte, de exemplu, o propoziţie corectă din punct de vedere gramatical şi căreia îi putem deriva o interpretare literală, dar despre care nu putem spune cu certitudine că am înţeles-o pentru simplul motiv că pentru aceasta am avea nevoie de alte informaţii. Este vorba de necesitatea *contextualizării*, atât a textului, cât şi a lecturilor sale. Ca şi autorul unui discurs, cititorul lui este şi el un individ care trăieşte în societate, care aparţine unei clase sociale şi care, pentru aceste motive, are o ideologie. Nu înţelegem însă lectura doar ca o activitate organizată în scheme mentale de acumulări de informaţii pe care fiinţa umană le înmagazinează în creierul său; această interpretare tinde către un individualism greu de acceptat.

Reflecţiile de mai sus şi cele care vor urma neau venit, analizând un discurs scris, un discurs destul de polemic, dar încă actual, *Principele* lui **Niccoló Machiavelli**, care este şi astăzi cartea de căpetenie a multor „principi" ai politicii actuale internaţionale. Această operă a lui Machiavelli suscită încă multe controverse pentru că este considerată precursoare a teoriei statului. În realitate, structura ei corespunde unui manual care vrea să arate principilor epocii cum să cucerească şi să conducă teritoriile lor. *Principele* este dedicat de autor lui **Lorenzo al II-lea** din familia **Medici** care în 1512 recucerise Florenţa, oraşul natal al lui Machiavelli. După cum se ştie, din acest discurs, destul de agresiv, despre felul cum se obţine şi se păstrează puterea, au apărut termenii *machiavelism* şi *machiavelic* pentru a caracteriza o politică lipsită de bună credinţă, bazată pe viclenie şi perfidie.

Nu avem intenţia să facem o analiză a textului lui Machiavelli, împărţit în 26 de capitole, fiecare cu titlu propriu. Încercăm doar ca, folosind instrumentele analizei lingvistice a discursului, să răspundem întrebării: de unde marea actualitate şi modernitate a textului scriitorului florentin?

Din punct de vedere lingvistic putem să analizăm un text, referindu-ne la coeziunea şi coerenţa lui, adică la mecanismele care produc construcţia textului şi la universul ideologic la care face referire textul. Titlul operei reprezintă un element de construcţie definitoriu; cu acest titlu autorul arată că vrea să vorbească despre un referent deja cunoscut. Articolul hotărât, care însoţeşte substantivul *principe*, presupune sau cunoaşterea prealabilă de către cititor a figurii *principelui* sau faptul că nu se face referire la un anume *principe*. Găsim aici un indiciu că „manualul" lui Machiavelli nu se adresează unei persoane unice (Lorenzo de Medici), dimpotrivă, personajul poate fi realizat prin diferite figuri. Exegeţii operei au arătat chiar că cel dintâi căruia Machiavelli i-a dedicat opera, a fost **Cesar Borgia,** considerat de autor om **de grande virtu**, caracteristică care nu poate lipsi unui bun guvernant. Dar cum acesta căzuse în dizgraţie din cauza unei greşeli politice, autorul florentin a căutat altă personalitate care să-l înlocuiască.

Un alt element de structurare lingvistică destul de important în textul lui Machiavelli este fără îndoială, perspectiva enunţării, adică relaţia stabilită între enunţător, element discursiv reprezentat aici prin persoana întâi şi cel căruia i se adresează enunţul, alt element al discursului care în textul lui Machiavelli aparţine persoanei a doua. Astfel, *Principele* este scris de un EU, reprezentare discursivă a proiecţiei autorului, care se adresează unui TU, reprezentare discursivă a proiecţiei destinatarului textului, în acest caz, *principele*. De-a lungul dialogului între EU şi TU se pun în evidenţă elementele coeziunii fundamentale între structurarea textului lui Machiavelli care trimit la referinţă. Discursul elaborat de enunţător dezvoltă o schemă metodică în care toate elementele se întrepătrund, iar celei de-a doua persoane (principele) i se substituie cititorul. Schema fundamentală a acestui manual al puterii este expunerea cuiva care are o anumită ştiinţă către altcineva (cititorul) care nu are această ştiinţă, dar care vrea s-o dobândească. Eficacitatea sau non-eficacitatea acestui contract între cei doi subiecţi care susţin textul (autorul şi principele) poate fi dovedită doar dacă cititorul recunoaşte coerenţa manifestată în text. Prin coerenţă cititorul descoperă o continuitate de sens între cunoştinţele activate de expresiile textului. Un text este incoerent când cititorul nu reuşeşte să descopere nici o continuitate pentru că există o discrepanţă între ceea ce este exprimat în text şi cunoaşterea pe care cititorul o are despre lume. Ceea ce se întâmplă deci, în timpul lecturii, nu este o simplă decodificare a elementelor lingvistice. De-a lungul procesului interpretativ „intră în acţiune" elementele situaţionale la care textul face referire, iar aceste elemente sunt date de cultura cititorului şi nu de textul pe care el îl citeşte.

Principele este o operă scrisă la începutul secolului al XVI-lea când Italia era divizată în mai multe republici-cetăţi, conduse de dogi, cetăţi slăbite, gata să-şi piardă independenţa naţională după invazia trupelor regelui francez Carol al VIII-lea în 1494. Machiavelli, reflectând asupra experienţei altor ţări (Spania, Anglia, dar în special Franţa), analizează felul cum poate fi construit în Italia un stat modern şi unitar prin iniţiativa unui principe cu puteri absolutiste. Acesta este contextul existent la data scrierii operei.

Contextualizarea lecturii ei în diverse epoci poate explica în parte modernitatea şi actualitatea scrierii lui Machiavelli. Cititorul de azi poate să ignore toate faptele istorice care au determinat apariţia lucrării, dar, pe de altă parte, contextualizând lectura în momentul realizării ei, poate găsi în lecţiile autorului, o ieşire pentru situaţia de criză în care se află el sau epoca în care trăieşte.

Jean Jacques Rousseau a realizat o lectură diferită a *Principelui*. Fin observator al contextului social în care trăia, el spune că Machiavelli, prin această lucrare, dorea să arate modalitatea prin care se poate sustrage absolutismului unui principe conducător. După Rousseau perspectiva operei lui Machiavelli nu era exaltarea puterii, ci expunerea felului cum era ea organizată, denunţând astfel tot jocul arbitrar. În *Contractul social* el scrie: *„Prefăcându-se a da lecţii suveranilor, a dat lecţii mari popoarelor. Principele lui Machiavelli este cartea republicanilor"*.

Iată, deci, o altă lectură din tot atâtea posibile. O lectură se poate realiza fie plecând de la context la text, fie invers. În această dinamică înţelegem că studiul coerenţei textuale poate contribui scopului nostru care se situează întotdeauna în relaţia dintre lingvistică şi istorie.

Profesorul de limbă română

romul munteanu

texte dictate

Mulţi cititori se vor întreba de ce l-am ales ca exemplu pe profesorul de limba şi literatura română când mai sunt atâţia dascăli de la alte specialităţi umaniste. După o lungă experienţă, persist să cred că profesorul de limba şi literatura română constituie un factor fundamental în procesul educaţional. El este primul dascăl chemat să slujească cultura naţională. De la scrierea şi citirea corectă până la trezirea unui sentiment de dragoste pentru literatura naţională, drumul este foarte lung. Nu este de ajuns ca cititorii să-şi formeze deprinderea de a citi diverse cărţi din cultura naţională. Profesorul de limba română trebuie să trezească dragostea faţă de toate acestea, dar şi un anumit spirit critic, menit să opereze un adevărat discernământ valoric. Cărţile nu sunt toate la fel, nici ca valoare, nici ca orientare. Încă din anii de şcoală se cuvine ca profesorii să formeze un spirit de discernământ în conştiinţa elevilor, încât aceştia să le poată aprecia în mod independent după terminarea şcolii.

În orice cultură apar cărţi mai bune sau mai slabe, sunt publicate opere de durată sau cărţi trecătoare. Când tineretul ajunge să citească în mod independent unele cărţi, el trebuie să aibă în acelaşi timp capacitatea de a le putea valoriza în mod critic.

În viaţă mi-a fost dat să cunosc oameni care până la bătrâneţe n-au fost capabili să distingă valoarea unor cărţi bune de ale unor cărţi slabe. Am văzut în anumite case biblioteci întregi alcătuite din cărţi de consum. Nu negăm libertatea cititorilor de a achiziţiona cărţi de larg consum. Dar o adevărată cultură nu se poate forma numai din alcătuirea unor scrieri minore. Încă din şcoală tinerii trebuie să înveţe să-şi aleagă cărţile, să fie capabili să-şi alcătuiască biblioteci personale. Mie mi-a fost dat să văd în casele unor cunoscuţi biblioteci întregi formate doar din cărţi de maculatură. Şi nu pentru că nu ar fi fost în stare să achiziţioneze şi altfel de scrieri. Dar şi-au propus să-şi petreacă timpul numai cu lecturi de amuzament. Or, cărţile de acest gen nu fac cultură. Ele ajută doar la o trecere mai uşoară a timpului. Se cuvine să atragem atenţia cititorilor că, adeseori, cărţile bune pot părea sau chiar sunt plictisitoare. Dar valoarea unor cărţi nu se deduce doar din gradul lor de amuzament.

Aşadar, îndemnăm cititorii să nu-şi alcătuiască în casă doar biblioteci de amuzament. Părţile bune pot fi adeseori mai greoaie şi se digeră mai încet. Dar utilitatea lor este mult mai mare. Cultura nu se alcătuieşte din lecturi mărunte, de plăcere, ci din opere utile. Acestea sunt domeniile spre care atragem atenţia cititorilor şi de aceea îi îndemnăm să nu-şi irosească banii pe scrieri inutile.

Postexpresionismul brechtian în viziune românească (II)

alexandru ronay

Odată cu distrugerea sistemului politic totalitar, în Europa pare încheiată o perioadă creată încă din secolul al 19-lea, aceea în care totalitarismul politic contopește progresul tehnic industrial cu structurile premoderne ideologice. În esență, ce se constată în perioada modernă?

Întrebarea mă duce spre acele categorii care erau centrale chiar și în iluminism: producția și constructivismul. În ideea constructivismului, societatea urmărește să se vadă desfășurarea producției ca un proces. Permanent are loc modernizarea bunurilor, dezvoltarea accelerată a producției. Procesul este permanent în desfășurare. Ca să funcționeze corect, societatea se bazează pe o mentalitate radical antinaturalistă (vezi în acest sens și Tomas Anz, **Der Sturm ist da. Die Modernität des literarischen Expressionismus** în Rolf Grimminger, op. cit, pp. 257-282).

Ideea de bază a societății moderne industriale nu a fost ideea romantică a înfrățirii omului cu natura, ci exploatarea forțelor de producție inferioare prin forțele de producție umană, cu scopul primordial al creșterii bunăstării omului. Nici în concepția liberală a lui Adam Smith, nici în utopia industrială socialistă a lui Marx, natura nu însemna altceva decât materie primă pentru industrie. Productivitatea și crearea de valori aparțin societății. Natura, în consecință, încă din Iluminism, vorbind economic, este un fel de valoare zero, după cum afirma și Silvio Vietta (op. cit., p.264).

Ce rol joacă în această situație estetica? În raportul natură-estetică în societatea industrială modernă se relevă structuri fundamentale ale acestei societăți.

De la bun început afirm: tocmai acea tendință a societății industriale moderne spre constructivism, care îndepărtează societatea de natură, este temeiul esteticii moderne izvorâtă încă din secolul al 18-lea. Dacă Romantismul timpuriu inițiase o estetică secularizată, detașată de structurile dominante feudale și bisericești, adică inițiase o estetică autonomă modernă, atunci există aici - contra încercării lui Novalis de a uni încă o dată dialectic arta autonomă cu natura - sâmburele esteticii moderne: tendința către autoreferențialitatea artei și a artistului până la autoreflexia esteticii din l'art pour l'art.

De pildă, conform lui Fr. Schlegel ar începe astfel "o filosofie a poeziei cu acțiunea autonomă a frumosului: poezia este altceva decât adevăr și morală" (v. Silvio Vietta, op.cit. p.120).

Distincția de abia la început între artă, morală, știință, perfectionată apoi în Școala de la Frankfurt, creează o situație interesantă: teoria estetică a pus în joc arta modernă contra dezvoltării politice și economice a societății moderne. După **Teoria estetică** a lui Th.W. Adorno, specifică pentru arta modernă este izolarea ei de lume. Această izolare a calificat-o drept critică la sistemul societății. Și, de fapt, aceasta reprezintă propria constantă a lumii artei moderne. Și numai din asemenea cauză arta este mereu în opoziție cu orice sistem politic totalitar.

Din perspectiva relației artă-natură se observă cu totul altfel raportul artei moderne cu societatea modernă. Arta modernă nu se opune naturii. Dimpotrivă, ține locul ei, pentru că ea a fost extirpată de societate. Chiar și Adorno menționează în acest sens: arta este credincioasă naturii din locul în care aceasta reprezintă un peisaj al expresiei negativității ei proprii.

În estetica modernă este hotărâtoare acțiunea lui Baudelaire. El se înstrăinează de natură, creează estetica antinaturalistă. În 1851, la Expoziția Mondială de la Londra, el exclama: " Evenimentul poetic și istoric universal al timpului!" (Ch. Baudelaire, **Sämtliche Werke**, Bd.5 München/Wien, 1969, p.138) Estetica lui poate fi concepută ca o apropiere a ei de stadardele dezvoltării industriale. Echivalența nu mai există, că și în romantism, între artă și natură, ci între artă și societatea industrială.

Fenomenul este valabil în special pentru raportul om-natură care este schimbat în societatea industrială. În acest caz se face o graniță bine trasată între artă, industrie, natură.

Înstrăinarea agresivă și polemică a esteticii față de natură nu este nimic altceva decât forța ce o exercită asupra generației lui Baudelaire din epoca industrializării.

Natura este privită de el ca "legumă sacră". Nu vede în natură decât o cămară plină cu imagini și semne în slujba forței de imaginație. Ele au valoare relativă, sunt un fel de hrană pentru imaginație. Toate capacitățile sufletului uman trebuie să fie subordonate acestei puteri de imaginație.

Alienarea față de natură, deci despărțirea de ea, produce autonomia imaginației, înțeleasă drept gândire care acționează. Poezia și forța de imaginație creatoare lucrează ca rațiune pură. Mână în mână sunt acum imaginația și sensibilitatea naturală.

Poezia și forța de imaginație constituie pentru poet un "paradis artificial" care devine și mai hermetic în Simbolism și dovedește mai limpede granița dintre artă și natură, autonomia artei în societatea industrializată. Dar artificialitatea forțată repetă în mediul ei și cu mijloacele ei o formă a alienării de natură care devenise vizibilă în secolul al 19-lea pentru imaginea fundamentală a civilizației moderne din marile orașe din ciclul **Les Fleurs de Mal**. Ciclul trădează pe de o parte fascinația în fața orașului fardat ca o prostituată, în fața luxului și a zgomotului. Pe de altă parte, trezește groaza în fața iadului din inima lui, în fața goliciunii omului, ivit în lumea asta ca simplă marionetă cu ochi morți.

Aceeași tendință se manifestă mai târziu, pe la 1910, și în literatura expresionistă germană. Baudelaire a deschis drumul spre experiențele germanilor: dar natură, artă, societate sunt privite într-un raport și mai elaborat. Înstrăinarea ajunge tipică pentru artiștii expresioniști. De pildă, piatra, ca revers al vegetalului, explică mai bine decât orice asemenea stare. Piatra are forțe ascunse; creatorul încearcă să-i stoarcă picături de rouă esența caracteristică a lucrului. În acest sens, K. Edschmid scria: " totul se raportează la etern. Un lucru nu este în continuare doar materie, piatră, panoramă, doar un patrulater cu atributele urâțeniei sau ale frumuseții. El se eliberează de toate acestea; el este cercetat în esența lui caracteristică până la epuizarea celui mai intim aspect; până ce casa se deschide și se eliberează de construcția obtuză a unui adevăr greșit: până ce acest lucru este socotit în întregime și cernut prin acea expresie care-i va da semnificația fundamentală, chiar pe seama verosimilității, până ce se înalță ori cade, până ce se întinde ori se ghemuiește; până când, în fine, este realizat acel ceva ce aștepta în el în stare de posibilitate."

În drama expresionistă, de asemenea, scena dă posibilitate să se dovedească voința de acțiune umană, să-l trezească pe om. El este singura natură acceptată și prezentă pe scenă numai printr-un model închipuit de poet, cum spunea în 1919 Fr.Koffka. Adică reprezintă metamorfoza ființei într-o acțiune concretă. Kurt Pinthus afirma în 1918: arta modernă dă posibilitatea reproducerii unui om care este capabil să explodeze în fața omului. Strălucirea exploziei din inima modelului îi lovește pe cei în carne și oase care îl ascultă. Realitatea nu mai înseamnă decât sensibilitate artistică, iar arta este natura: poetul se naște din sânul ei.

Georg Heym, Ernst Stadler, Franz Werfel, Else Lasker-Schüler, Georg Trakl, Gotfried Benn, Waltert Hasenclever, Reinhard Sorge sunt doar câteva nume ajunse în istoria literaturii universale. Ei traversează acel „paradis artificial" imaginat de Baudelaire în timp ce eul lor poetic acționează autonom, înstrăinat de „spiritul timpului". Crează o realitate din figuri imaginare, tablouri de vis, forme spirituale, întunecimi misterioase.

Natură și artă devin strânse într-un raport golit de sens. Mai bine spus: arta există conform naturii simțurilor din realitate. Simțurilor din artă le corespund cele ale omului în sine.

brechtiana

Eul poetic în expresionism suferă în lume și în sine însuși. Prin suferință, poetul aduce în artă monotonia și neutralitatea realității. Ca și în gândul lui Baudelaire, artistul desăvârșește pe hârtie ideea depersonalizării umane în societatea industrială. Acest monism riguros avansat de expresioniști încurajează ficțiunea în literatură. Ficțiunea este în raport de puterea simțurilor poetului. Dar asemenea natură nu se revelează decât prin imagini simbolice. Arta este supusă de acum încolo de natură - dependentă de simțurile artistului. Astfel se crează poezia înstrăinării.

Ce se întâmplă în cazul Brecht?

El simte aici, prin îndepărtarea de expresionism și prin apropierea de Baal, personajul central al uneia din primele lui piese de teatru, o apropiere de ideea de geniu creator sălbatic și vital, simte desconsiderarea naturii de către expresioniști și apropierea lor de valoarea laturii abstracte a existenței artei și a culturii în general. În acest fel, expresioniștii n-ar înclina, după părerea lui Brecht, decât spre o literatură convențională, în care este evident „O Mensch" și nu omul real. Brecht răstoarnă raportul artă, natură, societate. Baal este o personalitate puternică, născută între cer și pământ, un animal al cerului, care crește și se dezvoltă în același timp cu oamenii de pe pământ și trăiește într-o voluptate nemărginit euforică. Este o formă a devenirii ființei, care era și un joc al visului în piesa Nach Damascus de Stridberg. Dar față de predecesor, Brecht își investește personajul cu noi semnificații:

(continuare în pagina 23)

Zilele revistelor culturale

În perioada 6-7 mai a avut loc la Mediaş a V-a ediţie a *"ZILELOR REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ŞI BANAT"*. Invitaţiei lansate de către organizatori au răspuns următoarele reviste: *Familia* (Ioan Moldovan, Traian Ştef), *Arca* (Romulus Bucur, Ioan Mătiuţ), *Ardealul literar* (Mariana Pândaru, George Holobâcă), *Bucovina literară* (Vintilă Ovidiu), *Convorbiri literare* (Marius Chelaru, Dan Bogdan Hanu), *Cronica* (Valeriu Stancu), *Dacia literară* (Carmelia Leonte), *Discobolul* (Aurel Pantea, Eugen Curta), *Echinox* (Horea Poenar), *Euphorion* (Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Andrei Terian, Bogdan Arizancu), *Luceafărul* (Marius Tupan), *Mişcarea literară* (Olimpiu Nuşfelean, Ioan Pintea), Poesis (Viorel Vladimirescu, Klara Ambruszter), *Poezia* (Liviu Papuc), *Semne* (Paulina Popa), Semenicul (Trincu Cristian, Nicolae Sârbu), *Steaua* (Adrian Popescu), *Târnava* (Dumitru Mircea Buda, Aurel Hancu), *Transilvania* (Ioan Mariş, Radu Vancu, Varga Dragoş), *Vatra* (Al. Cistelecan, Nicoleta Sălcudeanu, Virgil Podoabă, Kocsis Francisko), Editura Aula (Alexandru Muşina), *TV Cluj* (Mihai Dragolea), *Radio România Cultural* (Ioan Adam)

În prima zi, în desfăşurarea simpozionului ***Neoexpresionismul în poezia contemporană din România,*** au avut loc discuţii moderate de poeţii Ioan Moldovan şi Traian Ştef.

În cea de a doua zi a manifestării culturale s-au decernat premiile *Concursului Naţional de Poezie "Aron Cotruş"*. Juriul format din scriitorii: *Ioan Moldovan-* preşedinte, *Al. Cistelecan, Traian Ştef, Valeriu Stancu, Virgil Podoabă, Adrian Popescu, Dumitru Chioaru, Horea Poenar, Dan Bogdan Hanu, Alexandru Muşina, Radu Vancu*, a acordat următoarele premii:

Violeta Ion- Bucureşti, **Premiul "Aron Cotruş" şi premiul revistelor *Familia, Convorbiri literare* şi *Poezia***

Petrişor Militaru- Craiova, **Premiul I şi premiul revistelor *Vatra,* şi *Euphorion***

Silviu Gongonea- Craiova, **Premiul al II-lea şi premiul revistelor *Echinox* şi *Mişcarea literară***

Irina Roxana Georgescu- Medgidia, premiul al III-lea şi premiul revistei *Steaua*

Mentiuni

Ionuţ Radu-Mioveni (**Premiul revistelor Vatra şi Poezia**)

Alexandru Sitar- Beclean (**Premiul revistelor *Discobolul* şi *Semne***)

Stefan Bălău-Bacău (**Premiul revistelor *Bucovina literară* şi *Ardealul literar***)

Aurelia Calinescu- com. Ştefan cel Mare (**Premiul revistei *Dacia literară***)

Alina Pistol-Moineşti (**Premiul revistei *Târnava***)

Veronica Popa-Beiuş (**Premiile revistelor *Transilvania* şi *Arca***)

În încheiere, s-au acordat premiile *Dafora* şi *Mediaş*. În urma opţiunilor exprimate de revistele literare invitate, Premiul Dafora a fost acordat criticului literar **Nicoleta Sălcudeanu** pentru cartea de eseuri *Patria de hârtie*, Ed. Aula, 2003, iar premiul Mediaş poetului **Ioan Moldovan** pentru întreaga activitate poetică şi culturală.

Zilele Carl Filtsch

Institutul Cultural Român, împreună cu ***Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică şi Asociaţia Culturală italo-germană de la Veneţia***, a organizat, între 9 şi 11 mai 2005, la sediul Institutului Cultural Român din Viena, *Zilele Carl Filtsch, compozitor şi pianist.*

La colocviul *Carl Filtsch şi vremea sa* au conferenţiat Ioan Aurel Pop, directorul Institutului Român de la Veneţia (*Transilvania şi spaţiul carpatic - interferenţe culturale din prima jumătate a secolului XIX*), muzicologul Vasile Tomescu (*Carl Filtsch şi relaţiile muzicale italo-române*), münchenezul dr. Ortfried Kotzian (*Mitul Cernăuţiului şi cultura muzicală a Bucovinei*) şi s-a continuat cu o tematică chopiniană, prin comunicările veneţianului dr. Virgilio Beccardi (*Fr. Chopin - fascinaţia eternului feminin*) şi a münchenezului dr. Walter Krafft (*Asemănări şi elemente originale inovatoare în compoziţiile lui Carl Filtsch, în comparaţie cu cele ale lui Chopin*), cu ilustraţii muzicale susţinute de pianistul clujan Boldizsar Csiky, care a încheiat, de altfel, *Zilele Filtsch* prin susţinerea unui concert omagial la Palatul Albrizzi (11 mai, orele 19.30) cu muzică de Carl Filtsch, Fr. Chopin, Fr. Liszt şi Sig. Thalberg.

10 x 10
poezia anului 2005

Începând cu acest an, Editura Prier şi revista „Luceafărul" vor urmări cărţile de poezie semnate de autori români contemporani, pentru ca la finele anului editorial să putem conclude şi tipări volumul de colecţie **10 x 10** (respectiv câte 10 poezii antologate din 10 poeţi).

Volumul va fi însoţit de note critice asupra dioramei poetice din anul respectiv. Revista „Luceafărul" va deschide o rubrică de top. Cum circulaţia cărţii este încă defectuoasă, rugăm autorii interesaţi de proiectul nostru să-şi trimită cărţile la redacţia revistei „Luceafărul", specificându-se: pentru **10 x 10**.

(urmare din pagina 22)

artistul devine în sine prin jocul lui cu viaţa şi prin salvarea lui în mijlocul naturii. Aceasta, în variantele piesei scrise în 1918, 1919, 1922, 1926 şi chiar în cea din 1955, este reprezentată din raţiuni ale scenei ca imaginea unui peisaj restrâns al pădurii în care tăietorii de lemne doboară copacul cel sfânt, cel care aparţine trupului şi sufletului zeului Baal din mitologia cannaneeană. Natura trebuie să servească întru comparaţia ei cu opera de artă. Opera în care este prins poetul şi care se întoarce către oameni. Adică ea trezeşte, la fel ca natura, atenţie. Cu alte cuvinte, ea surprinde. Pentru că îi face pe oameni să reflecteze, le lărgeşte plăcerea pentru fantezie. Totul este ca Baal să aibă posibilitatea de a reprezenta prin operă imaginea măreţiei naturii în societatea în care devine om. Atunci natura şi opera se reprezintă ca un mod de viaţă. Realitatea socială aparţine mişcării fireşti şi universale a naturii. Implicit aparţine operei. Baal nu vine din înaltul cosmosului prin naşterea lui pe pământ decât ca să poetizeze această mişcare, realitatea în sine a naturii. Idealul poetului Baal rămâne unul obiectiv: aplecarea spre natură, prin sfidarea subiectivismului. Este un ideal specific uman. Legile care guvernează universul, natura ca atare, sunt recunoscute şi ridicate la rangul de norme ale creaţiei artistice. Gândirea şi severitatea de judecată descoperă legile obiective ale naturii, care aparţin şi operei de artă. Baal cu trupul lui imens, nemărginit ca şi natura, priveşte doar cu atenţie societatea, îi surprinde întregul prin părţile ei, ca şi pe cele ale naturii, fiecare dintre aceste părţi fiind sclipiri ale vieţii către viaţa celorlalţi. Baal trebuie să le aleagă prin joc, să le lege, lucid, cu fantezie, unele de altele şi, firesc, în raport de opoziţii. Atunci, unitatea întregului va uimi, va deveni natură salvatoare.

Astfel şi societatea este rezidită. Este formă a artei. Imagine a poetului, sursă de inspiraţie. Brecht readuce în atenţia literaţilor pe poetul angajat. Arta trebuie să transforme relaţiile sociale între oameni - platforma programului lui artistic.

În România, regizorul Dragoş Galgoţiu montează piesa **Baal** în 2002 la Teatrul Mic din Bucureşti. Rolul principal îl deţine Cristian Iacob şi scenografia este semnată de Dragoş Buhagiar. Piesa, aşa cum a gândit-o regizorul, s-a vrut a fi de o „teatralitate autoreflexivă" severă. Poetul Baal să însemne „prizonierul propriei lui imaginaţii" (V.Scoradeţ). Critica dramaturgică ia atitudine, în parte, şi consideră că Baal, interpretat de Cristian Iacob, n-ar fi trebuit să trăiască în imaginar. Se intuia aici raportul răsturnat de care vorbeam între natură, estetică, societate, aşa cum şi-l propunea Brecht. Dar regizorul Dragoş Galgoţiu a urmărit cu totul altceva: natura este privită de o societate ce tinde spre consumul universului de semne ale artei, cu specificaţia că asemenea semne regresează în înţeles, ca şi ideea utopică asupra naturii indivizibile. În asemenea deconstrucţie a metafizicii tradiţionale este secularizat mitul omului creator. Natura este ca şi arta. Izbeşte prin frumuseţe trecătoare şi societatea devine neputincioasă în faţa unei asemenea deconstrucţii. De aceea şi excelează decorurile, costumele şi coloana sonoră în montarea de la Teatrul Mic. Jocul, viteza de mişcare pe scenă, aşa cum de altfel le cerea şi Brecht în ultima lui corespondenţă actorilor de la Berliner Enmsemble, ce trebuiau să se deplaseze la Londra, trecerile neaşteptate de la un fragment dintr-o variantă a piesei la alta dovedesc tendinţa spre potenţarea combustiei rapide a semnului estetic. Critica deconstructivismului metafizic pusă pe seama eroului Baal închipuit de Dragoş Galgoţiu mi se pare că se află la orizontul de aşteptare al unei noi mentalităţi din perioada de deziluzie culturală, în care valorile estetice sunt negate dialectic prin negarea utopiei în continuitatea ideii de natură salvatoare, de reintegrare a omului în societatea dinainte gândită.

constantin novac

Câteva motive pentru care aș refuza categoric să devin ales al nației

fonturi în fronturi

Nimeni nu mi-a propus până acum să candidez la una din funcțiile râvnite ale comunității mele, târg, județ sau țară; dar dacă ar intenționa s-o facă, iată câteva dintre motivele pentru care l-aș refuza pe loc și categoric.

- Cred că abia dacă mi-ar trece prin cap să mă *implementez* pe lista nominalizaților, și gata, dintr-un cetățean onest, cu frica lui Dumnezeu, m-aș descoperi cu stupoare un individ duplicitar, antisocial, vicios, venal, indolent, ratat și tâmpit, cu antecedente penale și notorii nostalgii comunisto-securiste, având ghilotina frustrației deasupra capului.

O dată ajuns candidat, înscris pe liste oficiale și descins fotografic pe panouri stradale, alăturând unui zâmbet stupid, atârnat de față, un slogan la fel de promițător de genul - *sunt omul Tău, votează-mă, e ca și cum Te-aș lua acasă la mine* - mi-aș vedea lumea, până atunci cunoscută, împărțită altfel, după criterii deconcertante. Prietenii adevărați, e adevărat, puțini la număr, mă vor suspecta de alienare mintală. Rudele apropiate care m-au ignorat ani de zile, rămași deocamdată în cumpănă, vor găsi de cuviință să-mi supraliciteze telefonul mobil altfel imobil zile de-a rândul, întrebându-mă de sănătate cu o grijă mai mult sau mai puțin disimulată. Pizmașii, înverșunați pe posibila mea ascensiune social-politică, altfel foști colaboratori de-ai mei cărora le-am croit un drum în viață, suspectându-mă de scleroză avansată cu terminus în stația Altzheimer, nu vor mai avea liniște până ce vor afla că, la numărătoarea voturilor, am rămas de căruță. În schimb, parte din dușmanii mei declarați care au avut curajul să mi se dedice ca atare vor cântări situația, socotind că, cel puțin vremelnic, ar fi cazul să sisteze ostilitățile. Cealaltă parte, mai dură, mai cinstită, mă va carota în fel și chip, identificându-mă, cum spuneam, cu un altul decât cu cel ce credeam că sunt cu o clipă înainte de a mă declara candidat al poporului. Aș fi aflat, de pildă, prin ei, că am fost *priponit* pe cale civilă, încă din fragedă copilărie, deoarece, aflat în gara Palas C.F.R. - cartierul meu natal - alături de mucoșii mei colegi de grădiniță, sub supravegherea doameni Neli, am borât eretic (de fapt am vomitat creștinește, din pricina emoției) pe șinele de cale ferată pe care abia trecuse trenul regal în pace și onor, spre portul Constanța, unde urma să fie rebotezată o barabaftă rusească trecută fraudulos din registrul naval al Germaniei îngenunchеate în foaia gălbejită a inexistentei flote maritime române. Tot prin ei aș fi aflat că, la numai șapte anișori aș fi *colaborat* cu Armata Roșie eliberatoare fugind din calea ei, pișați pe noi de panică, eu, mama și cele două surori ale mele, din propria casă, ciolovecii beți arătându-se dispuși la taifasuri sexuale, iar noi, mai ales mama, săraca, nu și nu și nu.

- Că așa numitele *bube dulci* căpătate în copilărie de pe urma unei alimentații, culmea, mai puțin raționale, ar fi fost simptomele unui sifilis congenital sau măcar dobândit încă de pe vremea când nu știam prea bine dacă sunt băiețel sau fetiță.

- Că dădusem dovadă de o prematură pornire xenofobă pocnindu-l pe colegul meu Izu Goldenberg deoarece mă insultase făcându-mă *goi împuțit*.

- Că am devenit membru de partid (comunist) de la vârsta pioneratului din rațiuni de parvenitism, singurul motiv pentru care m-aș fi comportat harnic și conștiincios și devotat cauzei mele de rezident al acestei lumi.

- În ce privește familia, *celula de bază a societății*, nu-i așa? Îmi va fi descoperit un arbore genealogic stufos la rădăcina căruia vor fi tronat retardații, asasinii plătiți din solda lui Frankenstein pe linie maternă și din Terente, șarpele bălților, pe cea paternă, cu mafiotul Franck Costello bunic de unchi de văr al unui nepot de-al doilea al subsemnatului.

- Că odraslele mele, în sfârșit, aș afla-o și eu, sunt făcute din flori de o nevastă făcută poștă în spatele oborului; de unde, chipurile, semne clare de destrămare a familiei, explicabile mai ales prin escapadele amoroase ale subsemnatului, devenit brusc concupiscent, adică muieratic la o vârstă la care ar trebui să-și fie rușine obrazului.

- Pentru că aș deveni ținta unor serioase acuze cum că nu m-am îmbogățit; căci, dacă nu m-am îmbogățit eu, cu ce aș putea asigura prosperitatea comunității? Sau, dimpotrivă; că aș fi putred, coruptibil de bogat; și atunci cum cu pornirile mele famelice, mi-aș mai putea permite să pricopsesc și pe alții în afara mea și a progeniturilor mele?

- Că nu cred în Dumnezeu și că practic magia neagră.

- Că aș fi blond din sticluță.

- Și, în fine, că scriu prost și că singurul merit al celor ce m-au comentat favorabil e că au intuit evoluția mea acrobatică pe scena socială, poziție privilegiată de unde aș putea împărți peșcheșuri și slujbe satiabile.

Dar dacă, Doamne ferește, m-aș trezi prin absurd că am câștigat încrederea majorității? Să reflectez puțin. Va să zică:

- În locul unei familii restrânse până la tristețe m-aș trezi cu ditamai tribul care și-ar clama în cor de pelicani filiația și dragostea aferentă adresată șefului clanului. Aș deveni brusc Stăpânul Inelelor, iar toți cei din jurul meu, pretendenți la rolul de Alice în Țara Minunilor. În deplin consens, cei care m-au detestat până atunci îmi vor declara public atașamentul, obligându-mă să le surâd colegial în fulgerarea blitzurilor, deși crispat în mine, cu tot regretul că n-am menghină în loc de mână, gheare în loc de degete și sabie ninja în loc de zâmbet subțire, zigomatic.

- Să suport ideea că punctul meu de vedere, chiar înainte de a fi devenit decizie oficială, să fie împărtășit zgomotos, unanim și spontan chiar dacă în sinea lor, a celor ce mi-o împărtășesc, ar fi socotit cu adevărat optim și oportun.

- Să-mi închipui că mai pot crește, mă mai pot dezvolta rațional și autarhic alături de scutieri care-ți toacă mintea mereu cum că ești *mare*, mai mare decât ai sperat că ai să ajungi cândva; capabil să porți în spinare o comunitate întreagă, spre culmile înalte ale viitorului unde, se știe, bat vânturi aprige și se cațără doar caprele negre la culoare.

- Să fiu fagocitat (dacă nu cunoașteți termenul, iute la dicționarul de neologisme) de aceiași subalterni până acolo unde să cred că-mi plac stridiile de unde până atunci aș fi fost gata să borăsc numai la evocarea lor sonoră. Asistat, chipurile, de consilieri de imagine, marfa-ntâi, foști sau viitori, după pulsul vremii, pacienți de penitenciar.

- Să purced cu sentimentul că trebuie să plătesc, fie că-s sparte, fie că nu, oalele predecesorilor, numai de dragul schimbării;

(continuare în pagina 19)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

BIBLIOTECA „ASTRA” - SIBIU

Luceafărul

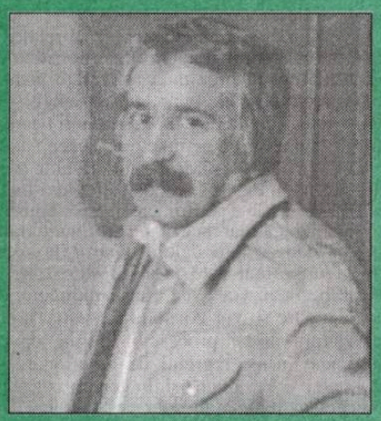
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 20 (697)
Miercuri, 25 mai, 2005

2948

Am citit scrisoarea celor treizeci de scriitori care vin cu cinci propuneri de candidați, toate de luat în considerare în afară de una: Mircea Cărtărescu. De ce nu și aceasta? Pentru că el însuși declară că nu-l interesează „nici măcar o Uniune reformată“. A visat totdeauna, mărturisește, la un „club literar restrâns“, „fără statute, fără patrimoniu, fără președinți“. Cu acest program se scoate singur din joc.



gabriel dimisianu

vânarea președintelui

- pagini speciale -

horia gârbea

Președintele ideal trebuie să fie un cumul de tot ce e mai bun și mai frumos în breasla noastră. El va trebui să aibă: înălțimea lui Marin Mincu, greutatea lui Fănuș Neagu, pletele lui Josef Balogh, barba lui Aurel Maria Baros, viteza de deplasare a lui Valentin Iacob, jocul de picioare al lui Marius Tupan, eleganța lui Nicolae Țone, vocea lui Dan Cristea, succesul la femei al lui Ion Cocora, ochelarii de soare ai lui Geo Vasile, dosarul lui Dinu Săraru, restaurantul lui Eugen Suciu și inteligența lui Horia Gârbea. Un asemenea candidat ar trebui ales pe viață.

pag. 21

Ecce homo! - V.V.

gheorghe istrate

Nu o singură mână... lungă

gheorghe grigurcu

pag. 17

„Falia" Cartea Românească (I)

bogdan ghiu

În lumea culturii române s-au petrecut, recent, sunt chiar în curs de desfășurare, în fază incipientă, de propunere, două evenimente cu adevărat majore, care ar putea introduce o cezură, o discontinuitate și o dinamică, cu efecte pe termen foarte lung, între, nu vechi, ci învechit și nou, între un ieri detemporalizat, scos/căzut din (în) istorie, slab recuperabil, și un mâine deblocat, deschis tuturor speciilor de imprevizibil, unor logici spiralate.

Cele două evenimente trebuie corelate, discutate împreună. Amândouă schițele, focarele de mutație, urmărește crearea unei adevărate *piețe* culturale, cu toate efectele bune, de antrenare și angrenare, și rele, perverse (derive, deraieri) care pot să decurgă. Zona lor de acțiune este aceea, „tampon", de *mediere* a produselor și inițiativelor culturale, unul spre piața externă, celălalt pe piața internă de produse culturale (pentru crearea și consolidarea ei). Amândouă marchează *instituțional* transplantarea, introducerea modelului *liberal* în cultură.

Mai important este însă, în sfârșit, că amândouă inițiativele vor avea efecte indirecte, dar decisive (și care se vor consolida „vicios"), de *feedback* asupra însești proceselor intime de creație, modificând însuși regimul de funcționare, „poietica" sursei. Căci „piața" și, în general, organismele și mecanismele aparent doar de „mediere", nu pot vehicula, *circular*, decât produse anume create și programate, din capul locului, pentru „piață". Este o iluzie pernicioasă să crezi că „piața" vine *după*, că poate prelua și comunica orice fel de produs. Comerțul nu se *adaugă ulterior* creației, ci impune și preformează însuși „modul de producție". „Piața" este un fenomen social total și, mai cu seamă, totalizant, globalizarea reprezintă însăși vocația ei.

Primul eveniment despre care vorbesc este strategia, în sfârșit lansată, a Institutului Cultural Român. Cel de-al doilea, preluarea „în administrare" a Editurii Cartea Românească, proprietatea Uniunii Scriitorilor, de către Trustul Polirom. Voi începe cu discutarea celui de-al doilea.

Ani de zile și mandate (prezidențiale) de-a rândul, Editura Cartea Românească, nici cal, nici măgar, nici privată, nici de stat, a părut a constitui o adevărată povară pentru diferitele conduceri ale USR. Nici una nu a avut nici cel mai mic plan sau ambiție în ceea ce o privește. Au privit-o strict *patrimonial*, adică într-un mod fals, reductiv *conservator* (aceasta fiind, de altfel, mentalitatea internă generală, unanimă despre sine a Uniunii și a celor mai mulți dintre membrii ei). Până când din Cartea Românească n-a mai rămas (de vânzare) decât *sigla*, altfel spus „brandul". Mai consistent însă, în subțirimea lui de simbol, decât acela al proprietarului ei prost gestionar, Uniunea Scriitorilor. Și tocmai de aceea, deci, vandabil. În schimbul, însă, a ce? A nimic: pură eliberare de o povară și, eventual, delegare (de misiune istorică).

Până la urmă, conducerea USR, care se pregătește să-și încheie, netulburată de întrebări și evaluări, dar neonorabil și cu scandal, mandatul, a făcut ceea ce ezitase și ar fi trebuit să facă de mult (nu în preziua unor alegeri, pentru acumularea unui eventual capital electoral): s-a spălat pe mâini (în mod netransparent) de acest patrimoniu prost înțeles și dezastruos gestionat, în care n-a investit niciodată, cu adevărat, nici bani, nici idei, și l-a predat spre „administrare" cuiva mai priceput, eminent chiar, în domeniu, adică Trustului Polirom, care, în momentul de față, nu este doar, editorial vorbind, lider de piață în România, ci *însăși piața ca atare*. Campionul producției (industriale) autohtone de carte.

Uniunea Scriitorilor, confirmându-și „strategia" defensivă și suicidară, confuzia, demisia (cea a fostului ei președinte, Eugen Uricaru, nefiind decât simptomul local al *demisiei istorice* a scriitorimii „conservatoare" române), și-a înstrăinat propria editură, neștiind ce să facă cu ea și neputând, în genere, să facă nimic. Cu un termen foarte la modă (alături de acțiunea și gândirea în „proiecte" și de „parteneriatul public-privat"), adevărat cuvânt (operațional) de ordine prin lumea „liberalizată" (deocamdată mai mult politic decât economic) a culturii, a „externalizat-o".

De fapt, Editura Cartea Românească materializează, în sfârșit, „falia" dintre concepția „patrimonialistă" asupra literaturii practicată de Uniunea Scriitorilor și de cei mai mulți dintre membrii ei, și „piața" agresivă (care n-o prenumără nici pe ea, nici pe ei printre principalii săi actori), dominată de ciclul scurt al reproducerii capitalului (economic și simbolic) și de valorile editoriale „de flux", model întrupat cu eminență de către Polirom, care acționează cultural mai mult după modelul mass-media decât după cel propriu-zis cultural.

vizor

Cartea Românească s-a ofilit necesar, inevitabil în curtea Uniunii Scriitorilor: membrii acesteia privesc superior „piața", invidiindu-i „vedetele" întrascuns, aveau o editură la îndemână și n-au știut ce să facă cu ea. Acum, ea nu numai că le-a fost, conform mersului firesc al istoriei, înstrăinată, dar, o dată „reformatată" și „marchetată" de motorul Polirom, este posibil să se întoarcă împotriva lor.

Căci câți dintre scriitorii români sunt gata să joace la două capete, în două ritmuri, pe linia subțire, fragilă, periculoasă, cu adevărat artistică, dintre comerț și artă? Și, pe de altă parte, își propune oare Poliromul să creeze *diferențieri* organice de piață, nuanțând piața și distingând funcțional, așa cum se întâmplă pe adevăratele piețe culturale, între ritmul sacadat al produselor comerciale și ritmul cu digestie și absorbție mai lentă al valorilor? Câți dintre membrii Uniunii Scriitorilor vor mai putea, și vor mai face față, să publice la noua Carte Românească? Și, pe de altă parte, cu ce opere „grele" va avea curaj și înțelepciune Poliromul, ca administrator al Cărții Românești, să provoace la consistență și durată lungă piața de carte din România?

(va urma)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Căderea în categorie

ștefan tăbăraș

În *Gramatica* sa, Ion Heliade Rădulescu pricepuse situațiile *normale* ale cuvintelor (în speță, substantivele cu "succedaneele" lor), astfel că altele decât nominativul erau considerate și numite "căderi". Azi, "cazuri".

În plan uman-sentimental, "căderile" vin după decepții ori după trecerea cuiva în rutină, în autoîntrebuințare excesivă. Starea de excepție, de individualizare în percepție dispare și după o prea lungă așteptare a subiectului gânditor. Exemplul cel mai la îndemână îl constituie cele două ipostaze eminesciene ale femeii dorite din *Pe lângă plopii fără soț:* un "decupaj" (*la geamul tău ce strălucea*)

nocturne

ce pune în evidență un posibil ideal erotic, o scoatere din categorie. (Poemul e, în planul mai rafinat al înțelegerii, cu totul filosofic). În această ipostază, *ai fi trăit în veci de veci/ și rânduri de vieți* - are asemănare cu chemarea Cătălinei de către Lucefăr (*colo-n palate de mărgean/ te-oi duce veacuri multe*). Așteptările fiind lungi și neîmplinite, cadrul "geamului ce strălucea" devine larg cât lumea, iar femeia "unică" recade în *categorie*. Este, la urma urmei, o problemă filosofică, de cunoaștere: *căci azi le semeni tuturor*. Ca și în *Luceafărul*, unde idolul devine chip de lut, trăind într-un *cerc strâmt*. Atitudinea îndrăgostitului? *Te privesc nepăsător/ Cu-n rece ochi de mort* (în *Pe lângă plopii...*), ori *Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece* (în *Luceafărul*). Cele două poeme au fost scrise la foarte mică distanță în timp. Aflăm din *Scrisorile* Veronicăi Micle, recuperate acum câțiva ani, că ea se manifesta geloasă pe o, evident, altă inspiratoare (bucureșteancă) a poemului *Plopilor fără soț;* dar și dintr-un răspuns al Poetului către iubita rămasă în Iași, în care mărturisește că o săptămână întreagă a scris la *Luceafărul* (nouă, la școală, ni se spunea: "opt ani de muncă"), motiv pentru care a întârziat să-i răspundă. Cunoașterea de acest tip, prin scoaterea succesivă din categorie a unor metafore, idei, persoane ce devin astfel *personalități* și reîntoarcerea lor în sfera comună-abstractă, oferă aceeași tristețe precum schimbarea geografiei (din copilărie, adolescență etc.), lucrare a timpului. Cea care se transformă, în fapt, în mare jale în finalul **Tinerețe fără bătrânețe**, când ne dăm seama că, de fapt, eroul nici n-ar mai vrea să revină în lumea veșnică. Fiindcă retrecuse Valea Plângerii, "luându-se cu *vânătoarea*".

Cât despre recăderea în categorie a unor personalități contemporane, fenomenul e și el trist, dar și avertizează: *în categorie se cade cel mai rău*. Și loviturile sunt în special la cap.

Propunere: Plopii fără soț și locuința inspiratoarei domnișoare Poenaru s-au aflat pe (azi) numita stradă Căderea Bastiliei, "pe mâna stîngă", cum mergi dinspre Romană. Hazardul face (sau altceva?) ca tocmai acolo să se construiască primul hotel bucureștean al Uniunii Scriitorilor. N-ar fi cazul să fie numit "La plopii fără soț"? Pentru mult mai puține motive, la Neptun, vila scriitorilor s-a numit "Paltinul".

la limită

Câteva zone obscure de pe harta condiției existențiale a omului actual

caius traian dragomir

Pare ciudat, cred, să gândim universul existențial uman ca fiind marcat doar de prezența câtorva pete întunecate - cum anume ai putea ajunge să vezi ființarea omului altfel decât sub forma unei înlănțuiri a învolburărilor în care este aproape imposibil să găsești acele ochiuri de liniște, din centrul tuturor uraganelor lumii fizice? Ne este astăzi rușine de viziunile romantice asupra vieții, dar, dacă ne decidem să fim sinceri, nu știu dacă vom găsi o metaforă mai potrivită pentru a caracteriza viața oricărui om decât acea sinistră „Coborâre în Maelström" imaginată de Edgar Alan Poe. Zborul înlănțuit prin furtunile infernului, al Francescăi da Rimini și Paolo Malatesta este un alt simbol pentru destinele noastre, cel puțin al acelora terestre și efemere, dacă nu și al celor veșnice și transcendente. (Nu cred, odată cu Dante, că Francesca și Paolo au fost condamnați pe veci și nici măcar condamnați cât de cât.). Cum s-ar putea explica faptul că mai toate țările, mai toate culturile lumii își află scriitorii lor naționali, poeții naționali, artiștii reprezentativi pentru civilizațiile respective în epocile de romantism, sau îi identifică în creatori care au exprimat cu specială înclinare trăsăturile și dimensiunile romantice, firesc a fi întâlnite în alcătuirea personalității de oriunde ar proveni aceasta și în indiferent ce epocă s-ar fi manifestat? Mihai Eminescu, Johann Wolfgang Goethe, Victor Hugo, Pușkin sunt exemplele cele mai directe. Fără Cervantes, Shakespeare, Dante, romantismul însuși nu s-ar fi născut. Popoarele și-au ales marii purtători ai mesajelor către eternitate din rândul celor care au creat modelele omului proiectate într-un spațiu nebulos ori nocturn. Nu voi înșirui aici decât un număr foarte limitat de umbre așternute pe relieful și mișcările, abia posibil de întrezărit sub ele, relevând condiția umană. Este o invitație de a împinge tot mai departe ceea ce s-ar putea numi o critică existențialistă a culturii, istoriei, politicii.

S-a scris - se știe și când și de către cine - despre ciocnirea civilizațiilor. Se discută continuu, astăzi încă, despre această posibilă sursă de războaie în lumea actuală și în cea viitoare. Ideea nu este nouă - a fost utilizată, în forme și expresii diferite, de către ideologii colonialismului și, cu foarte reduse ajustări terminologice, de inițiatorii sau promotorii discriminărilor de clasă, etnie sau rasă. Am explicat adesea - și nu sunt singurul care să o fi făcut - că o cultură este o poartă deschisă de o componentă a lumii umane către umanitate, către întregul cosmos și către Dumnezeu, deci o cultură este implicit o realitate existând dincolo de sine, cultură și conexiune interculturală totodată, un factor al osmozei interioare a spiritului universal. Ce este atunci posibila cultură a conflictului interuman, a agresivității care minează unitatea civilizației planetare și, evident, vitalitatea speciei noastre? Am publicat, în câteva rânduri, reflecții despre „cultura ca opresiune" - nu reiau aici ideea, ci o extind: cultura ca armă de război. Nu avem să vorbim de ciocnirea culturilor, ci de războiul cultural - a deculturaliza pentru a domina. Îmi este însă milă nu de culturile agresionate, nu de purtătorii acestora, ci tocmai de agresorii care însângerează istoria civilizațiilor. Universul culturii are o stranie, neașteptată, proprietate divină: anticultura se transformă invariabil în cultură, precum pietrele aruncate în Iisus, pe drumul crucii, devenite de îndată ouăle roșii ale Paștelui, pentru miile de ani care cu urmat și care vor mai urma. Dadaismul sau teatrul absurdului, precum și toate celelalte avangarde, țin astăzi de aceeași sferă a valorilor împreună cu un clasicism cât se poate de pur.

Nu am crezut niciodată că Ialta a fost o greșeală a conducătorilor Occidentului - a fost, cu deplină certitudine, o perversitate. Când țările central și sud-est europene au fost cedate Uniunii Sovietice s-a ales în locul războiului deschis împotriva acelei mari și primejdioase țări, a redutabilei sale armate, otrăvirea cu o pradă neasimilabilă. Popoarele, țările, statele zonei noastre nu au putut fi niciodată organizate în interiorul unui imperiu - aici și-au găsit sfârșitul toate imperiile invadatoare: roman, bizantin, otoman, austriac, țarist, german (Al III-lea Reich nu a pătruns în spațiul sovietic pornind de pe teritoriul propriu, ci având în spate lumea noastră, cu infinitul surprizelor ei) sau cel comunist. Dacă unele dintre acestea au durat destul de mult a fost numai pentru că își aveau baza în altă parte - în Occident sau în Asia. Va trebui să fie grija noastră - a celor de aici, nu în mod particular a românilor - să nu intoxicăm noua Europă, adevărata întrupare a unui ideal modelând ceva mai fidel ca până acum, ca în oricare altă încercare, speranțele unei întregi istorii, ce nu se poate justifica decât în calitate de viitor umanism. Europa unită nefiind un imperiu, lucrul devine mai simplu realizabil.

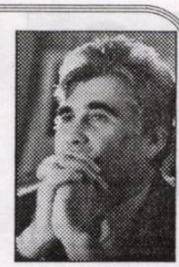
"Stilul este omul" spune Buffon și nu am altceva de făcut decât să îl contrazic: omul este stilul. Un om fără stil nu este un om, ci orice altceva. Să mergem mai departe, definind omul - el este ființa în care, odată împlinită, se releva un stil. Despre ce stil putem vorbi - ca fenomen generalizat - în lumea de azi? Poate că și istoria ar merita să fie caracterizată drept cristalizarea (sau destructurarea) stilistică a umanului. Confucius, întrebat despre măsura prin care trebuie începută refacerea, consolidarea sau reforma statului, propune: „restaurarea cuvintelor". Viitorul omului va însemna restaurarea stilului; ea va trebui făcută sau acel viitor, mereu nesigur, nu va mai exista deloc.

Psihanaliza se întreabă (Erich Fromm - **The Man for Himself**) asupra sprijinului pe care ea este în stare să îl dea unei evoluții pozitive, filozofice și totodată existențiale, a omului. Răspunsul pare să fie acela că scopul omului este fericirea (Epicur, Spinoza, Fromm), dar ființa umană singură nu are cum ști dacă este sau nu fericită. Psihanalistul ar putea arăta omului dacă a atins cu adevărat obiectivul care îi este fixat de unii dintre marii filozofi - sau ce anume îi lipsește pentru a ajunge la starea dorită. Sunt convins că psihologia, în forma ei cea mai subtilă, analitică, poate detecta autenticitatea convingerilor referitoare la sine ale omului, dar sunt absolut sigur că nu știe, și nu are cum reuși să afle, ce este fericirea.

Trotki a lansat, în teoria sa asupra schimbărilor violente de sistem politic, un concept deloc neîntemeiat - acela de „situație revoluționară". El este, pentru lumea de azi, poate chiar mai important decât cel de revoluție; adesea face obiectul studiilor și disputelor academice, inclusiv în medii occidentale ostile marxismului. Consider că el este esențial spre a defini *per-a-contrario* altă noțiune: „situația de supunere extinsă" sau de „obediență generalizată" sau, până la urmă, de „apetit pentru sclavie".

Dacă privești pictura ultimelor două treimi ale secolului XX, romanele sau poezia ultimelor decenii ale acestuia, politica mijlocului de secol trecut și multe altele, poți ajunge ușor la concluzia că intelectualul acelei vremi și al prezentului pur și simplu a urât și disprețuit - urăște și disprețuiește - omul. Dacă vei merge către epoci precum Renașterea, Clasicismul sau Romantismul, ai putea ajunge la opinia contrară acesteia. Putem înțelege ușor că respectivul intelectual nu poate fi niciodată într-un raport indiferent cu omul - el este de partea lui sau împotrivă. La fel se întâmplă însă cu orice altă ființă umană - omul nu este neutru față de om, dar intelectualul este un om mai puternic sau mai vizibil, în ceea ce privește influența exercitată. Raportarea celuilalt la o categorie sau alta - a celor favorabili sau nefavorabili semenilor - este un produs al toleranței sau intoleranței noastre; este, deci, actul raportării, o simplă problemă de perspectivă.

acolade



Vânarea președintelui

marius tupan

Dacă Nicolae Manolescu ar candida pentru funcția de președinte al U.S.R., și-ar devansa cu mult concurenții, fiindcă e o autoritate în literatura română (chiar și adversarii, de talia lui Marian Popa, recunosc că-i cel mai important critic postbelic), are charismă, umor, generozitate și o înțelegere pentru oamenii aflați în dificultate, cum se întâmplă cu Eugen Uricaru. Declarația sa în cazul respectiv e exemplară, tocmai într-o vreme când destui indivizi se învrednicesc să-și facă publicitate profitând de năpasta venită pe capul autorului **Vladiei**, când ar trebui să-l lase să-și lingă rănile. După toate constatările noastre, profesorul bucureștean nu dă vreun semn că are intenția să vină în fruntea breslei noastre. Invocă încheierea vestitei **Istorii** la care lucrează intens, dar și alte treburi care nu suportă amânarea. Așa o fi, dar noi bănuim și alte cauze, asupra cărora poate medita orice creator cu discernământ și luciditate.

Când a intenționat să ne conducă, Nicolae Manolescu a fost întâmpinat cu ostilitate, vociferări și tropăituri de către un grup de comando, bine supravegheat și manevrat, care avea să refuze competența și personalitatea. Acela l-a jignit și, poate, profesorul nu vrea să mai audă de mitocănii și grobianism. Trebuie să recunoaștem cu toții că un spectacol mai hilar ca acela n-am mai întâlnit vreodată în cariera noastră. Câțiva impertinenți au pus mâna pe microfon și nu l-au mai cedat decât după ce și-au văzut năzuințele împlinite. Acum, acei zgomotoși aruncă privirile în pământ, regretând, pesemne, momentul de grație, similar cu acelea care ne-au asigurat faima de cetățeni verticali și responsabili sub dictatură. Atunci, la ultimele alegeri, destui s-au umplut de ridicol, dar noi nu vrem să mai comentăm prestația și lipsa lor de inspirație, ci să vorbim de criza profundă în care am ajuns.

Cei care și-au anunțat deja candidaturile nu-s persoane convingătoare, grupurile de presiune intoxică viața literară, denaturând-o mai mult decât e în realitate, aliațele oportuniștilor, de obicei, ale celor lipsiți de opere și mesaje, stârnesc umorul involuntar. E aproape imposibil să prevezi ce se va întâmpla cu organizația noastră. Calculele greșite și egoiste ne-ar putea scoate în afara obiectivului major: salvarea Uniunii Scriitorilor. Poate că există anumite interese oculte ca ea să nu mai ființeze. Ar fi o mare pierdere pentru întreaga societate românească, doar cultura ne legitimează cel mai bine acum în lume. Cândva, părea un punct de reper. Acum e percepută ca o zonă a conflictelor oarbe, în care nu se poate impune un alt lider, în afara celui recunoscut de majoritatea scriitorilor. Din această cauză publicăm ancheta din acest număr, așteptând și alte opinii. Poate că viitorul președinte se află foarte aproape și noi nu-l zărim încă, pentru a-l vâna. Sperăm ca următoarele zile să fim călăuziți.

Deie Domnul!

Între lihtis și taifas sau locul unde nu s-a întâmplat nimic

adrian g. romila

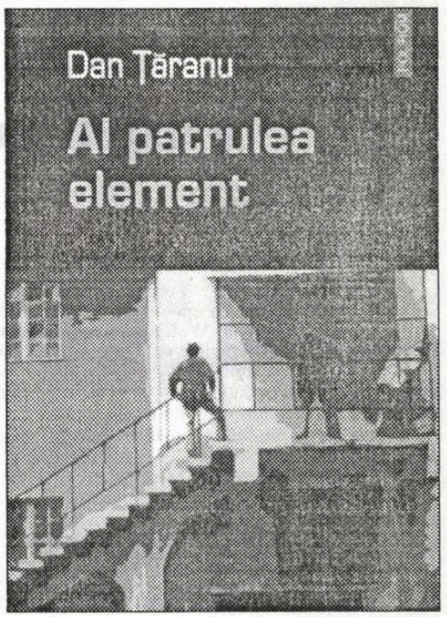
Nu cred că o proză rezidă numai în limbaj, fără un minim efort epic. Trebuie să se întâmple ceva, trebuie să existe un cât de mic scurt-circuit de atmosferă, o cât de vagă intenție de a ieși cumva din pura consemnare de fapte și discuții cotidiene. O lume trece în roman sau în povestire nu numai prin reconturarea ei mecanică, prin simpla imitație, adică, ci și prin specularea posibilităților de a genera nuclee epice, prin dezvoltarea accidentelor ei prea marginale sau prea tipice. Dacă nu trezește în cititor stări de „așteptare", de „curiozitate", de plăcere a desimbolizării, o proză nu rezistă în diacronie, ea rămâne doar un eveniment literar efemer, dispărând o dată cu valul care a generat-o (sau, mă rog, care a promovat-o). Supralicitarea sexualității (în limbaj și în faptă) din prozele unor Ionuț Chiva sau Claudia Golea nu vor crea niciodată literatură în sensul adevărat al cuvântului, cât timp această

cronica literară

supralicitare rămâne singura cale prin care autorii cred că vor cuceri cititori. Oricât de flexibil ar fi canonul literar, e vorba de terapie prin șoc și nu de valori estetice destinate unei îndelungate decantări publice. Între noi fie vorba, erotismul pervers sau halucinogenele sunt generoase teme literare, cu mult înainte de modernismul teribilist de dată recentă. Problema s-ar rezuma la ce poți tu scoate din ele.

Din boemia studenților la Litere și din cotidianul derizoriu al vieții, Dan Țăranu nu pare a putea scoate nimic, pentru că mai nimic interesant nu se întâmplă în romanul său de debut, *Al patrulea element* (Polirom, 2004). Patru tineri petrec la propriu o noapte într-un apartament din Brașovul începutului de mileniu, proprietatea unei amice al cărei tată e mare senator P.S.D., și încearcă să se dreagă în următoarea zi, în locuința sordidă pe care o împart ca studenți chiriași. Dezabuzarea totală e cuvântul de ordine în viața lui Ovi, Nicu, Geo și Ema. Beau de sting (până vomită), experimentează uneori câte puțină „iarbă", ascultă hard-rock și underground, schimbă fetele (rămânând aproape mereu „fără"), epatează burghezia politică și literară a societății românești post-decembriste, societate care le refuză afirmarea rapidă și care îi menține în calitatea de marginali. Ei nu pot deveni, în acest caz, decât protagoniști ai unor aventuri de cartier: căutarea locului unde se dă petrecerea, golirea proviziilor alcoolice ale gazdei, bătaia care sparge distracția, evitarea întâlnirii cu proprietarul (un domn cu nume sonor, senatorul Cimpoi), o mică odisee pe palier, terminate, până la urmă, cu escaladarea acoperișului blocului, unde îi găsește dimineața.

Materia romanului se dilată joycian pe durata a doar câteva ore (cele mai multe fiind, desigur, cele de la petrecere), din perspectiva lui Ema, care reconstituie detaliat suma puținelor fapte și mai ales discuțiile. Dacă e ceva demn de reținut în romanul lui Dan Țăranu, acesta e dialogul, un amestec reușit de aluzii culturale din cele mai diverse și replici de un umor savuros, toate încadrate de argoul dur și de jargonul studențesc. La rigoare, personajele romanului sunt indivizi plictisiți prin definiție, arhimulțumiți de existența lor „la margine", în buna tradiție a eroilor cuprinși de lihtisul balcanic din prozele unor Mateiu Caragiale sau Eugen Barbu. Ei nu au nimic din vioiciunea și din pofta de viață a colegilor lor de epocă, așa cum îi prezintă Florin Lăzărescu sau Lucian Dan Teodorovici. Ceea ce îi salvează de la blazarea totală e plăcerea vorbirii, a taifasului, ca să rămânem tot în registru balcanic, un taifas derulat pe mai multe registre simultan, de la vocabulele obscene la citatele din autori mari, de la ironiile porcoase la cele rafinate de trimiteri livrești. Naratorul adoptă și el stilul prietenilor săi. Aleg, pentru exemplificare, unul din momentele petrecute în baie, unde Ema încearcă să-și spele rana sângerândă de la picior, timp în care ceilalți amici caută și ei același loc pentru nevoi mai urgente: „Angi deblochează ușa. Geo intră cu părul răvășit și cu tricoul mototolit. «Fuck», icnește el și vrea s-o ia la fugă. «Stai, nu-i ceea ce crezi». Oh, Doamne, ce bine-i să zici asta! Nici nu-ți dai seama cât de repede iese. Te lasă cu sufletul curat și fără nici o răspundere. Americanii ăștia nu-s proști deloc. «Ah, OK, zice Geo. N-ai făcut baie ieri?» se interesează el cu cinism, deși tonul este pur elegiac și se așază obosit pe colacul WC-ului. Au fost împreună în anul I, apropo. Și am senzația infectă că mi s-a sculat. Freud a fost un geniu. (...) Mă uit la Angi și încerc să amân momentul. Poate se blegește. Mda, e semierectă, merge. Îmi scot chiloții, mi-o bag între picioare și mă întorc rapid pe o parte. Nici Moby Dick n-ar fi fost atât de prompt. «Hai, fă-mă repede, că nu mai suport.» Geo sare de pe budă. Se aud tot felul de zgomote secundare. «Băi, băi! Nici chiar așa, Nicu... Oooo, au, ce pizdă... mamă ce nasol arată! Mă scuzați...» Geo borăște, Angi a terminat, îmi întinde chiloții și se întoarce cu spatele." Sensurile sunt rupte, fragmentare, aflate într-o permanentă imposibilitate de a se închega, așa cum existența celor patru tineri se desfășoară la nimereală, fără nici un fir distinctiv. Punctată doar de evadările alcoolice sau sexuale. Nu întâmplător, propunerea amicului bulgar, Ivan de a se implica într-o organizație de monitorizare a deciziilor politice în spațiul rural li se arată prea serioasă ca să fie luată în seamă. Ei rămân pradă definitiv minoratului, alăturării disparate de momente existențiale, dacă nu banale, atunci banalizate prin lipsa lor de coerență. Rana lui Ema, de pildă, se transformă într-un adevărat eveniment, prelungit pe aproape tot parcursul romanului. La fel, dispariția îngrijorătoare a lui Geo, din final, și apoi întoarcerea sa bruscă în apartamentul comun sfârșește, inexplicabil, prin moartea personajului, o moarte bizară, nepregătită de nimic, marcă a absurdului și a haosului. Ca și succesiunea întâmplărilor de la sfârșit, încununare supremă a lentorii haotice în care s-au



desfășurat toate: înmormântarea și o amintire cu fostul lor prieten, într-o excursie, la munte. „Ajungem la stâlpul de telegraf și mă aplec spre mărul ferfeniță. Din el, lăsând în urmă o dâră de suc dulce-acrișor, iese un vierme gălbui, care se îndreaptă meticulos spre rigola plină de gunoaie. E din ce în ce mai cald. Și întuneric. Sub o talpă murdară, bătătorită". E fraza finală a cărții, trăgând definitiv și la fel de inexplicabil cortina peste locul unde nimic nu s-a întâmplat, de fapt, nimic care să rămână într-un șir cu certe calități prozastice.

Roman de conversație, mai mult, cartea lui Dan Țăranu ar fi avut de câștigat dacă ar fi mizat cel puțin la fel de mult și pe o mai pronunțată dimensiune evenimențială, pe care lumea abordată de el - cea a „tinerilor furioși" - o posedă din plin. Altfel, romanul său rămâne un simplu strigăt, remarcat, dar repede acoperit de vocile altor debuturi congenere, mai bune.

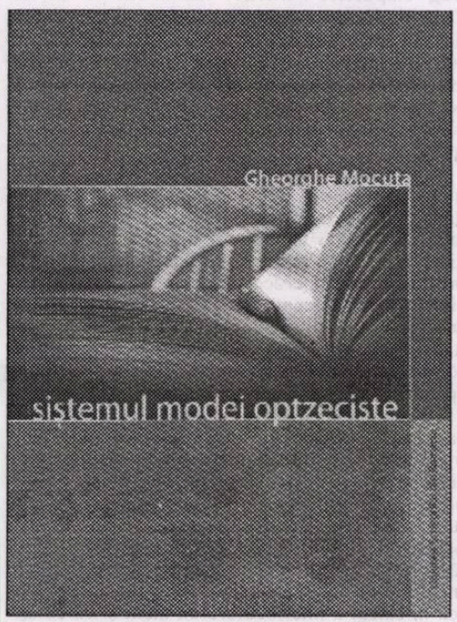
Istorii literare contemporane

arina lungu

cronica literară

Ân istoria fiecărei literaturi există momente de mare efervescenţă creatoare şi momente de bilanţ, în care se încearcă evaluarea obiectivă a perioadei imediat anterioare, realizarea sau corectarea ierarhiilor, aprecierea valorică a anumitor texte, tehnici şi perspective critice. Desigur, între cele două momente menţionate nu există o demarcaţie clară, iar iniţierea unuia decurge în mod natural din existenţa celuilalt. Se poate argumenta chiar că, în timp ce anumiţi oameni de litere optează pentru latura practică, propriu-zis creatoare, a literaturii, alţii vor fi mereu preocupaţi de analize şi sinteze, de impunerea unor linii directoare, de argumentare a anumitor judecăţi estetice.

Nu este mai puţin adevărat, totuşi, că, odată depăşită etapa de iniţiere în evoluţia oricărei literaturi (momentul lui „scrieţi, băieţi, numai scrieţi"), orice creator este în acelaşi timp un critic, cel mai adesea un adept al unei anumit curent cultural, autohton sau universal. Cu toate acestea, momente istorice excepţionale, care marchează violent finalul unui epoci şi tranziţia către o alta, sunt invariabil caracterizate de tendinţa spre evaluare şi autoevaluare, spre reconsiderarea trecutului dintr-o nouă perspectivă.



În mod incontestabil, un astfel de moment în istoria literaturii române a fost reprezentat de prăbuşirea sistemului comunist, care a însemnat pe de o parte redescoperirea libertăţii de exprimare - împreună cu problemele specifice acesteia - şi iniţierea unei mai mari deschideri către spaţiul cultural vestic. În acest sens, *Sistemul modei optzeciste* constituie o tentativă de reevaluare a literaturii deceniului 9, în care Gheorge Mocuţa include, pe lângă inerenta listă de poeţi şi prozatori (dar nu şi dramaturgi!) canonici, o serie de recenzii ale unor texte reprezentative pentru această perioadă.

Volumul se vrea a fi - se pare - un jurnal de lectură, oferind opinii personale, comentarii indulgente sau pur descriptive, referitoare la autorii prezentaţi, fără a-şi propune în mod direct să realizeze o ierarhizare valorică. Deşi pe alocuri apar trimiteri la o serie de articole, recenzii, interviuri din mass media, autorul nu a considerat necesară ataşarea unei bibliografii (nici măcar în ceea ce priveşte textele primare), ceea ce face de-a dreptul imposibilă încadrarea cărţii în categoria istoriilor literare propriu-zise - având în vedere cerinţele actuale privitoare la lucrările academice.

Sistemul modei optzeciste este descris ca un proiect cultural realizat în colaborare de către o serie de conducători de cenacluri literare din mediul academic, între care Nicolae Manolescu, Mircea Zaciu, Mircea Martin, Ov.S. Crohmălniceanu, la care se adaugă Eugen Simion, Marin Mincu, Gh.Grigurcu şi, prin intermediul postului de radio Europa liberă, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Un proiect care, deşi a încurajat persiflarea falselor valori şi a combătut în mod direct protocronismul, a rămas, în ceea ce priveşte latura creatoare propriu-zisă, departe de anvergura unui curent literar propriu-zis.

În opinia lui Gheorghe Mocuţa, cel mai important scriitor din primul val al sistemului optzecist este Mircea Cărtărescu. În articolul care inaugurează spaţiul dedicat poeţilor, autorul se opreşte la două volume semnate de Cărtărescu, *Dragostea* (1994) şi *Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli* (2003). Pornind de la ideea că efectul de stranietate al poemelor erotice este dat de „coabitarea unui sentimentalism minor (şi polemic, în acelaşi timp) cu o implacabilă punere în abis a vieţii cotidiene tratată cu mijloacele jurnalului" (13), criticul încearcă să identifice originea acestui melanj în spaţiul biografic, dar şi în răsturnarea raportului clasic dintre realitate şi scriitură. Poetul se complace adesea în poza unui renegat al literaturii, căruia actul creator i se refuză şi pentru care cotidianul a luat locul visului poetic.

Cel de-al doilea volum, cuprinzând o varietate de „pixeli" - memorii, articole, prelegeri academice - reprezintă „faţa diurnă a scriitorului", atitudinea faţă de mediul exterior - estetic, profesional şi social. Şi aici se confirmă adeziunea lui Cărtărescu faţă de modelul postmodernist al „bricoleurului, al artizanului care reface şi construieşte ceva din ceea ce are la îndemână". Fragmentarea eului este în acelaşi timp şi caracteristica fundamentală a prozei cărtăresciene, analizată într-un capitol separat, prin care se deschide prezentarea prozatorilor deceniului 9.

Ciclul *Nostalgia* este descris ca o tentativă de depăşire a realului în direcţia oniricului, în manieră similară cu cea consacrată de Poe, Nerval, Kafka sau Eliade. Eminescu ocupă la rândul său un loc privilegiat în galeria tradiţiilor încorporate de Cărtărescu, fie în registru grav, fie în cel ironic. Eroii se pierd în interstiţiul dintre banalul cotidian şi spaţiul romantic al fanteziei, iniţial utopice, care pare însă să sufere imperceptibile metamorfoze către distopic. Într-o îmbinare de estetică romantică şi postmodernistă, nuvelele impun un stil specific, inconfundabil, în care se percepe clar influenţa poetului.

La o primă privire asupra numelor selectate de critic, este evidentă ponderea net superioară a poeţilor. Dacă în ceea ce priveşte zonele geografice, aceştia acoperă cu destulă generozitate harta provinciilor româneşti, este evident că relevanţa lor poate fi subiectul unor controverse, mai ales în ceea ce priveşte includerea unor autori şi omiterea altora.

Printre numele mai puţin cunoscute, salutăm prezenţa poetului braşovean Romulus Bucur, un „confesiv ironic", autor al unor poeme erotice în care donjuanismul european îşi asociază erotismul oriental. Exoticul acestei viziuni existenţiale nu elimină prezenţa banalului cotidian, chiar dimpotrivă; surprins în unele secvenţe lirice în „universul îndeletnicirilor zilnice", poetul îşi dezvăluie personalitatea „publică", interesul pentru schimbările istorice, conştiinţa apartenenţei la un orizont spatio-temporal mărginit de anumite limitări de ordin extra-estetic.

La polul opus, un poet ca Nichita Danilov realizează un demers liric din care eroticul este ostracizat. Descris drept *homo religiosus* în descendenţa lui Voiculescu sau Nichifor Crainic, Danilov creează un vers introspectiv, marcat până la obsesie de căutarea identităţii spirituale. Motivele mitice caracterizează un univers poetic propriu, populat de imagini oraculare, total independent de lumea dezlănţuită care polarizează atenţia celorlalţi poeţi ai generaţiei sale.

Tot în căutarea unei identităţi, de data aceasta colective, se lansează şi Ioan Liviu Stoiciu, autor caracterizat, conform lui Gheorghe Grigurcu, de un aşa-numit „nihilism pozitiv". Apăsat de „singurătatea" unei întregi naţiuni, voit sau nu comuniste, Ioan Liviu Stoiciu inventează un „aparat de filmat sufletul cu încetinitorul", prin care ar dori să surprindă inefabilul, „sufletul în stare pură" (87). În versurile postdecembriste, căutarea fiinţei este abandonată, iar viziunea poetică generează creaturi monstruoase, mărturii ale unui proces iremediabil de dezumanizare.

Deşi optzecist, prozatorul Gheorghe Crăciun este prezent în acest volum cu un roman publicat în 1993, *Frumoasa fără corp*. Proiectare a ideii eminesciene în spaţiul extra-mitic, în lumea voiculesciană a unui sat de munte, cartea reprezintă o subsumare de istorii individuale al căror liant comun îl reprezintă obsesia pentru ieşirea din corporalitate. Apreciat drept un „textualist redutabil", „interesant mai mult prin modul cum scrie decât prin ceea ce scrie" (189), Gheorghe Crăciun reuşeşte să îmbine în acest roman o tradiţie a nuvelei fantastice cu jocul postmodernist al intertextualităţii. Experienţa ontologică este, în acest sens, dictată de textul omnipotent, iar autorul rămâne o simplă entitate variabilă.

Invitaţie la lectură, dar şi la analiză obiectivă, *Sistemul modei optzeciste* poate reprezenta un punct de plecare pentru orice cititor interesat de fenomenul literar contemporan. Nu putem decât spera că următorul volum, în care autorul îşi propune o trecere în revistă a generaţiei deceniului 10, va aduce completările necesare pentru a conferi acestui efort critic prestanţa academică pe care o merită.

Omul orchestră

ana dobre

galaxia cărţilor

Neobositul Ştefan Vida Marinescu e omul orchestră - face (ştie să facă!) de toate: conduce o editură, editează (cărţile altora şi pe ale sale), scrie cărţi: **Purtătorul de cuvânt, Lirica lui Constant Tonegaru, Ordinea mirabilă sau Viaţa şi cărţile, Proba transparenţei, Moderator la îngeri, Avatarurile transcendenţei, Măreţia viciilor ascunse**, alcătuieşte antologii - **Festin cu reverii nobiliare, Melancolii la ore princiare, Arca îmblânzitorilor de fantasme** (împreună cu Mihai Grămescu), **O geografie spirituală a Sudului**. Concepe şi editează revistele „Placebo", „Singular", „Observatorul de Teleorman". Omul e eliberat de orice complexe, dezinhibat şi impresia pe care o lasă este aceea că foaia albă de hârtie nu-i inspiră nici un fel de temeri. Cu egală uşurinţă şi lejeritate, el scrie un eseu despre Caragiale, despre tipuri de feminitate sau despre Camil Petrescu şi trebuie să fie cel puţin dăruire pentru a face toate acestea.

Domnul Camil între Realia şi Transcendentalia (Arvin Press, Bucureşti, 2004) e un excurs într-un tărâm mai puţin exploatat - cel al poeziei lui Camil Petrescu. Situat între relativ şi absolut, între aspiraţie, vis şi realitate, Camil Petrescu explorează spaţii într-un univers previzibil, cu repere într-o geografie exterioară desenate după cele ale unei geografii interioare, ale propriului univers sufletesc, adevărurile ultime regăsindu-se în sine. Contaminată de filosofia platoniciană, poezia sa are un aer livresc, emoţia lirică fiind permanent filtrată prin intelect. Iar intelectul e rafinat prin cultură.

Ideea e că poetul e inferior prozatorului, dramaturgului, eseistului. Aparenţa de prozaic rezidă în schiţarea unor tablouri prea concret realiste. Interesante notaţii, precum schiţele unui pictor, exersate pentru a intra în componenţa unei structuri, a unei compoziţii, ele pot interesa în epică, dar sunt aproape nule din punct de vedere liric, deoarece emoţia nu e transfigurată, notele nu se subordonează unei viziuni lirice. O *poezie picturală* e în intenţia scriitorului, care-şi asemăna poeziile cu pânzele lui Peter Brueghel cel Bătrân. Poetul vede, halucinat, idei, idei care urmăresc să redea cutremurul conştiinţei sau să absolutizeze relativul şi să relativizeze absolutul. O nostalgie există. Poetul e preocupat să găsească o definiţie plauzibilă - pentru sine - poeziei: „Poezia însăşi nu poate fi decât cunoaştere plastică a *zonelor mai înalte*" sau „Esenţa poezie este imaginea şi aura ei. Idei văzute şi traduse în imagini. Adică tâlcurile lumii în imagini adecvate neapărat şi numai adecvate".

Camil Petrescu este experimentator de noi formule poetice prin care să şocheze spiritele prea cuminţi şi obediente. În lirica sa, Ştefan Vida Marinescu decelează *poeme-imagini, stări-limită, stări de conştiinţă* subordonate meditaţiei asupra morţii.

Realia ar fi un capăt al lumii cu materia ei densă, palpabilă, care înlănţuie spiritul în platoşa relativului, *Transcendentalia* e celălalt capăt, cu metafizica ei, cu chimia ei inefabilă în care spiritul se dezmărgineşte, aspirând spre esenţe sau contopindu-se cu ele.

Ştefan Vida Marinescu decriptează textele, le supune lupei sale măritoare - observă şi interpretează, numeşte şi ordonează. Valoarea poeziei nu există în afara prozei şi a dramaturgiei. Legătura indisolubilă între aceste compartimente o dă circulaţia unor teme şi motive din poezie în roman şi de aici în dramaturgie.

Obligaţia de restituire *in integrum* a poeziei sale e clamată, decurgând din necesitatea cunoaşterii şi urmăririi circulaţiei temelor, motivelor, ideilor într-o fervescenţă febricitantă care fac spiritul atât de personal al lui Camil Petrescu - intelectualul „cel mai complex şi mai complicat".

Deşi autorul încearcă să pună sub embleme ispititoare poezia lui Camil Petrescu (**Ciclul morţii - o poietică a dezeroizării** etc.), să găsească noi cai de acces într-un univers părăsit şi abandonat, această poezie nu respiră singură; are nevoie de oxigenul prozei pentru a supravieţui. *Ciclul morţii*, de exemplu, nu are independenţă lirică, e legat, indisolubil ca atmosferă, idei, atitudine de **Ultima noapte de dragoste...** Prozatorul sufocă pe poet, deşi poetul este cel care s-a lăsat copleşit de observaţie. Lumea e privită cu ochi de poet şi *epicizată* apoi, povestită. Aşa devine inteligibilă. Luciditatea naşte epicul. Undele de lirism se aglutinează şi sunt resorbite în epic.

Poezia se supune unui proces de rafinare, de restructurare, şi-n cele din urmă, de transfigurare, fiind „extracţia prozaicului, a stratului primar", iar poetul se situează pe linia subţire ce separă *Realia* de *Transcendentalia*. Ladima este un alter ego, iar metafora *Patul lui Procust*, o deschidere către *o ars poetica*, un semn de evaluare a lumii, o idee despre raportul eu - lume.

Poetul Camil Petrescu vine cu un limbaj nou, un limbaj epic adaptat liricului în construcţii omogene. Accentul nu cade atât pe imagine, pe expresie, cât pe idee, căci, halucinat, poetul mărturiseşte că *a văzut idei*.

Polii acestei lumi lirice este *Ideea*, arta poetică, şi **Patul lui Procust**, adevărata profesiune de credinţă. Între aceste repere, poetul Camil Petrescu sublimează ideile şi imaginile dominate de patosul „greu strunit al adevărului, al revelaţiei, al cunoaşterii de sine", poezia fiind un act de cunoaştere - „cunoaştere plastică a lumii", cum nota Eugen Lovinescu - cunoaştere a profunzimilor sufletului, a virtualităţilor lumii interioare. Noutatea şi originalitatea poeziei lui Camil Petrescu ar consta în intelectualizarea emoţiei, de aici decurgând cerebralitatea şi o pragmatică inginerie a textului, cu ignorarea melodramaticului şi cu fuzionarea expresiei poetice cu aceea muzicală.

Natură vie cu filme şi cărţi (Arvin Press, 2004) ne propune o serie de cine-eseuri, reliefând interferenţele dintre literatură şi film, ideea criticului fiind expusă cu claritate de la început: „Interferând, fecund şi benefic, text-imagine, opera şi capodopera scrisă - opera şi capodopera cinematografică, vizuală, cele două arte şi fenomene culturale şi civilizatorii, estetice şi spirituale (mai ales atunci când servesc valorile morale, etern-umane, setea de cunoaştere), atunci când conţin un crez umanist autentic, se completează şi se susţin reciproc, avantajos, oferind revelaţii şi stârnind reflecţii şi ecouri, nu de puţine ori surprinzătoare" (p. 3).

Arte complementare, literatura şi filmul pot oferi modalităţi diferite pentru vizualizarea ideii, pentru înţelegere, interpretare, cunoaştere. Literatura înseamnă interogaţie, iar cinematografia o poate accentua. Mari scriitori şi operele lor - Marin Sorescu, **Iona**, Marin Preda sau I.L. Caragiale devin repere constante într-o încercare mereu reînnoită de a pune înţelesurile artei lor în luminile rampei, în interpretări în care transpare spiritul veacului şi modul divers de receptare.

Vorbind despre **Iona**, piesa lui Marin Sorescu, atât de plină de semnificaţii, încât fiecare lectură îţi revelează altceva, Ştefan Vida Marinescu realizează un eseu reflexiv şi autoreflexiv, căci, vorbind despre personaje, nu poate să nu vorbească despre sine şi, făcând-o, să mediteze asupra destinului omului. Ideile sunt puse mereu între alternative, pentru ca, între aceste extreme, un sens să se deceleze cu pregnanaţă: angoasă şi popas existenţial, mântuire sau înviere, jocul vieţii şi al morţii. Destinul sisific e emblematic. Suişul zilnic e îndreptat spre timp, spre un trecut recuperat afectiv.

Pentru o transpunere cinematografică, sunt necesare aceste puneri în ecuaţia ideilor, a interpretărilor, căci o transpunere cinematografică nu e decât o posibilă interpretare, o altă viziune a textului faţă de cea a autorului prim, un *joc terţ*, după cel *secund* al autorului iniţial.

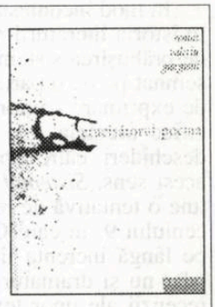
Proza lui Marin Preda e urmărită sintetic în evoluţia ei de la rural la citadin. Ceea ce individualizează opera şi autorul ei este ataşamentul faţă de lumea universului creat în ciuda unei aparente rupturi.

Filmul lui Stere Gulea, **Morometii**, după romanul omonim al lui Marin Preda, e considerat „filmul unei capodopere a literaturii". Adevărat. Dar nu e şi un film capodoperă. Ca-n povestea cu cei doi şoricei care rodeau o peliculă de film, ecranizare a unei cărţi, tot cartea e mai bună! Jocul unor mari actori (Victor Rebengiuc, Gina Patrichi, Florin Zamfirescu etc.) nu ridică filmul la valoarea cărţii, deşi nu-i lipsesc unele plusuri. Nu împărtăşesc entuziasmul lui Ştefan Vida Marinescu (v. p. 45), deşi îl susţine cu „încăpătânare morometiană".

O proiecţie personală, în marginea textului lui I.L. Caragiale, realizează Lucian Pintilie în **De ce trag clopotele, Mitică?**, identificat de Ştefan Vida Marinescu cu un „carnavalesc cinematografic", în care „parodia atroce", „grotescul funambulesc", „nebunia histrionică", „şarja de ferocitate cronică", toate concură la realizarea unei capodopere - alta decât cea caragialiană, rămânându-i fidelă mai puţin în literă, mai mult în spirit.

Cine-eseul **De ce trag clopotele..., Morometе?** evidenţiază morometianismul lui I.L. Caragiale şi caragialismul lui M. Preda într-o evoluţie *sui-generis* a literaturii noastre de la Caragiale la Marin Preda. Ambii scriitori se apropie prin „simţul hiperdezvoltat al observaţiei sociale", prin „inocenţa jucată (nu trucată) asupra zoon politikon-ului", ambii „văd şi simt cu acuitate, iminenţa şi imanenţa unui cer devenit prea solidar, dar şi ostil unei fatalităţi şi unor fatalisme specios racordate condiţiei umane" (p. 47).

Stilul incitant, cu propoziţii sincopate, retezate brutal, uneori, pentru a sublinia o idee, pentru a atrage atenţia asupra ei, redă întreaga tensiune a unui spirit însetat de descifrări, de cunoaştere pentru care momentele prielnice în cultură sunt provocări ale inteligenţei. Asupra lor se opreşte Ştefan Vida Marinescu şi reflexul cugetărilor sale ni-l transmite natural, într-o oralitate învăluitoare care presupune mereu *socotirea*, luarea în calcul a interlocutorului, atent şi cârcotaş.



1) **Crucişătorul poema** (Remus Valeriu Giorgioni), *Editura Brumar*

2) **Tangoul tigrului** (George Anca), *Editura Bibliotecii Pedagogice Naţionale*

Cât e de povestit (II)

alexandru george

Ciudate mai sunt relaţiile dintre oameni, felul în care-şi stabilesc între ei legături, dar parcă mai ciudate atunci când aceştia sunt scriitori. Dar bizareria atinge cote maxime într-un regim de viaţă opresiv, în care toţi cei ce se caută au grijă să se şi ferească unii de alţii. Am pomenit aici de cazul meu, care n-a fost totuşi al celor mai mulţi scriitori, căci majoritatea erau integraţi în „viaţa literară", chiar după unele întreruperi, uneori cauzate de câte o detenţie în lagărele şi puşcăriile politice, cu reveniri mai mult sau mai puţin norocoase. Eu, cum spuneam, trăiam într-un mediu (să nu-i zic: lume) aparte, dar n-aş fi dispreţuit contactul mai apropiat cu câte un nume literar simpatizat de mine, dacă s-ar fi prezentat ocazia. Or, de-aici a rezultat o situaţie mult regretată de mine şi neobişnuită, că pe unii scriitori ca L. Blaga sau D. Stelaru nu i-am zărit măcar o dată, pe alţii i-am văzut fugitiv (Camil Petrescu sau V. Voiculescu), în fine, despre unii, ca Alexandru Lungu sau Pavel Chihaia, multă vreme nici n-am ştiut dacă mai sunt în viaţă.

Dar ceea ce este iarăşi curios, într-un mod - îmi vine să-i zic - mai particular, pe foarte mulţi i-am vizitat doar o dată acasă şi am avut doar cu acea ocazie o oarecare convorbire: T. Arghezi, G. Călinescu, P. Comarnescu şi C. Noica, I. Vinea şi Geo Dumitrescu, G. Oprescu şi Anton Dumitriu, Al. Rosetti şi Barbu Slătineanu, G.

opinii

Ivaşcu, G. Stratulat. Din aceste puţine, dar semnificative contacte, pot povesti ceva, pentru că la un Arghezi sau Călinescu nu se putea să întâlneşti doar banalităţi, chiar dacă primul, foarte slobod la gură, se afla în opoziţie faţă de regim (1952/1953), iar celălalt se silea să pară foarte „pe linie" şi îşi întrerupea vorbirea monologică cu câte un clişeu verbal menit să arată cât era el de comunist.

Din toate acestea nu am dobândit numai „amintiri personale", momente de emoţie de neuitat (dacă iau în calcul şi situaţia mea de interlocutor foarte tânăr), dar şi informaţii asupra vieţii literare de atunci şi din trecut: cei mai afabili au fost G. Oprescu şi Al. Rosetti, dar şi Barbu Slătineanu, primul şi ultimul, pe care i-am vizitat în calitate de colecţionari, mi-au vorbit mai ales despre sfera pasiunii lor, primul încurajându-mă să mă apuc şi eu de o atare treabă, spunându-mi că el a fost şi a rămas un om foarte sărac, dar a ajuns posesorul multor piese de muzeu care nu mai sunt la îndemâna unor mari milionari din Occident. Rosetti, în schimb, m-a chemat la el să mă felicite pentru micul meu eseu despre Arghezi (1970) şi în modul cel mai direct l-a pus pe deasupra celui iscălit de Şerban Cioculescu şi apărut cu un deceniu şi jumătate înainte, ca o **Introducere...**, şi care, cred eu, mai modest, are micul defect că n-a fost elaborat cu cel puţin un deceniu mai înainte, când şi-ar fi avut alt rost, în rând cu cel al lui T. Vianu despre I. Barbu.

Din puzderia de informaţii de care am luat astfel cunoştinţă, unele mi-au fost mult folositoare, dar pe toate, indiferent de sursă (Şerban Cioculescu fiind, dar numai în ultimii săi ani, una dintre cele mai demne de interes şi încredere) nu le-am folosit fără rezerve, le-am dat, când a fost cazul, drept „aflate de la..." sau „după cum spune cutare...", dar abia atunci când mi-au fost confirmate de mai mulţi memorialişti. Eu rămân până în clipa de faţă partizanul principiului (care face lege în Occident) după care nu ai voie să divulgi, indicând informatorul, pe cineva care ţi-a oferit o informaţie pe cale orală, foarte „sigură", dar pe care el însuşi nu o aşterne pe hârtie.

(Cazul acelui imens tezaur care este memoria domnului George Radu Bogdan, l-am mai amintit chiar aici; de la el eu deţin cel puţin o duzină de secrete capitale pentru unele chestiuni dezbătute, aparţinând istoriei literare şi care privesc pe un I.Al. Brătescu-Voineşti, T. Arghezi, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, E. Lovinescu etc., eu aşteptând să le văd tipărite undeva, angajându-i deci semnătura pentru a le folosi sau discuta la rândul meu. Reţinerile domniei sale, la care eu l-am sfătuit să renunţe, chiar cu riscul de a se vedea contrazis, sunt ale unui om de ştiinţă: ar fi totuşi bine să le dea măcar în ipoteză sau cu rezerva unei reveniri, eventual, a unei justificări; ar fi de un imens folos pentru spaţiul de istorie literară - şi nu numai! - pe care-l acoperă.)

Partea cea mai delicată în cazul folosirii unor informaţii indirecte sau a unor fapte efectiv constatate este semnificaţia lor autentică, pe care o relatare o poate deforma mai ales când e mult ulterioară. Mie mi-a fost dat să beneficiez de astfel de „servicii" ale memoriei altora încă de mult. Un exemplu l-am oferit ceva mai înainte: C. Ţoiu a deformat (tendenţios sau inconştient) un fapt întrucâtva real, dar care, în versiunea sa, mă deserveşte grav, deservind în acelaşi grad adevărul.

Şi el nu e singurul! Cam pe la începutul anilor '80, un critic mai tânăr care-mi arăta pe atunci o mare simpatie s-a apucat să povestească în scris o scenă petrecută la nu mai ţin minte ce întrunire scriitoricească, unde eu aş fi propus să nu fie acceptaţi în Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti decât cei născuţi în urbea lui Bucur! E inutil să mai spun că n-am susţinut nicicând o atare aberaţie, eu spunând (sau încercând să spun) că în conducerea Asociaţiei ar fi bine să fie ales şi un om al locului, măcar unul cu dragoste pentru cetatea sa natală - totul în perspectiva vastei acţiuni de demolare a ei iniţiată şi condusă furibund de noul „ctitor" al atâtor orori monumentale. În plus, şi aici trec la alt punct al discuţiei, unui om - scriitor sau nu - îi pot surveni situaţii accidentale, cu totul necaracteristice pentru ceea ce e firea şi ţinuta lui; mie, în cazul în speţă, mi se pot atribui multe păcate, dar nu de a deraia de pe linia urmată de mine constant, a Logicii.

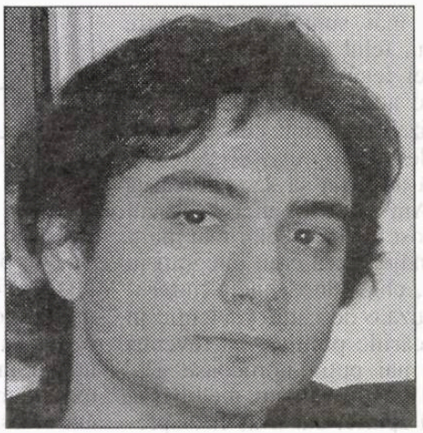
Şi i-am dat chiar un exemplu, care mi s-a părut că l-a şi convins: pe când eram în liceu am avut ocazia de a-l vedea (cu mai multă curiozitate, desigur) pe Vladimir Streinu, o siluetă neobişnuită în tagma didactică, care a suplinit la clasa noastră câteva ore, nu mi-a fost dascăl propriu-zis, dar se fixa atenţiei celor mai curioşi. Era nu numai un cărturar într-altminteri reputat, dar şi un bărbat cu o ţinută şi o eleganţă rară în mizeria cancelariilor imediat postbelice. Era mai tânăr decât mulţi colegi ai săi, un bărbat frumos, cu un aer puţin rigid şi afectat ce se dezvăluia şi în vorbire, în fine, un ins pe care cu greu l-ai fi închipuit în anumite situaţii - deşi soarta (adică regimul comunist pe care gazetarul politic la „Dreptatea" îl combătuse în acei ani) îi vor rezerva episoade îngrozitoare.

Ei bine, într-o zi din anul 1947, cred, profesorul nostru s-a zvonit că a suferit un grav accident sau că absentează mai multă vreme fiind bolnav. Şi printre elevi s-a înfiripat o ciudată şi hilară afacere: Vladimir Streinu, care locuia în apropierea Liceului „Mihai Viteazul", obişnuia să facă plimbări în faptul serii, desigur în scopul relaxării, pe Bulevardul Pache, sub umbroşii castani care-i străjuiesc bordurile; eu însumi, dar şi colegi de-ai mei, l-am văzut singur, doar arareori întovărăşit de soţie. Ei bine, la una din aceste promenade în tenebre, omul, cu mersul lui solemn şi cu privirile pierdute spre alte zări (eventual, ale poeziei), căzuse într-un canal cu capacul absent sau înlăturat de grijuliul nostru Serviciu de Salubritate. Căzuse şi fusese extras de acolo după ce îşi fracturase câteva coaste, aşa cum a circulat zvonul ceva mai târziu în ginta şcolară.

Eu întreb: ce ar fi să mă apuc să dau drept autentică această nefericită întâmplare pe care n-am verificat-o niciodată. Cu „autoritatea" mea de fost elev al liceului, dar nu în calitate de martor al accidentului, cu „dreptul" meu (pe care nu mi l-am arogat niciodată) la fantezia creatoare pe care mi-l dă calitatea de autor de proze de imaginaţie şi de romane, aş putea acredita o penibilă minciună.

... Şi încă ea ar apărea perfect plauzibilă, căci unui poet şi cărturar, abstras din lucrurile vulgare, i se poate atribui mai uşor o atare aventură care să nu pară neapărat un simplu accident.

Supradoză



claudiu komartin

Sunt un superb cal de curse cu picioarele dinapoi amputate. Cineva mă ţesală, şi sute de gheare metalice îmi intră adânc în carne, mângâindu-mi sufletul.

Sufletul? O adunătură de resentimente şi nedumeriri, şovăielnică, vag conectată la lumea asta care se dizolvă în fiecare secundă.

Foton după foton sfârâind în şuvoaie de noroi. Clocot neîntrerupt în aer şi-n trup. Lumea, maree de lături cuprinzând cerul şi pământul deodată.

Lumea. În care eu ce mai sunt acum fără tine?

Dintre toate relele, dintre toţi monştrii,

din toată abjecţia şi ura unei vieţi nimicite, eu, iată, aleg tocmai viaţa.

Sunt un membru amputat şi mâna grea a călăului. Pe obrajii mei picură sânge, peste pieptul deschis cât să te cuprindă se încheagă sânge, am tălpile încleiate în sânge şi mă transform

într-un mesteacăn dur şi roşu ca para focului. Sunt un bărbat viu, s-ar spune, o maşinărie de carne,

de sânge şi măruntaie, pe tronul căreia o minte zdruncinată scurmă şi spulberă, spulberă şi iar scurmă.

Scriu.

Scriu încrâncenat.

Sumbru.

Ca şi cum aş lupta.

Agitându-mă scos din minţi prin tunelul în care am înţepenit încercând să mă strecor până la tine.

Cel mai bine scriu când nu scriu, ci aştept cu ochii înfipţi în soarele arzător

şi mă simt ca un derbedeu sclipitor şi primejdios. Sunt laş când scriu, căci eu cu laşitatea înaintez, până dincolo de graniţele care altfel mi s-ar părea nefireşti.

Scrisul meu este nefiresc fiindcă privirea mea puternică a paralizat şi astfel îmi port cu o pricepere nelămurită, cu o distincţie bizantină, cu plictiseală în fond

slăbiciunea şi neputinţa, singurătatea, teroarea: destinul biologic al speciei mele.

Trebuie să ştii că pe mine curajul mă trage înapoi. Mă port nebuneşte deşi în mine prosperă un lord care nu e în stare să facă nimic de unul singur.

O, nu-ţi tăia grumazul sau venele, din greşeală sau dinadins.

Adâncul pământului e plin de oameni ca mine, ca tine, întrebători şi absurzi, murdari de smoală pe suflet...

Îmi ulcerează în creier o rană de forma şi puritatea chipului tău. Reţine deci

că-mi stăruie în minte puritatea unui chip unic, privit de pe promontoriu în lumina lunii, la reflux.

Scriu ştiind că deasupra frunţii mele sclipesc noaptea trei cranii de argint alb, ca trei lune lugubre peste un ocean de azot îngheţat.

Nu-i nimeni în preajmă. Te aştept. Scăldat în primele raze ale dimineţii.

Te aştept lăsând soarele să mi se răsucească în cornee fără nici o pudoare

până când orbitele mele ajung să cuprindă întreaga vâscozitate a discului său.

Scriu fiindcă sunt o plantă agăţătoare (după cum prea bine, la timp, ai înţeles) şi fiindcă o mulţime de proşti se agaţă la rândul lor de mine crezând că le-aş putea oferi ceva.

De aici, nu mă pot ruga decât aşa cum scriu: chinuit, sumbru, cu cioturile braţelor întinse patetic spre cerul coborât ca o scară de foc până în miezul creierului. Până în inima dumnezeului meu.

Sunt aici. Cu gândul la tine. Cu urechea asmuţită de şoapte. Scriu tot mai greu,

scufundat în vârtejuri de pucioasă amestecată cu lapte.

Nu am să te mai pot întâlni, Cătălina.

O vreme, între noi nemişcarea îşi va ţese giulgiul cuprinzător, textura maiestuoasă a tăcerii îmi va încorona în sfârşit lucrarea. Lumea nu va mai fi tripou sau bazar, iar eu nu voi mai fi laş, pipernicit şi patetic.

Monştrii desprinşi din noapte se apropie spulberând geamul şi perdelele, fornăind, guiţând şi lătrând într-o încăierare turbată.

Chircit în cearşafurile ude.

Refuz bătălia.

Ca în strânsoarea unui piton, gura mea, devorată din interior, tace, zvâcneşte, dă-n clocot, alcătuind expresia acestei terori triumfale.

Totul devine în mine semn al unei frumuseţi scăpate din frâu.

Primesc fără nici o tresărire ruşinea derizorie a unui hohot ce se încheagă dincolo de pereţii craniului meu,

departe de acest creier în care sedative puternice lucrează febril la fericirea unei jalnice, abandonate omeniri.

Voi tăia din mine pentru a-ţi aşterne un drum în beznă. Te voi veghea şi voi merge alături de tine,

luciditatea îţi va arde carnea, noroiul va sfârâi pe cerul reîntors la "normalitate", vor fi aplauze şi urale şi focuri de artificii şi

într-un carusel enorm, dragostea mea, ne vom jura credinţă "eternă", iar lumina disperării mele îţi va arăta calea.

Neînchipuit de aproape eşti, pe chipul meu cu reflexe arămii, în părul năclăit de sudoare, în sexul meu

visător, neînchipuit de aproape.

O vreme, între noi nemişcarea va copleşi spaţiul, apoi atom de atom se va despărţi şi universul îşi va recăpăta cursul firesc.

Lumea asta nu va mai fi tripou sau bazar. Nici eu nu voi mai fi laş, abandonat şi minuscul.

Eşti aici, îţi strecori degetele prin şliţul pantalonilor mei decoloraţi, mă atingi brutal, îmi apuci sexul, îl smulgi şi dispari în noapte.

Cobori în stradă

şi eu sunt epuizat sau prea prins în adulaţia pentru zeul-somnifer ca să te pot urma, strada pe care locuieşti e mult prea departe, urci înapoi în carul tău alegoric -

vei deveni o prinţesă mândră şi glorioasă.

Lumea întreagă îţi va aclama trecerea, iar tu vei flutura înaintea tuturor sexul meu ca pe un sceptru însângerat.

Cu o tandreţe fără margini mă vei purta pretutindeni. Voi înnebuni şi nu-ţi va păsa.

"Nimeni nu ne va putea lua toate astea vreodată."

Fișele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

În al său **Jurnal infidel** (1992-1997), Bujor Nedelcovici ne înfățișează un Octavian Paler nu tocmai politicos și nu tocmai animat de gratitudine. Jenant de condescendent, acesta îi pune întrebări indiscrete și uită a-i mulțumi pentru un dar. Se mai întâmplă! Dezamăgirile noastre față de persoana importantului gazetar și scriitorul consună, într-un fel, cu cele ale lui B.N. Poate că-n ființa lui O.P. s-a inculcat mentalitatea funcțiilor de conducere deținute odinioară ori poate că acele funcții din sfera nomenklaturii culturale (și nu numai culturale) le-a dobândit în virtutea unei ambiții primare irepresibile. Care ambiție iese uneori la suprafață spărgând liniile chipului ideal cu mici colțuri ascuțite de vanitate. Se pare că moralistul penetrant și pretențios cu semeniii are momente în care se simte dispensat de anume reguli de atenție față de semenii și de consecvență, plutind în acea superbă gratuitate de „dincolo de bine și de rău"... După decepția produsă și în ce mă privește, îl prefer pe un O.P. retras în textele domniei sale, intemporalizat prin mijlocirea lor, purificat, precum într-un mic mausoleu funcțional încă în timpul vieții. Și, totuși, cum s-ar putea intemporaliza prin paginile domniei sale vădind în bună măsură o încleștare ziaristică?

B.N. la telefon: „Dar domnul Paler se poartă ca un Goethe!". Ne întrebăm: e o amoralitate a olimpianismului sau un olimpianism al amoralității?

„Telespectatorii din întreaga lume ai postului *BBC World* l-au desemnat pe savantul Isaac Newton, descoperitorul gravitației, drept cel mai de seamă britanic din istorie. Isaac Newton a fost ales de 21,4% dintre telespectatori, fiind urmat de fostul prim-ministru Winston Churchill și de prințesa Diana cu 13% din voturi. Pe locurile 4 și 5 s-au situat scriitorii William Shakespeare și omul de știință Charles Darwin. *BBC World* a preluat modelul folosit cu succes în serialul *BBC* **Two Great Britons**, care a realizat un clasament similar, în fruntea căruia s-a situat Winston Churchill" („Radio România", revista programelor de radio, 2003).

„Șirul eșecurilor dumitale e atât de remarcabil, încât pare să trădeze un țel providențial" (Cioran).

Nu ambiția e factorul care ne ajută în chip esențial să ne împlinim, căci ea e lipsită de candoare.

Între Carte și Viață funcționează o nostalgie reciprocă, o atracție ce pare a urmări reconstituirea unei unități pierdute de tip androginic.

Arghezi a scris o tabletă, **Căcănari și căcănărițe**. Oare de ce îmi amintesc de acest titlu așa de neconvențional, urmărind la tv puzderia de „tinere speranțe" ale muzicii ușoare, trivializate fără speranță?

„A devenit celebră exclamația tânărului din Berlinul Răsăritean, care a venit în noaptea de 9 noiembrie în partea de Vest a orașului. 28 de ani!, a strigat el, am așteptat ziua asta. Întrebat de către un jurnalist câți ani are, a fost nevoit să recunoască că nu avea decât 21. Dar tânărul avusese dreptate: dorul după paradis e ceva mai bătrân decât noi, el a însoțit istoria omenirii și a fost pregătit înainte încă de nașterea noastră" (Jan Koneffke).

O cogitație emisă de fata noastră în casă, Hani: „Mai bine să fii crezut îngâmfat decât prost!" Deh!

„În Coreea de Nord, după un accident de tren cu multe victime (161 de morți, 1300 de răniți), printre care și mulți copii, pentru că a luat foc și o școală, s-a constatat că unii oameni au murit după ce-au intrat în clădirea în flăcări pentru a salva portretele conducătorului Kim Jong-Il și ale tatălui său, Kim Il-Sung. Expunerea acestor poze este obligatorie în toate casele, instituțiile și unitățile de producție. Agenția oficială de presă KCNA afirmă că mulți oameni au scos portretele înainte de a-și căuta membrii familiei sau de a-și salva bunurile proprii. «Era ora prânzului și mergeau spre casă, când Choe Iong-Il și Jon Tong-Sik au auzit zgomotul exploziei și s-au întors la depozitul de aprovizionare unde lucrau. Au fost acoperiți de dărâmături, în timp ce voiau să adăpostească portretele conducătorilor. Învățătorul Han Jong-Suk, 56 de ani, și-a dat ultima suflare cu portretele pe piept.» Pentru cine e familiarizat cu fanteziile propagandei comuniste, știrea nu are nimic surprinzător și nu se va afla niciodată dacă morții știu că au murit cu portretele pe piept" („Dilema veche", 2004).

Etape inversate. Platon a vrut să fie politician și ulterior a devenit filosof, Andrei Pleșu a devenit filosof și ulterior a dorit să fie politician... sub toate legislaturile. Veacul înaintează...

Trecutul ia naștere subiectiv din prezent, prezentul ia naștere obiectiv din trecut, viitorul - cel mai misterios dintre timpuri - ia naștere din sine însuși.

Viclenia: un dar demonic pe care ți-l faci ție însuți, refuzând darul lui Dumnezeu pe care-l poți obține prin rugăciune.

„Despre o mulțime de lucruri nu pot sta de vorbă decât cu Dumnezeu" (Goethe).

„Rugăciunea mentală nu este - după părerea mea - decât o relație de prietenie, în cadrul căreia te afli adesea față în față cu Dumnezeu, de care știi că ești iubit" (Tereza de Avila).

Adevărata *conștiință* a armoniei nu e orgoliul, ci umilința.

Umilința e o mirabilă atitudine în raport cu tine, în măsura în care corespondentul său, toleranța, e o mirabilă atitudine în raport cu Celălalt.

Demonia subtilă a virtuții ce se îngâmfă prin conștientizare.

În regiunile mai înapoiate ale țării, medicii se bucură de un prestigiu neobișnuit, având în jurul persoanei lor un fel de aură magică. Un asemenea privilegiu derivă pesemne din cultul imemorial al vrăjitorilor și vracilor care n-a dispărut peste noapte, adoptând halatul alb al lui Esculap.

Moartea e contagioasă. Când moare o ființă apropiată, dorești să mori și tu.

Atât tinerețea, cât și bătrânețea sunt prea puțin creatoare din pricina caracterului lor eminamente contemplativ. Maturitatea, vârstă la care spiritul critic atinge apogeul, e perioada cea mai propice creației, din impulsul subiacent de a-l contrabalansa, dând o satisfacție organicității ființei.

„Nici nu ne închipuim de câtă inteligență avem nevoie pentru ca să nu fim niciodată ridicoli" (Chamfort).

Iluziile nu contravin realității, cum se crede îndeobște, ci ideilor pe care ni le facem asupra realității.

Așa cum zorile seamănă cu amurgul, orice creație sugerează în același timp un început și un sfârșit de lume.

Când sunt senin, mă simt copil, când sunt tulburat, mă simt adolescent (copilăria și adolescența: vârste creatoare de viață). Neutralitatea e o stare corespunzătoare maturității, vârstă sterilă la nivelul productivității sufletești, însă prielnică celei spirituale. Voi cunoaște oare bătrânețea ca o etapă psihologică distinctă? Oare există ea ca atare? Sunt curios.

Mă lasă în adâncă visare norii din filme: ficțiuni în ficțiune, simboluri pe care realul le face parcă să izvorască din sine, fără vreo mijlocire omenească.

Dincolo de dincolo

alecsandru văduva

Probabil că aţipise un pic şi, cu toate că zăcea încovrigat sub pătura scorţoasă, simţea cum, prin găurile făcute de molii, fire de aer rece se strecoară, se înfig în carne, ca nişte andrele ţinute-n zăpadă...

Încheieturile păreau nişte răni, oasele - ţevi ruginite ce îmboldeau muşchii încordaţi care le înveleau ca nişte anvelope scorojite. Îl mai încerca şi burta, aşa că, gemând, se dădu jos din pat.

Se înfofoli în halatul smocuit şi decolorat, din molton albastrui, îşi vârî tălpile îngheţate în papucii lăbărţaţi şi cu tălpi dezlipite; mergând împleticit, a pornit-o spre uşă, mirându-se că toate

cerneală proaspătă

paturile sunt goale. Îşi aminti cu greu că e sâmbătă şi mai toţi bolnavii se învoiseră pentru a merge acasă...

În fundul culoarului lung şi dureros de luminat se zărea o îngrijitoare care spăla gresia de pe jos cu un uriaş măturoi pe care-l tot îmbiba cu apa dintr-o găleată roşie din plastic. Tocmai se apropia de ea, când, ca nişte aripi, uşile batante din sticlă zvâcniră în lături şi o arătare roşcată fulgeră printre ele, ca o prelungă flacără.

Femeia scoase un strigăt ascuţit şi dispăru după o uşă, aruncând mătura: o prinse din zbor şi încercă să pareze drumul arătării, dar ea trecu dintr-un salt pe lângă el; apucase totuşi s-o vadă .

Era o vulpe uriaşă, cu blană stufoasă, aproape la fel de roşie precum ochii ei, aprinşi ca nişte cărbuni deasupra unui bot care dezvelea, într-un rânjet, colţi albi şi ascuţiţi. În urma ei rămăsese o duhoare greţoasă de putred dulce, dar şi de sulf, care-l învăluia şi-i strângea pieptul ca într-o cămaşă prea strâmtă. Gâfâind, s-a repezit pe urmele ei.

Nu ştia, nu apucase să observe unde se ascunsese, dar paşii îl puratară, cunoscători, spre un anume salon - de fapt o mică rezervă, de obicei goală, păstrată pentru cazurile urgente ale unor personaje suspuse.

Cine ştie de unde, în faţă îi apăru o asistentă dolofană, parcă fără chip, urlând, tot urlând aceleaşi cuvinte:

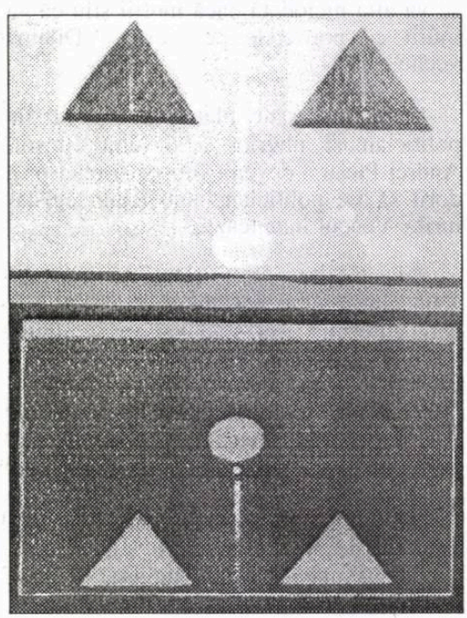
- Ai grijă, fii atent să nu-l muşte pe şefu', ai grijă, te rog, fii atent!

- Dă-l naibii de şef..., s-a pomenit şi el răcnind, în timp ce-şi ştergea cu mâneca slinoasă fruntea şiroind de sudoare; dă-l în mă-sa de şef, voi ascundeţi copiii, aveţi grijă de copii, ei nu ştiu că-i mare primejdie! Dă-i încolo de şefi, de copii este vorba...

Dădu buzna în rezerva aia curată şi luxoasă, cu măturoiul în mână, şi dibăci imediat că jivina se pitise sub unul din paturi, ochii de jar îi pândeau mişcările, iar putoarea de iad vălurea din colţ în colţ către el, aproape sufocându-l.

fiinând strâns în mână capătul de lemn lucios, vârî măturoiul pe sub adâncul patului, începu să izbească şi, cu toate că auzea schelălăieli către moarte, se simţea pregătit pentru orice.

S-a repezit fulgerător către el, chiar spre beregată, dar apucase să-şi tragă mânecile lungi ale halatului peste palme şi, în timp ce colţii ascuţiţi se înfigeau în moltonul gros, zdrelindu-i totuşi carnea, i-a prins, ca într-un cleşte, grumazul în încheietura braţului, amintindu-şi de o figură de luptă, învăţată pe vremea când mai făcea sport.



Cu firească preţuire, doctorului VIOREL POALELUNGI

Simţea zbaterile trupului vânjos pe care-l apăsa sub el şi îi era teamă că nu-l va mai putea stăpâni; ghearele reuşeau uneori să-i sfâşie pielea, dar îşi zicea că nu-i nimic, încă mai credea că nu se poate strecura în el microbul turbării. Da, se gândea la turbare; pe undeva, o moleşită sinapsă între câţiva neuroni făcuse o vagă legătură între turbare şi vulpe...

Nu gândea către sine, primejdia nu pe el îl pândea; era un imun sau, măcar, prea puţin important pentru chestia asta.

Grumazul vânos, trupul încordat ca un arc, dacă scăpau din încleştare, deveneau un pericol cumplit, aşa că urla, tot urla - aduceţi seringi cu otravă, aduceţi vaccinuri, aduceţi mai repede, limbricilor, nu mai e timp, blocaţi uşa saloanelor în care sunt copii internaţi, blocaţi uşile de ieşire din spital; copii sunt şi afară, se joacă, nu ştiu şi nu simt primejdia, dă-l dracului de şef...

Aşa că, până la urmă, se apropiară doi infirmieri solizi. O gheară a fiarei îi răscolea pântecul; au înfipt ace lungi în trupul ascuns de blana roşcată; el strângea mai departe, cu ultimii stropi de putere, gâtlejul jivinei; balele amestecate cu spumă sângerie i se prelingeau fierbinţi pe trup şi, cu toate că cei din jur, tot mai mulţi, încercau să-l liniştească - ei, gata, totul s-a terminat - şi trupul sălbăticiunii, moale acum, fusese tras de sub el, continua să răcnească:

- Copiii! Aveţi grijă de ei! Chiar de-i moartă jivina, mai poartă cumplita turbare în ea, hai, feriţi-i!

Brusc i-a apărut în minte un chip, nici încruntat, nici senin, doar cu o umbră de zâmbet ironic, al unuia care se crede atotştiutor. Simţind că se trezeşte, a prins a striga un prea-îndelung:

- Doooctooooreee!!!

Mai simţea urmele de colţi şi de gheare în carne, îl usturau, ştia că otrava turbării se strecurase în trupul, în sufletul, în gândurile sale; în zadar i-ar fi rugat să golească seringi, uriaşe fiole în el, era prea târziu, mult prea târziu, dincolo de orice

târziu! Degeaba îl striga şi pe Doctor, niciodată nu se va mai putea apropia de copii, să-i mângâie, să le vorbească, să îi privească în ochi...

Aşa că a ridicat pleoapele grele, mintea năclăită de vis i-a şoptit că se găseşte jos, încolăcit pe covor. Dumnezeu ştie când se rostogolise din pat. Ioana nu simţise nimic, dormea de cine ştie când cu faţa spre perete şi răsuflarea ei era ciudată, semăna cu un depărtat răpăit de mitralieră în ceaţă.

Dezmeticit de-a binelea, şi-a dat seama că noaptea începuse să se îngâne cu ziua şi, zâmbind la fel de rece ca firescul crepuscul din zori, a urcat în pat, lângă nevastă-sa. Cu spinarea rezemată de tăblia din lemn, urmărea cum i se înfiripă în minte o melodie - *Valsul zorilor* -, cântec obişnuit în unele părţi la înmormântări, în altele - la nuntiri...

Ioana mai stătu o vreme ghemuită sub plapumă, dar, când îşi dădu seama că zgomotele infernale făcute de noii gunoieri ai tranziţiei, în timp ce goleau tomberoanele metalice, nu vor înceta prea curând, deschise ochii şi, oftând, se ridică din aşternuturi, bombănind:

- N-am să înţeleg niciodată cum se pot aduna atâtea resturi într-o singură zi!

Ştefan, rezemat de tăblia patului, o privea de o vreme cu multă uimire.

- Ştii ce nu pricep eu? Te urmăresc de câteva dimineţi şi, cât timp dormi, simt o mireasmă plăcută, parcă de ferigă..., nu ştiu cum, ca o adiere blândă dinspre păduri. Dar, de cum te trezeşti, năvălesc mirosurile obişnuite ale casei - mâncarea de aseară, sudoare, haine vechi...

- Ia mai lasă prostiile!

- Zău, prinţeso, zic zău de trei ori că nu te mintesc! Aceeaşi aromă de ferigă când dormi, mereu şi mereu... Noaptea, cel puţin, mai c-aş putea să jur că eşti alta, venită parcă din altă lume, de undeva de dincolo, ba chiar de dincolo de dincolo...

- Hai, dă-te jos din pat! îl împinse femeia, înăbuşind un căscat, dar el rezistă, apoi îi prinse faţa în palme şi o privi în ochi cu un fel de încredere:

- Dacă aş fi fost filosof, mi-aş pune o grămadă de întrebări. Ştii, un oarecare domn Aristotel zicea că cine, dacă nu filosoful, trebuie să cerceteze dacă Socrate, pur şi simplu, e unul şi acelaşi lucru cu Socrate cel care şade...

- Hai, termină odată cu prostiile!

Ştefan îi dădu drumul şi, cu mâinile sub cap, îşi întoarse privirea spre fereastră.

- Uşor de zis, dar ce ştii tu! Poetica şi Retorica, Etica şi Morala, Metafizica... Mamă-doamne, cât am mai tocit... Şi profesorul care, naiba ştie ce avea, că tot pufnea pe nas: So-tchn-crate şi So-chrn-crate cel care şade...

Ioana îl îmbrânci cu putere, pe neaşteptate, şi îl rostogoli din pat pe covor, făcându-l să-şi amintească de visul din crepusculul zorilor. Pendula din hol scoase un hârâit, apoi bătu de şapte ori, aşa că se ridică şi se întinse:

- Numai şapte, fir-ar să fie! Nici măcar duminica nu pot să mai lenevesc şi eu, omeneşte. Să-mi fi adus şi tu cafeaua la pat, o gustare, ziarul...

- Păi, da, ce să-ţi spun! Vezi că s-ar putea să vină Clara cu bărbat-su pe la noi şi n-am nimic pentru masă. Hai, mişcă-te odată, n-am nici lapte pentru copii, ia şi nişte apă gazoasă, că n-avem de bere, vezi şi tu ce mai găseşti...

Mergând spre baie, bărbatul simţi o ameţeală uşoară, un zvâcnet călduţ sub tâmple şi, puţin înveselit, observă cum picioarele nu păşesc cum ar fi vrut el, ci o iau câş, spre dreapta.

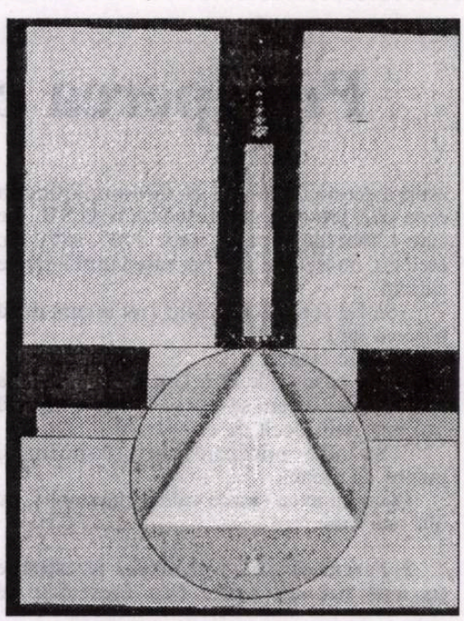
- Ei drăcie, îşi zise, nici măcar n-am băut!

Îşi reveni repede şi, după câteva minute, cobora scările.

Vântul trăgea subţire prin spatele blocurilor şi, în timp ce se apropia pas cu pas de vechea băcănie, numită acum LA GOGU - *minimarchet*, se simţea tot mai pătruns de răcoarea dimineţii. Un tremur mărunt îi scutura uneori trupul, sticlele goale zăngăneau şi ele în sacoşă, aşa că aproape îşi goli bricheta de gaz până reuşi să-şi aprindă o ţigară. Trăgând cu sete din ea, îşi potrivea mersul în ritmul unui cântecel trezit dintr-o copilărie uitată:

Una
Paloma tristă
Stătea pe prispă,
Spărgea la nuci...
Două
Palome triste
Stăteau pe prispe.....

În sfârşit, intră în prăvălie, se aşeză la rând, înfiorat încă, şi începu să se simtă bine abia după ce trupul plin al unei fete din spate se lipi de al său; avea sânii elastici, pântecul aproape că dogorea; îl încercă din nou o ameţeală ciudată, ca cea din clipele dinaintea alunecării spre somn.



Făcu ceva cumpărături şi, cu un pic de părere de rău, ieşi în stradă, unde îl întâmpină glasul răguşit şi vesel al lui Nae:

- Ce draci facem, domne, ne sudăm şi noi? Hai, scoate o foaie, am luat şi de la Alifie, aşa că fug după o naşpalincă, altfel îmi crapă capul. Am tras-o, măi frate, azi-noapte, să vezi ce chestii se petrecură, nici n-o să-ţi vină să crezi! Haide odată, nu mai mă ţine cu ochii în soare, oi fi şi tu grăbit...

Băgă mâna în buzunar, făcu repede socoteala cam cât îşi poate permite, cu toate că nici prin cap nu-i trecea să se întindă la băutură cu ăştia, naiba ştie la ce se putea ajunge, o mai păţise de câteva ori, aşa că îi spuse zâmbind:

- Măi Nae, n-am acum, dar stai să duc astea acasă şi trec eu pe la voi, hai că vin repede...

Îşi lăsă prietenul din copilărie mârâind neîncrezător şi grăbi pasul, parcă o pală de vânt îl împingea de la spate, dar nu prea ştia nici el către unde...

Totuşi, ajunse în faţa blocului în care locuia, salută şi schimbă câteva vorbe cu nişte vecini, apoi îşi dădu seama că-şi uitase cheile pe măsuţa din hol.

cerneală proaspătă

Un timp rămase pe gânduri, rumegând o ideie - ce-ar fi să nu existe, de fapt, nici o cheie, apartamentul de la etajul al treilea, cu tot ce cuprinde, să nu fie al lui? Putea să se răsucească, s-o pornească înainte pe stradă, paşii îl vor purta ei undeva...

Mai strică nişte gaz până-şi aprinse ţigara, apoi întinse degetul nehotărât spre interfon şi apăsă de două ori pe cifra 3.

- Cine e? răsună un glas în micul difuzor şi se miră când îl recunoscu pe cel al Ioanei, aşa că se bâlbâi un pic când îi răspunse.

- Auzi, tot eşti jos..., continuă soţia pe un ton ridicat; treci şi pe la farmacie şi ia nişte aspirine, ceva, ţi-am tot spus că mă paşte-o răceală, să nu le-o dau şi copiilor, vezi să nu iei cine ştie ce chestii scumpe, ştii doar că stăm prost cu banii...

Vorbele îi erau unori acoperite de lătrăturile Izei, căţeluşa parc-ar fi vrut să-i spună ceva, simţea că ar trebui să-i răspundă, însă glasul nemilos şi atât de cunoscut îl îndemnă:

- Hai odată!

Legătura dintre cutiuţa neagră a interfonului şi bănuita lui locuinţă se întrerupse brusc şi, mecanic, paşii îl îndreptară spre farmacia din colţ...

1. Schițați portretul-robot al președintelui Uniunii Scriitorilor din România

2. Care-i, de fapt, opțiunea dumneavoastră pentru viitorul conducător al Uniunii? Motivați-o!

3. De ce schimbări radicale are nevoie breasla noastră?

vânarea președintelui

Tronul blestemat

bogdan ghiu

1, 3. Nu știu de ce și-ar dori cineva, în momentul de față, să devină președinte al Uniunii Scriitorilor. Este un post blestemat: ultimii doi președinți nu și-au putut duce mandatul până la capăt...

Din punctul meu de vedere, focalizarea pe funcția de președinte ocultează adevăratele probleme ale Uniunii, care sunt de structură (instituțională) și de mentalitate (de grup profesional). Nici un președinte, oricât de influent, de bun „federalizator" de opinii, de activ și de responsabil ar fi, nu ar putea să rezolve, prin simpla sa prezență, problemele, pe de o parte ale Uniunii, pe de alta ale scriitorimii, *relansând*, adaptat la actualitate, atât instituția, cât mai ales breasla. Tot jocul în jurul „boierilor", „oierilor" sau „vierilor minții" se poate reduce la adevărata rădăcină: *ierii*. Suntem conduși de „ieri", cu concepții de „ieri", gândim ca „ieri". Faptul că Uniunea Scriitorilor dispune, cât de cât, de un *patrimoniu*, o face - și îi face pe cei mai mulți dintre membrii săi - pe unii, puțini, în mod nemijlocit, material, pe alții, cei mai mulți, doar fantasmatic - să fie rupți de realitate, să se comporte într-un mod minor, îngust, pasiv, fals *conservator*: ca niște rentieri, când de fapt capitalul cel mai important aici este cel simbolic și cel social activ, aflat în circulație, iar la acest capitol suntem scăpătați, bovarici și resentimentari. USR ar fi, poate, mai sănătoasă ca instituție reprezentativă a unei bresle dacă n-ar (considera că) dispune și se poate baza în exclusivitate pe un patrimoniu și dacă s-ar vedea obligată să-și producă singură, zi de zi, printr-un dificil, recunosc, transfer de creativitate, ca un ONG oarecare, resursele. Situația actuală invită mai degrabă la lene, invidii și delapidare, la sustragere și cheltuire, în loc de adăugare și investiții. Dacă nu vrem să fim *sindicat*, ar trebui să ne organizăm mai degrabă ca un *club* în care să plătim cu valoarea și cu activitatea. Acum, Uniunea este un fel de C.A.P. pe locul unei moșii, dominată de un amestec imploziv de mentalități feudal-colectiviste. Patrimoniul, trecutul, istoria îi otrăvesc, nu-i susțin prezentul.

Așa cum, dacă îmi amintesc bine, s-a mai vorbit și cu ani în urmă, funcția de conducere a USR ar trebui (de)dublată: un *președinte-scriitor* (capital literar activ, valoare, renume, influență intra și extrascriitoricească, bună administrare a divergențelor și diferendumurilor) și un *manager-nescriitor*. Postul de *vicepreședinte* (vicepreședinți) ar trebui desființate. În locul lor, *coordonatori de proiecte* și de *programe*. Orice președinte am alege acum - și nu alegerea unui (oricât de) bun președinte este, acum, problema și șansa de soluționare a situației interne și externe *critice* a Uniunii -, acesta se va așeza, cum spuneam, pe un tron blestemat...

... Și va fi imediat făcut captiv - postul în sine, chiar și neocupat, este deja captiv - de către *echipa de angajați nescriitori* ai Uniunii, care par inamovibili și care, de fapt, încarnează adevărata istorie și „tradiție" subterană a Uniunii, povara, umbra de care aceasta nu se poate lepăda. Această echipă ar trebui imediat *schimbată*. Înainte de a fi ales, Eugen Uricaru promisese ferm că va face această schimbare, dar nu a făcut-o. Și l-au „făcut" ei pe el... Voi face, în ceea ce mă privește, din această decizie/nondecizie, un semn de încredere în președintele care va fi ales. În funcție de acest mic „amănunt", îmi voi regla atitudinea față de Uniune, în general, pentru următorii patru ani.

În sfârșit, nu cred că ar trebui să așteptăm diferite *candidaturi* și apoi să alegem dintre ele. Probabil nu vom avea ce alege. Este în firea lucrurilor ca un creator să se viseze împărat peste ai săi, căci, dacă nu s-ar dori/considera tot timpul mai valoros decât ceilalți, nu ar mai fi creator. Dar sferele nu trebuie confundate. Capitalul literar, activ sau pasiv, nu se convertește de la sine în capacitate managerială, nu reprezintă nici măcar o posibilitate de existență a acesteia. Tocmai de aici derivă, de altfel, toată impuritatea și ambiguitatea postului de președinte al USR, așa cum este el definit în momentul de față.

Există vreun scriitor român care a condus sau conduce *cu succes* vreo instituție cultural-mediatică de oarecare amploare? Asta ar trebui să ne întrebăm, statutar, și unor astfel de oameni, dacă există, ar trebui să li se *propună* să candideze la funcția de președinte.

2. Sincer, nu am nici o opțiune. Fără trecutul nelămurit, fără complicități politice și, repet, mai ales *fără actuala echipă administrativă de nescriitori* a Uniunii, căreia orice președinte îi va cădea imediat în plasă, căci aceasta va ști, știe de mult, numai asta, de fapt, știe, să-i trezească diverse avidități. Eugen Uricaru a fost un bun președinte. Avem nevoie de un președinte care să-și propună să schimbe, să *renoveze* Uniunea, s-o *activeze*.

Personal, cred că a venit timpul ca el să fie ales din rândul generațiilor mai tinere și, mai cu seamă, active pe „piață" în '80-'90. Iar alegerea să se facă după merite *manageriale*, în măsura în care există și, mai ales, în baza unei *competiții de programe*. Președinția USR nu mai trebuie să reprezinte în exclusivitate un premiu, o recompensă, o sursă de venit care să răsplătească, de fapt să recunoască și să consfințească, *valoarea literară*. Este vorba de două sfere distincte și tocmai confundarea lor produce blocajul de bază.

Dar, pentru că urgența o reprezintă alegerea unei persoane, de ce n-am încerca, totuși, o premieră? Să alegem ca președinte al Uniunii Scriitorilor o *scriitoare*. Cum ar fi, cum ar putea fi Gabriela Adameșteanu sau Marta Petreu, de exemplu. O femeie. O papesă. Un contra-papă. Meditați, tovarăși!

Priceperea chivernisitoare

corneliu irod

1. Scriitorul este un animal ciudat. Vanitos, ciufut, plin de hachițe și ifose, peste măsură de sensibil nu numai la **bune** și la **rele**, dar și la lucrurile pe care el însuși le califică drept fleacuri, bîrfitor și flecar mai dihai ca o muiere de la țară sau o țață de mahala, pretențios, mofturos, mereu nemulțumit, nedreptățit și neînțeles. Și, peste toate, el e cel mai deștept din lume, cel mai frumos și, nu încape îndoială, genial (numai cei mai modești se cred a fi doar cei mai talentați). Lucru firesc, pentru că așa și este, altfel n-ar fi scriitor !

Partea proastă (de fapt, partea bună) e că, între cei aproximativ 3.000 de scriitori din România, nu există doi la fel. Și atunci sigur că te întrebi: cum ar trebui să fie Președintele Uniunii Scriitorilor ca să-i mulțumească, măcar cît de cît, pe toți? E la mintea cocoșului că un astfel de om nu există! Vorba ceea, soarele că-i soare și tot nu-i încălzește pe toți la fel, nu? În acest caz, să susținem bazaconia unora că n-avem nevoie de o uniune a scriitorilor și, evident, nici de președinte? Nici vorbă! E o prostie asupra căreia nu merită să zăbovim acum. În ceea ce-l privește pe Președintele U.S.R., pe care-l vom alege pe 17 iunie 2005, acestuia, cred eu, nu trebuie să-i lipsească următoarele calități:

- Să fie scriitor de talent (nu numai după părerea lui).
- Să fie cinstit.
- Să-i pese și de alții (nu avem pretenția absurdă să-i cerem să-i pese în egală măsură sau mai mult decît de el însuși).
- Să aibă pricepere chivernisitoare și putere de muncă.

Dacă va avea și alte calități lăudabile, cu atît mai bine.

2. Pentru că are cu prisosință înzestrările de mai sus, un foarte bun Președinte al U.S.R. va fi **Marius TUPAN**. (Nu-i un argument de colo să vă atrag atenția asupra felului în care realizează Marius Tupan - aproape de unul singur! - revista *Luceafărul*.)

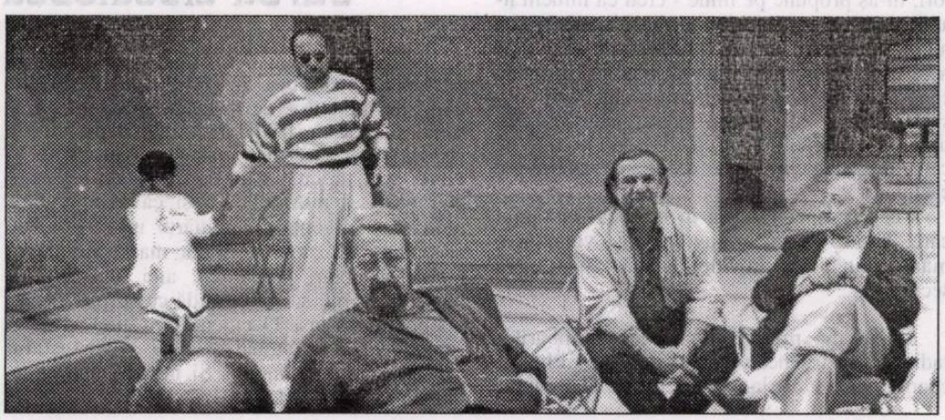
3. Singura îndatorire (dar îngrozitor de grea!) a viitorului Președinte este de a repune Uniunea Scriitorilor pe roate (de dorit, mult mai bune decît cele de pînă în 1989), încît scriitorul român să ocupe în societatea de azi locul pe care-l merită și, pînă a deveni bogat, măcar să nu moară de foame (sigur, nici de sete !).

L-aș dori pe Titu Maiorescu

gabriel rusu

1. Sintagma *portret-robot* conține un ciudat, neliniștitor chiar, balans între nuanțările bogate proprii viziunii subiective (a artistului) asupra unei subiectivități (cea a unei ființe umane) și limitarea strictă întru existență/expresie a unei alcătuiri de o obiectivitate non-umană. În ceea ce mă privește, prefer să mă opresc la cuvântul *portret*, mai ales atunci când este vorba despre președintele Uniunii Scriitorilor. În ceea ce îl privește pe virtualul, deocamdată, deținător al funcției numite, ar fi de dorit să aibă nu atât calități (acestea configurează perfecțiunea, iar orice perfecțiune are un damf șiret de dictatură!), cât cantitatea de comprehensiune a semenului om-scriitor necesară unui vindecător de suflete, minți și orgolii. Pentru că scriitorul român din imediat prezintă multiple sechele în zonele amintite ale ființei sale, ca urmare a eforturilor de a-și găsi un loc sub soarele dintr-o lume nouă. Președintele Uniunii Scriitorilor ar trebui să poată, în ordine: 1) să traducă subtil și convingător din lumea veche a scriitorului, în lumea nouă a scriitorului. Adică să facă viabile obișnuințele unei boeme leneșe (care propășea, neabătută, socialist și balcanic) într-o piață editorială concurențială, guvernată de seducătorul financiar box-office. Însă neuitând că vânzările în trombă nu certifică, neapărat, valoarea. Și mai ținând minte că valoarea adevărată trebuie promovată, împinsă mediatic spre raftul întâi al librăriilor, măcar pentru ca posibilul cititor să aibă știință că valoarea a apărut, iată; 2) să aibă numele așezat pe o operă (în plină facere, desigur) care deja îndeamnă la respect colegial. Astfel îi va fi mult mai la îndemnă să armonizeze (în sensul de a pune într-un dialog civilizat) mândriile, individuale și colective, izbucnite din amarnice credințe stilistice, generaționiste, moral-literar-artistice. În plus, ar fi de un real folos ca respectivul nume să nu fi fost în atingere cu practica delațiunii către autoritățile comuniste (și nu numai!), cu pupatul de dosuri sus-puse, cu plagierea textelor unor confrați dispăruți mai de demult sau mai de curând; 3) să aibă abilități și inițiative manageriale, dar bine temperate de conștiința faptului că scriitorul trebuie apreciat nu doar pentru că aduce bani în buzunare diverse, ci și pentru că îi face pe cei din jur ca, uneori, să se gândească *și* la altceva decât la bani, să simtă, pur și simplu, condiția umană. Cu alte cuvinte, este bine ca în visteria Uniunii Scriitorilor să adie bunăstarea, însă nu e bine ca bunăstarea să vine pe orice căi, unele greu de înfrățit cu orgoliul de breaslă, orgoliu dobândit și meritat.

2. Mi l-aș dori președinte, la Uniunea Scriitorilor, pe Titu Maiorescu. Din câte am tot văzut uitându-mă în urmă, s-a descurcat absolut onorabil în ceea ce privește trecerea literaturii române de la stadiul de proiect, la stadiile (!!!) de faptă. Ajutat, desigur, de cei care și astăzi ne sunt mentori, dar, la urma urmei, este meritul celui care izbutește să pună laolaltă și să arate lumii o identitate culturală. Rigoarea lui Titu Maiorescu ne-ar face bine, ca un duș scoțian, acum, când trebuie, pentru a doua sau a treia oară, să ne așezăm spiritual din nou în istorie. Ar mai fi de căutat scriitorul român, trăitor astăzi, în care magistrul s-a reîncarnat.



3. Cred că breasla scriitoricească din România ar trebui să se gândească mai mult, mai profund la ea însăși, la necesitatea ca ea să existe. Sau să nu mai existe?! Pe alte meridiane, breasla scriitorilor s-a metamorfozat/împrăștiat/atomizat. Acolo, scriitorul este singur, față în față cu agentul literar, editorul, librarul, cititorul. Rezistă, desigur, însă, din când în când, este iremendiabil trist. Uniunea Scriitorilor este încă folositoare scriitorilor români, astăzi, pentru încă o vreme - hai să spunem, cu cinism, pentru încă patru ani. Dacă va sta umăr la umăr cu edituri, cu difuzorii de carte și reviste literare, cu puținele mass-media care se mai uită către literatura română prezentă, va reuși să îl convingă pe românul de început de secol XXI că merită să (re)devină cititor, deoarece există cineva care *îi* scrie chiar existența. Breasla ar trebui să strângă rândurile - altfel, extincția vine asupra speciilor, însă și asupra indivizilor.

P.S.: Am sugerat ca președintele Uniunii Scriitorilor să aibă o operă cunoscută, pe cale de a fi recunoscută. Nu m-am referit la statutul de geniu, desigur. O dată, pentru că geniul întrale literaturii are de dus la capăt alte treburi pe acest Pământ. A doua oară, deoarece, dacă o condiție pentru obținerea președinției ar fi *să nu fii* genial, mi-e teamă că nici un scriitor român nu s-ar înscrie în cursă, ca să obțină șefia breslei. Ce să-i facem, suntem romantici, mizăm întotdeauna pe posteritate.

Ar speria pe cineva o grevă scriitoricească?

adrian dinu rachieru

1. Dacă tot am păsit voinicește în era „fundamentalismului de piață" (cum ne învață *papa* Soros) și dacă ne bântuie „euforiile consumiste" (evident, nu e vorba de „consumul" de carte), bănuiesc că un președinte *eficient* al „marii Uniuni" (scriitoricești) nu trebuie, musai, să fie un nume greu în câmpul literaturii. Ci, mai degrabă, un ins bătăios, sensibil la durerile obștei, cu abilități relaționale și, negreșit, cu o probată competență managerială. Altfel spus, un scriitor sacrificat, neobsedat de managementul vizibilității și auto-promovare într-o lume în fierbere, în care regia de culise, deversarea de insanități, adevărurile șoptite și, nu în ultimul rând, clocotul orgoliilor creează, fără istov, tevatură. „Listași" (mulțumesc, Magda Ursache) insomniaci cheamă mereu la „război", opozanții nu dorm, tapajul mediatic e în floare. Iar impostura se lățește. Gândiți-vă la turma de *nescriitori*, intrând triumfal pe poarta U.S. O masă de manevră, cu votanți disciplinați, nu? Dar ce-o mai însemna, azi, a fi scriitor? Poate că acești co-breslași s-ar putea înrola sub flamura sindicalismului. Dar ar speria pe cineva *o grevă scriitoricească*?

2. Dacă e să-mi dau cu părerea l-aș propune pe acad. Mihai Cimpoi, apt de a păstori - cu mult calm, generozitate și echilibru în toate - viesparul scriitoricesc. Plus că am bifa *reîntregirea culturală*.

3. Dinspre fortăreața U.S., văzută - de unii - drept un mamut stalinist, o relicvă a totalitarismului nu prea se simt adieri reformiste. Deși deplângem soarta culturii și umilințele creatorilor cerșind subvenții (cu căciula la capul podului, vorba unui șef de revistă), această zbatere - aproape inutilă, dar cheltuind și deturnând energii - nu află ecou în sufletele sensibile ale guvernanților. O lege sănătoasă a sponsorizării întârzie, „guvernul Tărăgăniceanu" (vorba unui editorialist) e cuprins de moleșeală și plictis. Așa că *agenda reformistă* e blocată între zvonistică și placiditate. Pe deasupra, știutul „dezghin național", lipsa proverbială a solidarității, canibalismul scriitoricesc, mereu pofticios. Încât singura speranță (și ea, vai, palidă!) e legată de o posibilă „purificare" axiologică în sânul U.S. Dar nu e cazul să ne îmbătăm cu apă rece...

vânarea președintelui

Geamantanul de președinte

gabriel chifu

1-2. Președintele Uniunii Scriitorilor în întruparea sa ideală s-ar cuveni să aibă, în primul rând, o autoritate intelectuală/scriitoricească, dar și morală suficient de mare, astfel încât să reducă până la un nivel minim suportabil valul contestărilor/atacurilor (ce sunt, desigur, devastatoare pentru Uniune și pentru fiecare dintre noi). Apoi, el ar trebui să posede nu neapărat spirit managerial, ci ceea ce aș numi o fină știință a echilibrelor de tot soiul. De asemenea, i-ar fi strict necesară o capacitate de efort deosebită, ca și disponibilitatea de a se înhăma la atâtea și atâtea corvezi. În fine, obligatoriu, el trebuie să fie ferit de iluzii, trebuie să fie convins că, oricât de bine ar lucra în favoarea colegilor săi, nu va primi lauri de la aceștia.

Din simpla enumerare a acestor însușiri se vede de îndată că e greu, e chiar imposibil de găsit într-o singură persoană tot ce trebuie să încapă în geamantanul de președinte. Probabil un președinte ideal este format din mai multe persoane la un loc, fiecare contribuind cu anumite calități la conturarea întregului năzuit. Adică un președinte ideal e format dintr-o... echipă. Ideea de echipă, de conducere în echipă, e singura soluție concretă care îmi vine acum în minte.

3. Dacă breasla are nevoie de schimbări radicale? În mod sigur, da. Dar calea de urmat, în opinia mea, nu e, cum ar părea, aceea a mișcărilor bruște, excesive. Acestea pot avea un efect pe dos decât cel așteptat: înrăutățirea, iar nu îndreptarea stării de lucruri. În condițiile date, înclin să cred că mișcările bine cumpănite, deciziile calme, echilibrul reprezintă soluția. Breasla are nevoie de această Uniune ca de o structură ce și-a dovedit o anume funcționalitate și care poate fi optimizată, înnoită dinăuntru, pas cu pas, rațional - asta, dacă vom ști să alegem acea echipă de conducere capabilă să acționeze cu competență, cu bună credință, cu colegialitate adevărată (sunt cuvinte prea mari și goale de înțeles...).

Șansa pierdută

barbu cioculescu

1. Cred că noul președinte al Uniunii Scriitorilor ar trebui să fie înainte de toate un ins echilibrat, deci nepătimaș, la mijlocul vieții, ordonat în afaceri și cu oarecari cunoștințe în domeniul administrației.

I-ar prinde bine să fie onest, neapucător și în posesia darului de a ști să-și aleagă colaboratorii - Alexandru cel Mare, Napoleon, dl Ion Iliescu s-au ilustrat în această privință. Când persoana în cauză ar mai fi și un scriitor de oarecare notorietate, alegerea ar fi perfectă, desigur la discreția hazardului.

2. Nominalizări: dacă domnul Eugen Uricaru nu s-ar fi retras din cursă, din motive cemi rămân necunoscute, pe dânsul l-aș fi votat, în virtutea continuității și ca o compensație că nu l-am votat data trecută. Dacă domnul Nicolae Manolescu, efectuând o lipsită de primejdie coborâre de pe soclu, ar candida din nou, pe dânsul l-aș vota, în virtutea continuității, căci l-am votat data trecută. Motivații mai ample nu voi servi, câtă vreme dânsul nu grăiește. Dar vă asigur că ele există, în număr mare.

Dacă se va produce un vid de candidați, în locul ipotezei contrarii a unui puhoi de salvatori, m-aș propune pe mine - cred că nimeni n-ar fi mai potrivit, așa cum, din păcate, lumea nu mă cunoaște, distrat, lăsător, ușor de dus de nas, catastrofist, uituc. M-aș înscrie în cursă, când aș fi măcar cu un an mai tânăr. Așa, consider momentul trecut, șansa pierdută. Va trebui să mă mulțumesc cu două-trei premii, pe care, de pe acum, mi le datorează candidatul câștigător.

Ceea ce sper este ca în mijlocul bâlciului care, cum se cuvine, va avea loc, să votez pe o mână bună, cu făgăduiala că voi păstra secretul.

3. Nu mă pricep în chestia schimbărilor radicale, ca traducător cunosc vorba „Plus ça change, plus c'est la même chose". Dar câteva energice intervenții în problema desfacerii cărții de literatură, de natură a soluționa cumplita situație a tirajelor, bune inițiative de popularizare a cărții românești pretutindeni în lume, sunt urgențe. Știu că există un regim al acestora - o moștenire! - și că în aparat se numără și urgența cu numărul un milion, de aceea nu îndrăznesc să-mi fac mari speranțe, ci numai așteptări. Poate că, aici, și scriitorii noștri ar trebui să întreprindă ceva, producând opere care să lase Occidentul cu gura căscată: *la bouche bée*. Numai și doar pentru sfatul acesta, merit o comoară. Și încă aș mai avea, dar nu aveți unde le ține!

Elită sau sindicat

gheorghe schwartz

1. Un portret robot este un ideal și, pentru că nu am ambiții personale pentru funcții executive, nu sunt preocupat nici de un portret robot al acestora. Reflectând, acum, la întrebarea dumneavoastră, cred că președintele breslei scriitorilor ar trebui să fie o personalitate de mare prestigiu, care să impună respect nu numai colegilor, dar și autorităților, astfel încât să poată deveni un partener ascultat în discuții. (Mai ales azi, când scrisul nu este o meserie bănoasă, scriitorii - în marea lor majoritate - sunt priviți cu dispreț, întrucât nu știu să facă bani.) În al doilea rând, președintele nu trebuie să fie parte a grupurilor constituite, pentru a nu distorsiona și mai mult scara de valori, atât de mincinoasă în zilele noastre.

În al treilea rând, președintele ar trebui să se înconjoare de un staf profesionist mai ales în managementul economic: un vicepreședinte dispus să-și sacrifice scrisul pentru a aduce fonduri colegilor, unul sau doi secretari cu multă putere de muncă, apți de a pune în viață ideile concrete ale vicepreședintelui.

2. De aici, din provincie, habar n-am cine și-a depus candidatura, nu cunosc programul respectivilor, știu doar - din presă - că Eugen Uricaru a renunțat. Deși, de regulă, nu fac nici un secret din opțiunile mele, n-am cum să-mi exprim votul fără să știu cine va fi pe listă.

3. Cred că U.S. trebuie, în primul rând, să supraviețuiască. Asta înainte de toate. Apoi, mi-aș dori ca deciziile să devină extrem de transparente și să fie publicate *in extenso* într-unul dintre organele U.S. Cred că ar fi bine ca autonomia filialelor să fie mai mare, astfel încât U.S. să reprezinte o federație a filialelor. Mai cred că ar trebui să se găsească, în sfârșit, un răspuns la întrebarea dacă U.S. este o societate de elită sau un sindicat. Și, nu la urmă, cel ce va fi ales să nu considere - Doamne ferește! - funcția drept o trambulină personală pentru Premiul Nobel, ci să-și folosească relațiile și prestigiul pentru a lega punți reale între literatura română și cea străină.

Scriitorii sunt personalități accentuate și fiecare dintre noi se socotește undeva în fruntea valorilor. Dacă n-ar fi așa, n-am putea continua să ne folosim timpul vieții cu o activitate atât de puțin rentabilă material. U.S. ar trebui - fără să lezeze orgoliile nimănui - să reprezinte, dinăuntru, o speranță în grup, iar, din afară, o speranță pentru societate.

Curat portret ideal, conașule!

Modelul interbelic

gabriel dimisianu

1. Ideal vorbind, preşedintele Uniunii Scriitorilor ar trebui să fie o persoană cu mare prestigiu literar, cu autoritate morală şi, totodată, un bun administrator. Modelul interbelic: Liviu Rebreanu. Nu este uşor să găseşti însă astfel de oameni. Aş spune că azi este chiar mai greu de găsit decât ieri. La S.S.R. au recurs, în mai multe rânduri, cu bune rezultate, la scriitori care nu deţineau, în epocă, cea mai înaltă cotă literară, dar erau pricepuţi în administrare şi oneşti (şi eficienţi) apărători ai intereselor breslei (Corneliu Moldovanu, generalul N. Condeescu şi chiar Emil Gârleanu, cel care a înfiinţat Societatea). În fond, literar, un scriitor nu se poate reprezenta decât pe sine. Nu e vorba, totuşi, bineînţeles, de a accepta în fruntea Uniunii o nulitate literară numai pentru că deţine capacităţi manageriale. Dar nici să alegem pe unul dintre aceia care ne scot ochii cu ideea că sunt cei mai mari scriitori şi trebuie să ne fie, pentru aceasta, şi preşedinţi. În afară de o mare vanitate maladivă, nu au nimic de oferit confraţilor. Ar duce de râpă Uniunea în timp record.

2. Am citit scrisoarea celor treizeci de scriitori care vin cu cinci propuneri de candidaţi, toate de luat în considerare în afară de una: Mircea Cărtărescu. De ce nu şi aceasta? Pentru că el însuşi declară că nu-l interesează „nici măcar o Uniune reformată". A visat totdeauna, mărturiseşte, la un „club literar restrâns", „fără statute, fără patrimoniu, fără preşedinţi". Cu acest program se scoate singur din joc.

În ce priveşte opţiunea mea, nu am ajuns să mi-o precizez, din păcate. Nu ştiu, de altfel, în momentul de faţă, cine s-a înscris efectiv în cursa pentru preşedinţie. Ştiu sigur la ora asta doar pe cine nu aş vota.

3. Nu sunt adeptul schimbărilor radicale şi cu atât mai puţin al reformării din afară a Uniunii, cum a propus cineva ca să se afle în treabă. Schimbări sunt de făcut, printre care şi aceea a modului de a alege Consiliul Uniunii. El ar fi fost bine să fie ales de Conferinţa Naţională, ca şi preşedintele, şi nu în secţii şi filiale cum se întâmplă acum. Votul Conferinţei i-ar fi conferit mai multă autoritate. Îmi pare rău că, în luna ianuarie, când a fost adoptat noul statut, nu am militat mai decis pentru această formulă.

Uniunea va supravieţui

liviu şi dorina grăsoiu

Evident, *Uniunea* trece prin momente dificile, datorate nu atât scandalului provocat în jurul actualului preşedinte, cât dintr-un complex de noutăţi generate de economia de piaţă şi de instaurarea (timid, dar definitiv) a spiritului democratic în toate sectoarele societăţii româneşti, inclusiv în viaţa literară. Iată de ce am luat în serios cele trei puncte ale anchetei şi am răspuns la ele după cum urmează:

I. 1. Preşedintele U.S.R va trebui să fie un om căruia să nu i se poată reproşa trecutul. Cu alte cuvinte, să nu fi fost colaborator al Securităţii şi să nu fi făcut parte din nomenklatura comunistă.

2. Să fie semnatarul unei opere necontroversate şi neexpusă negaţiei ori ironiilor confraţilor.

3. Să nu aibă încă titlul de academician, aceasta venind mai târziu, ca o recunoaştere şi a meritelor legate de conducerea U.S.R.

4. Convins că printre poeţi, prozatori, dramaturgi nu are încă nimeni un prestigiu incontestabil, preşedintele va trebui să se fi ilustrat în critica şi istoria literară, parcurgând totodată ierarhia universitară. Deci un critic şi un profesor universitar totodată.

5. Confraţii să îl catalogheze drept intelectual cu o solidă pregătire în cunoaşterea literaturii române din toate perioadele şi cu deschidere spre cultura universală, incapabil de viziuni şi atitudini restrictive, naţionaliste.

6. Să manifeste înţelegere, dragoste şi devotament pentru scriitorii români de ieri şi de azi, nefiind ataşat unei anume generaţii. Cantonarea sa într-una dintre ele se va dovedi nefastă în evoluţia U.S.R.

7. Să cunoască mentalitatea tinerei generaţii şi să nu se lase impresionat de teribilismele specifice acesteia, încurajând ceea ce merită încurajat şi necedând presiunilor agresive.

8. Să accepte realitatea existenţei diverselor grupuri şi găşti nediferenţiate estetic, dar să nu facă jocul nici uneia.

9. Să aibă tactul necesar în aplanarea conflictelor inevitabile, să ştie a-i asculta pe toţi şi a da dreptate după propria-i convingere.

10. Să nu poarte ranchiună şi să nu plătească poliţele acumulate în ani.

11. Să nu manifeste tendinţe de vedetă TV, evitând publicitatea cu orice preţ şi prezenţa pe posturi de Radio şi TV compromise.

12. Să fie diplomat în relaţiile cu A.E.R., cu APLER şi cu ARIEL, stabilind raporturi de colaborare cu aceste organisme, pentru favorizarea membrilor U.S.R. şi stoparea elanurilor grafomane.

13. Să aibă inteligenţa de a se înconjura, printre alţii, de 2-3 manageri pricepuţi care să redreseze starea financiară a U.S.R.

14. Prin comportament şi limbaj civilizat, să reprezinte un anume stil aristocratic, rezultat din asimilarea lecturilor şi a modului de viaţă specific omului educat în spiritul idealurilor umaniste şi artistice unanim acceptate.

15. Să ţină întotdeauna uşa deschisă pentru confraţi, să fie ferm în respingerea cerinţelor absurde.

16. Să respecte statutul U.S.R. şi să nu se lăcomească la câştiguri imediate.

17. Să nu fie minoritar etnic, religios ori sexual. Ar mai fi de adăugat şi altele, dar să nu ne facem iluzii inutile.

II. Nu ştim încă numele celor care s-au înscris sau se vor înscrie în cursa pentru ocuparea postului de Preşedinte al U.S.R. Nu ştim nici măcar intenţiile celor pe care îi vom numi mai jos, scriitori capabili, după opinia noastră, să răspundă la cerinţele portretului robot schiţat. Ei sunt Mihai Zamfir (critic şi istoric literar, prozator, prof. univ., diplomat apreciat, cunoscător, prin profesie, a literaturii de ieri şi de azi), Ion Pop (critic şi istoric literar, poet, prof. univ. la Cluj, intelectual cu larg orizont european şi nu numai, atent la tot ce înseamnă literatura actuală) şi Mircea Martin (critic şi istoric literar, editor experimentat, prof. univ. estetician cu bune relaţii europene, ca şi ceilalţi doi).

III 1. Se impune accentuarea specificului sindical al U.S.R.

2. Renunţarea la finanţările de la bugetul de stat.

3. Accelerarea descentralizării prin obligaţia filialelor din terioriu în căutarea şi contactarea sponsorilor.

4. Redactorii revistelor culturale să primească salariile din partea U.S.R, răspunderea lor faţă de membrii acesteia crescând.

5. Revistele culturale, în cazul în care vor primi finanţări din alte surse, să aibă obligaţia de a livra în visteria U.S.R. o anumită sumă stabilită de comun acord.

6. Să nu se abandoneze instituţia premiilor literare, la nivel naţional şi local.

7. Să se facă toate demersurile pentru introducerea în Parlament a bonusului de 50%, pentru pensionarii U.S.R.

8. Din fondurile U.S.R. să se găsească acele sume necesare ajutoarelor celor nevoiaşi, bolnavi, bătrâni.

9. Revederea listei pensiilor de merit, având în vedere unele inechităţi existente şi deja semnalate.

10. Transparenţa în toate hotărârile şi măsurile luate.

11. Excluderea din U.S.R a rău-platnicilor cotizaţiilor.

12. Excluderea din U.S.R a celor care aduc atingere prestigiului societăţii prin comportament nedemn sau prin încercări de rupere a unităţii Uniunii.

13. Sprijinirea atunci când este cazul (şi s-a dovedit a fi din păcate) a unor redacţii literare de la Radiodifuziune şi Televiziune (posturile publice) aflate în dificultate din cauza politicii editoriale defectuoase instaurată de conducerile numitelor instituţii.

14. Acceptarea şi respectarea de către fiecare membru al U.S.R. a statutului aprobat de conferinţă. Abaterile pot fi sancţionate moral şi material.

15. Renunţarea la ceea ce unii au numit deja „baroniada" de la U.S.R. Deci alţi oameni în funcţiile de conducere ale U.S.R.

16. Continuarea tuturor acţiunilor şi iniţiativelor de succes (festivalúri internaţionale etc.).

Sunt condiţiile pentru ca U.S.R. să supravieţuiască.

vânarea preşedintelui

Efortul de sensibilizare

romul munteanu

1. Preşedintele Uniunii Scriitorilor se cuvine să fie ales din rândul scriitorilor de mare prestigiu şi cu experienţă în rezolvarea problemelor financiare ale oamenilor de litere. El se cere să aibă un trecut politic şi moral ireproşabil.

2. Aş prefera ca noul preşedinte să fie un om de înaltă moralitate, lipsit de aroganţă şi foarte deschis spre înţelegerea şi rezolvarea problemelor colegilor. El nu trebuie să aibe ambiţii dictatoriale şi nici dorinţa de parvenire prin acumularea de avantaje băneşti. Popularitatea lui se cuvine să se întemeieze pe o largă înţelegere umană faţă de colegi.

3. Nu cred că breasla are nevoie de schimbări radicale irezolvabile. Dar în rândurile ei trebuie întreţinut un spirit mai larg de colegialitate, de cunoaştere a nevoilor revistelor de pe întreg cuprinsul ţării.

Încurajarea acestora trebuie să se bazeze pe mai mulţi bani, încât drepturile de autor provenite din publicarea cărţilor să poată fi sporite spre sumele maxime ce pot fi acordate. Un scriitor prolific s-ar cuveni să poată trăi ca orice profesionist din roadele muncii sale. Trebuie sporit efortul de sensibilizare a publicului faţă de cărţile româneşti prin intermediul revistelor.

Raport asupra banilor

mariana criş

1. Acum, când Uniunea Scriitorilor se află într-un vid de conducere, este mai mult decât necesar să se gândească foarte serios la o nouă conducere. Cum văd eu un preşedinte al Uniunii? În primul rând, o personalitate literară, care să nu fie înregimentată şi nici să nu poată fi acuzată de parti pris-uri politice. Apoi, trebuie regândit statul Uniunii. La conducerea Uniunii ar trebui o personalitate cu o tinută morală indiscutabilă, pentru a nu mai avea surprizele pe care le-am avut. Poate că ar trebui şi avizul CNSAS, pentru a nu se mai crea neclarităţi. Iar preşedintele virtual ar trebui în fiecare lună să prezinte Consiliului Director un raport asupra banilor cheltuiţi sau încasaţi de Uniune. Pentru că s-a văzut, cele mai multe discuţii au pornit de la fondurile Uniunii. Iar acest raport trebuie publicat obligatoriu în revistele literare. Astfel, s-ar crea o transparenţă a acestor fonduri. Tot preşedintelui îi revine sarcina să împace taberele existente acum. Este inadmisibil să existe o fractură între tânăra generaţie şi mai vechii membrii ai Uniunii. Şi, în fine, preşedintelui îi mai trebuie şi experienţă managerială.

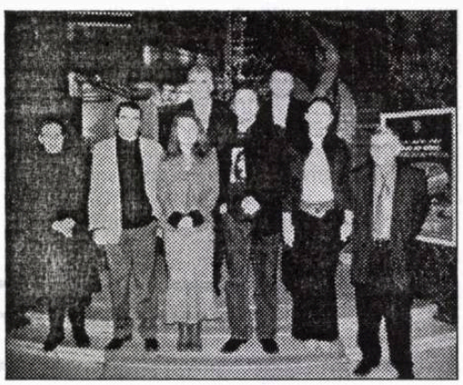
2. Îl văd la conducerea Uniunii pe Mircea Martin. Este o personalitate indiscutabilă, are experienţă managerială, nu este înregimentat politic, nu cred că a colaborat cu fosta Securitate şi cred că este singurul în măsură să împace taberele existente la Uniune.

3. În primul rând, schimbări ale statutului. Este adevărat că în ultima vreme au intrat în Uniune foarte mulţi grafomani. Nu cred că numărul de volume trebuie luat în calcul, cât valoarea lor literară. Iar această valoare ar trebui stabilită de o comisie, formată din critici literari. Apoi, structura de conducere, care acum este mult îngreunată. Cred că o structură mult mai flexibilă ar fi mai bună. Adică, ar trebui renunţat la tot felul de consilii. Un preşedinte, un secretar şi doi, trei consilieri, cred că ar fi de ajuns. Obligativitatea prezentării raportului de încasări şi cheltuieli şi a publicării lui ar fi una dintre modificările importante aduse statutului. În fine, transformarea Uniunii dintr-o organizatie condusă greoi, într-una mult mai prezentă în societate.

Nu mai are Fond literar

ion buduca

Breasla scriitorilor nu şi-a reformat mentalitatea, aceea mai ales care e activă în momentul votului de la Conferinţa Naţională a U.S.R. Acolo, la vot, va funcţiona criteriul prestigiului. Prin urmare, portretul robot al viitorului preşedinte al U.S.R. are a ţine seama de acest fapt de mentalitate. În ce mă priveşte, voi vota pe acela dintre candidaţii cu prestigiu real care va înţelege să înnoiască modalităţile de finanţare a Uniunii Scriitorilor în direcţia accesării de fonduri europene, prin proiecte culturale adaptate exigenţelor din programul european *Cultura 2000*. Acest program este uşor de găsit pe www.eurocult.ro. Muzeul Naţional al Literaturii Române, prin directorul său, Alexandru Condeescu, a accesat pentru 2005 un fond de 300.000 de euro pentru un proiect adaptat criteriilor prezente la capitolul *Carte. Lectură* din programul *Cultura 2000*.



În fond, Uniunea Scriitorilor a rămas aceeaşi, deosebirea dintre 2005 şi 1989 fiind doar aceea că nu mai are Fondul Literar.

Fondul Literar, varianta de până în 1989, nu va mai exista niciodată.

Scriitorul care caută finanţare pentru proiecte personale (atenţie: nu e vorba de împrumuturi *sine die*) are a se adresa Fondului Naţional pentru Cultură. Poate afla ce este acest Fond de pe site-ul Ministerului Culturii.

Dar Uniunea Scriitorilor ar trebui să înveţe să facă proiecte specifice după standardele europene, care să aducă resurse suplimentare în activităţile ei. Asemenea proiecte ar putea implica sute de scriitori din toata ţara. În fond, soarta şi prestigiul acestora sunt mai importante decât persoana preşedintelui USR.

Nu o singură mână... lungă

gheorghe grigurcu

1. Preşedintele ideal al Uniunii Scriitorilor? Ar trebui să fie asemenea unei zeităţi asiatice cu mai multe braţe generoase pentru a putea dărui cât mai mult nevoiaşei noastre bresle şi nu o singură mână... lungă, cu care să apuce beneficii şi privilegii doar pentru sine, aşa cum s-a mai întâmplat.

2. Aş dori să ne producă o surpriză în bine, asemenea unor Zaharia Stancu şi G. Macovescu, care au plecat de pe poziţiile propagandei comuniste, iar nu o surpriză în rău, asemenea unor preşedinţii cu mult promiţătoare premise „democratice".

3. Putem medita la multe schimbări, dar... mai bine să ne amintim o anecdotă. O înaltă faţă bisericească din Ardeal vizitează un sat sărac, cu o biserică lipsită de clopot. Întrebat fiind de ce nu s-a putut instala clopotul, preotul satului cu pricina răspunde: dintr-un şir de motive pe care aş dori să le înfăţişez pe rând Sfinţiei voastre. Primul motiv e că n-avem bani... Ajunge, a răspuns ierarhul. Nu mai e nevoie să-mi spui care sunt următoarele motive!

L-aş vota pe Varujan Vosganian

alex. ştefănescu

1. Preşedintele ideal al Uniunii Scriitorilor ar fi un scriitor de mare valoare, laureat al Premiului Nobel, bogat ca Gigi Becali, integru ca maica Tereza, neînregimentat politic, dar agreat de toate partidele. El ar mai trebui să fie un manager competent şi inspirat, să nu bea, să nu fumeze, să nu aibă amante şi să-şi petreacă toată ziua la sediul din Calea Victoriei 115.

2. Dacă aş vota azi, l-aş vota pe Varujan Vosganian.

3. Nu ar trebui făcute reforme. Ar trebui doar continuat ceea ce a făcut Eugen Uricaru (care, la rândul lui, a continuat ceea ce a făcut Laurenţiu Ulici). Datorită lui, USR are mai multe proprietăţi (case, terenuri) şi este mai puternică. Pot fi găsite, desigur, noi forme, mai moderne, de mărire a patrimoniului USR, dar în esenţă aceasta este problema. Restul sunt vorbe (şi la vorbe, noi, scriitorii, ne pricepem, nu avem nevoie de ajutor).

Veşnicii Mutu, Turcescu şi Teo

geo vasile

1. Portretul-robot trebuie să aibă ceva comun tuturor, să nu semene cu nimeni anume şi să sugereze totuşi o identitate precisă. Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România trebuie să fie un scriitor cunoscut, cu o carte de vizită naţională şi internaţonală prestigioasă, să fie un autor tradus în străinătate şi să cunoască el însuşi cel puţin două limbi străine; preşedintele trebuie să aibă puterea de a nu cădea în partizanat politic. Pe lângă un absolut indispensabil simţ al valorii artistice şi literare, în virtutea căruia să păstorească, premieze şi să promoveze variile generaţii de scriitori, el trebuie să fie, din punct de vedere moral, deasupra oricăror bănuieli. Dacă îşi învinge şi eventuala alergie la chestiuni administrative şi de asistenţă socială şi se va înconjura de o echipă cu care să colaboreze efectiv, portretul-robot al Preşedintelui (un om şi o funcţie) poate dobândi o identitate.

2. Deşi nu mă aflu pe lista autorilor cu salariu de merit, la redactarea căreia şi-a adus majoritar contribuţia Eugen Uricaru, nu m-ar deranja dacă acesta ar fi reales în iunie 2005, cu condiţia, bineînţeles, să candideze. Demisia de onoare îl onorează cu adevărat. Dacă nu, opţiunea mea ar merge spre Ana Blandiana, care, pe lângă virtuţile semnalate la punctul unu, are un important exerciţiu de relaţii publice, ca reper al societăţii civile. Ar fi prima femeie în fruntea breslei, de la înfiinţare şi până-n prezent. Numai că reputata poetă nu dă semne că ar interesa-o respectivul fotoliu.

3. Atât timp cât oricare membru al breslei poate fi sfidat, ţinut în anticameră, umilit de un parlamentar care prin statutul său de burjui şi-a cumpărat funcţia pe bani grei (ca pe timpul lui Ludovic Soare), fără totuşi a fi în stare să scrie corect o scrisoare acasă, scriitorii nu vor simţi nici o schimbare a condiţiei lor. Vor rămâne aceiaşi *vieţaşi*, numai buni să se milogească pe la diverse uşi să li se tipărească şi lor opul, după care se vor afunda în cel mai crunt anonimat, capetele de afiş fiind veşnicii Mutu, Turcescu şi Teo.

vânarea preşedintelui

Indiferenţa faţă de Filiala Chişinău

leo butnaru

1. Preşedintele, ca portret-robot? Să nu fie... robot! Mai ales, unul alimentat cu *curent* produs de trăncănitor-scârţâitoarele turbine şi giruete politice. Să fie bun ca scriitor, dar priceput şi în ale administraţiei unui sindicat greu de încadrat legilor şi modelelor *trades-union*-iste cunoscute vreodată - cel scriitoricesc. Să păstreze funcţionalitatea proiectele pe care le promova regretatul Laurenţiu Ulici şi, de va fi în stare, să iniţieze altele la fel de importante ca, de pildă, *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume.*

2. S-ar putea ca cel pentru care aş opta, acum, din simpatie şi deducţii ipotetice personale, referitoare la calităţile-i de potenţial preşedinte, să fie „bătut" de argumentele prezentate de un contracandidat, la care să nu mă fi gândit, apriori, nici o clipită. E înţelept, cred eu, să avem răbdare ca numele să se ivească din găoacea programelor (*orfico-sisifice?*) pe care le vor propune purtătorii lor. Că doar nu au mai rămas multe milioane de secunde până la 17 iunie care, pentru breasla noastră, ar putea deveni o zi istorică sau - să batem în lemn! - una... anacronică.

3. Sper ca preşedintele-debutant, neofit, să aibă suficient bun simţ şi să nu se creadă ombilicul (sau... olimpicul!) USR, ţinând cont că dincolo de uşa cabinetului dumisale există personalităţi scriitoriceşti importante, care trebuie tratate cu respectul şi atenţia ce li se cuvin. Transparenţa să facă imposibil bunul plac în diriguirea USR, anihilând tentativele de a menţine principiile (luptei) *de castă* - pardon, gaşcă (pluralisim fie înţeles). Să se depăşească indiferenţa faţă de Filiala Chişinău a USR, revenindu-se, cel puţin, la grija şi tactul cu care o trata, confratern (uneori - chiar... patern) Laurenţiu Ulici.

Primirea în U.S.R. - o simplă formalitate

ion beldeanu

1. E bine zis *portretul-robot* pentru că cel puţin de o vreme preşedintele Uniunii Scriitorilor, nu contează cum s-a numit, a uitat că reprezintă ceea ce reprezintă, adică o categorie distinctă, de creatori, desigur, prea puţin capabilă însă să-şi apere specificitatea. Aşa s-a făcut şi se face că multe dintre „oasele de ros" s-au consumat, se consumă departe de ochii celor care ar trebui eventual să ştie despre ce e vorba în propoziţie. Întrebaţi-vă, de pildă, doar cine sunt „călăreţii" ce bat depărtările - de multe ori cam aceiaşi - şi veţi fi de acord cu mine. N-are rost să insist. Iată de ce preşedintele imaginat într-o asemenea împrejurare s-ar cere să fie un reprezentant al breslei, şi nu un profitor al acesteia, ceea ce implică nişte calităţi de excepţie, aşadar; un reprezentant capabil să-i promoveze interesele şi doleanţele. În ciuda metehnelor ştiute, el ar trebui să fie şi generos, şi exigent, fără a produce deziluzii de felul celor invocate.

2. Răspunsul se poate deduce din cele enunţate anterior, numai că respectivele calităţi ori însuşiri ţin de fantezia provocată. Dar să revenim la ceea ce trebuie zis. Oricum, în ciuda metehnelor ştiute şi pe care mereu ne place să pedalăm, viitorul conducător al Uniunii Scriitorilor se cere a fi un eminent personaj public: mă gândesc deopotrivă la meritele sale literare şi, bineînţeles, la calităţile enunţate. Ceea ce înseamnă o încercare ori dorinţă de apropiere de idealul vizat. Altfel zis, liderul breslei nu poate fi altcineva decât un strălucit profesionist al scrisului, cu rezultate dovedite până acum şi, deopotrivă, un iubitor al onestităţii, dreptăţii, bunului simţ etc. Numai în asemenea condiţii preconizatele intenţii pot deveni fapte certe, eficiente.

3. Multe ar fi de spus şi aici şi cred că din răspunsurile aşteptate se vor cristaliza direcţii şi cerinţe de primă importanţă. De aceea îmi place să cred că, în ceea ce mă priveşte, nu voi enunţa decât lucruri ştiute. De aceea, mă voi rezuma la o singură chestiune, şi anume creşterea numărului de membri ai Uniunii Scriitorilor. Pornind de la restricţiile anterioare anului 1990 şi care n-aveau mai nici o explicaţie, de atunci încoace s-a petrecut o răsturnare a normalităţii, ceea ce produce sau începe să producă nenumărate nedumeriri. Şi înăuntru, şi în afară. Nu insist. Vreau să spun doar că primirea în Uniunea Scriitorilor a devenit o simplă formalitate, atât de uşor de rezolvat în condiţiile publicării fără noimă a mai tot ce iese de sub peniţa pretendenţilor, încât filialele şi-au îngroşat rândurile şi rândurile în cauză continuă să-şi sporească dimensiunile. Numai că unii dintre cei nimeriţi acolo nu îndeplinesc nici într-un fel condiţia esenţială. Aşa se face că doar în câţiva ani numărul aderenţilor începe să depăşească orice previziune şi, dacă se continuă în ritmul acesta, noţiunea de scriitor riscă să se banalizeze până la anulare. Cred că este timpul să se întreprindă ceva. Altfel riscăm să nu mai fim ceea ce credem că suntem.

Persoana nu o pot numi

adrian popescu

1. Un scriitor cu o bună cunoaştere a vieţii literare, a colegilor de scris, o persoană cu certe calităţi manageriale. Fără obligaţii politice, echidistant, democrat, un spirit deschis ideilor contemporane de dialog european.

2. Opţiunea ar reieşi din prima întrebare, persoana nu o pot numi încă. Nu ştiu cine sunt toţi candidaţii.

3. Schimbările care se impun ar fi reorganizarea, informatizarea, difuzarea mai eficientă a cărţii româneşti. Păstrarea lucrurilor bune, dar în consens cu noile cerinţe ale membrilor Uniunii Scriitorilor.

Mersul şchiop

viorel sâmpetrean

1. Să împrumute ceva din eleganţa aristocratică a ţăranului Zaharia Stancu, să aibă parte din uluitoarea putere a lui Laurenţiu Ulici, aceea de a scoate speranţele din cotloanele unde au fost aruncate de gesturile unui biet măscărici comunal, să ştie să deschidă uşi, aşa cum a făcut-o Uricaru, pentru a face rost de bani pentru finanţarea Întâlnirilor scriitorilor (de care s-au bucurat *şi* cei ce îl atacă acum cameleonic!), să jure cu mâna pe Biblie, la Conferinţa Naţională a Scriitorilor că nu a otrăvit, în nici un fel, viaţa vreunui semen de-al nostru.

2. Azi, 18 mai 2005, nu cunosc lista completă a aspiranţilor. Iar când o să aflu, o să meditez. Fără dubii, trebuie să fie bun profesionist/moralitate ireproşabilă. Se poate?

3. a) Să înfiinţeze urgent un „Consiliu de onoare" care, cu eleganţă şi înţelepciune (alcătuirea lui va fi dificilă, dar nu imposibilă!) să-i trimită acasă pe toţi cei care, dacă frică de Dumnezeu nu au avut, măcar niţică ruşine să aibă. Chestia cu „să lăsăm timpul să judece" este o copertină şi impertinentă, şi imorală.

b) Viitorul Consiliu al Uniunii Scriitorilor să-i pună la treabă pe „înjurătorii de profesie" care, nu'ş cum dracu', pătrund din 4 în 4 ani, bagă în buzunare şi, înaintea alegerilor arată cu degetu' bont şi mersul şchiop.

c) Să nu mai permită îngroşarea pastei Uniunii Scriitorilor cu tot felul de aluaturi dospite sub cearceafuri sau cu văduve de colonei şi copile de generali care trag din orice poziţii în substantivele adjectivale.

4) Uniunea Scriitorilor, dacă doreşte să mai existe, atunci trebuie să se bată (să-şi aleagă omul care ştie, poate, vrea şi se bate!) în instanţele tranziţiei pentru a-şi apăra şi proteja bunurile, contractele, donaţiile. Pentru a supravieţui. Altfel, vai de ea, săraca, îşi va da duhul mult mai repede decât cred unii.

Avutul naţional

aurel rău

1-2. Un om şi de prestigiu, şi de orizont, şi cu timp pentru ceilalţi. Şi de intiţiativă, şi transparent în fapte. Şi, pentru că întrebaţi un ardelean: un scriitor şi fratern, şi drept. Dar pot fi găsite uşor, deslușite deasupra unui singur creştet de "gen iritabil", atâtea nimburi? Poate cu puţin noroc...

În principiu, un om informat şi mai puţin dependent de interesele de grup şi un om la care să existe o uşă deschisă. Cu care să poţi vorbi şi de o problemă a ta de viaţă sau legată de şantierul tău literar. Care să poată avea chiar un cuvânt într-o relaţie cu instanţa, uneori trufaşă, editorială, sau în privinţa drepturilor de autor, atât de în suferinţă. Al breslei şi al conştiinţei că literatura este parte din avutul naţional. Acestea şi după ce este votat.

Nu poţi da un nume la repezeală. Dar poţi vorbi de atari îndatoriri, nevoi, idealităţi.

3. De multe. Poate chiar şi de o mai la concret muncă. De un serviciu administrativ mai diversificat, neuitând că o uniune înseamnă indivizi, oameni. Iar, la nivel de conducere, cu o preocupare, peste formalism, de ceea ce este viaţa literară în toate locurile, pe viu, chiar în afara cercului comitetelor unor filiale, câteodată prea narcisiste. Inclusiv în vederea unei recuperări a cititorului, un factor de normaliate. Rezumativ: de o asigurare în toate sensurile a unei mai corecte măsurări a valorii. Formele? De găsit. Bunăoară şi în urma unei comparări cu ceea ce a avut bun Uniunea Scriitorilor în momentele ei de mai mare audienţă şi cu ceea ce s-a dovedit raţional, necesar, în profilul şi spiritul fostei Societăţi a Scriitorilor Români din interbelic. Şi cu o raportare şi la stilul, programele altor uniuni de scriitori de azi, să zicem: din perimetrul european. Cu luarea în calcul a raţiunii unor analize ale produsului literar curent, în respect de aproapele şi de judecata critică şi de memorie, când anual ai şi o instituţie a premiului literar. Eventual şi cu accentul principal pe susţinerea şi încurajarea scrisului din preajma noastră în primul rând, desigur nu pentru o izolare, dar cel în limba română, cu tot ce poate fi deschidere, comunicare, în universal. În lume, cu o identitate.

Cred că e mereu valabil să credem că, înainte de a le pretinde altora să respecte munca noastră, vai, necuantificată sau ignorată, la nivelul societăţii şi statului, trebuie să ne-o respectăm, cu convingere, primii, noi, care îi ştim costurile la scara vieţii. O preconizare mai nuanţată a unor astfel de posibile acţiuni, multor altora, concret, neamânat, putând fi unul din semnele că nu doar... vorbim şi scriem.

vânarea preşedintelui

Crini regali

mircea constantinescu

1. ...Ei bine, în clipa de faţă chiar că este vorba de un portret-robot. Câtă vreme dogele Veneţiei, excelentissima seniorissima sa Mircea Cărtărescu, produsul de bază şi acid al excelentissimei sale domnul Manolescu, se trezeşte ca proasta-n târg sau ca musca la arat sau ca Tândală **peste** dosul unui Păcală, **după ce** a încasat circa una sută mii lei (Grei, dar grei!) pentru un **vis** acceptat de Editura Cartea Românească exact în perioada când confraţii şi consurorile sale **tunau şi turnau la Secu**, iar dânsul, imberb şi neofit, se cufurea doar prin latrinele aeriste ale unei Universităţi de Luni pe Marţi, că doar o să-l scoată basma curată alde proful Manolescu, lector de Miercuri pe Joi. Căci şi proful, nu-i aşa, avea trebuinţa unui oareşce Eminescu, acoloşa, spre a-şi plăti dialogurile *bouche à bouche* cu madam Sărindar-Lovinescu. Dragi tovarăşi şi pretini!... **Botul Bucureştilor,** apetisant şi definitoriu pentru **levantinul** care sunt încă de pe vremea când dogele Veneţiei îşi savura savoarea savuroasei seminţe testiculare tescuite abraş (în palma stângă? în palma dreaptă?), agrăieşte alandala - dar ce nu-i alandala în această alandala în care unui ex-membru în Conducerea PCR i se permite să umfle un salariu copios pentru **absenţele** sale dintr-un "serviciu" sinecuristic?! - deci agrăieşte cum că musiu muftiul Cărtărescu boceşte peste **ruinurile** Uniunii Scriitorilor, ca şi peste niscaiva vulve personale (hhmm!), şi tuşeşte ca scroafa retardată când e penetrată, pardon!, prin orificiul extinctor. Fac atâta caz de acest doge dogit pentru că sunt destui amfibiotici care se sacrifică, plusându-şi sperma în nişte alveole invizibile inodore... doar-doar vor fi şi ei cumva recunoscuţi ca taţi...

Viitorul Preşedinte al Uniunii: foarte înalt, foarte brunet, foarte impertinent, foarte macho, foarte sprâncenată foarte curie, foarte simandicoasă, foarte inteligentă (fireşte, în raport cu bărbatul proprietate personală).

Părerea mea: Uniunea are mai mult ca oricând nevoie de **reazem** moral/material/juridic. Uniunea se confruntă cu spasme alegorice şi al naibii de virulente. Uniunea are trebuinţa contribuţiei tuturor membrilor săi - prezenţi şi viitori - pentru că numai aceştia, fie şi aparţinând categoriei estropiaţilor sau ditirambicilor sau nescriitorilor (după magna cum laude laborată de alde Humanitaşii **literaturii de noptieră**), vor fi fiind capabili să se autogestioneze, adică să se autosacrifice întru o *speranţă*, întru un *viitor*.

2. Cu alte cuvinte: optez pentru un scriitor cu abilitatea managerială a acelui Zaharia Stancu (cei de vârsta mea **înţeleg** la ce mă refer) şi cu nutremântul dictatorial (verificat de decenii) al unui Nicolae Manolescu.. Sper că nu se roşinează până la lacrimi lumea noastră literară doar pentru că nu prea există jur împrejurul nostru un asemenea specimen. Atunci - ce facem, ce vom face, pe cine vom alege?...

3. **Dacă** se aşteaptă o schimbare **radicală** la conducerea (de ce nu şi în instituţia ca atare??) Uniunii Scriitorilor din Republica (bizar apelată) România, este inevitabil să se apeleze la sloganuri. Pentru "amuzamentul" cititorilor, am să propun câteva "dezlegări la peşte" din vremea concediului pascal: Jos *securiştii!* Trăiască fetele-mari-ale-Literaturii! Afară cu colaboraţioniştii! (Respectiv: cu aceia care **au scris despre** Metrou, despre regularizarea cursului Dâmboviţei, despre Centrul Civic, despre canalul Dunăre-Marea Neagră, despre Transfăgărăşan, despre ... ei, da, RAFO Oneşti, DACIA Piteşti, TRACTORUL Braşov etc., etc. Afară din literatură, aceşti imbelicoşi neau denaturat *menirea, talentul, chemarea*!... N-are importanţă, domnilor tovarăşi de la *diverse* ziare şi reviste, mai humanistice sau mai manolesciene cu putirinţă, că protagoniştii au fost şi vor fi (până când?...) tot amploaiaţii de haltă şi canton pompieristice şi că aceşti cotizanţi la tembelizarea naţiunii (prin posturi şi posturi remunerate copios) trăiesc bine mersi, adică neverificaţi de nimeni, adică sunt nişte virgine penetrate pretutindeni, dar fete mari, câtă vreme funcţionează prezumţia de... etc., etc.

Să nu-l lovim cu crini regali pe viitorul preşedinte!... Să nu scoatem baltagul ca să-i tăiem capul viitorului preşedinte!...Asta pentru că nici un viitor preşedinte al Uniunii Scriitorilor nu va fi fiind absolvit de o vină perfect onorantă: pentru a se descurca, pentru a scăpa cu viaţă (el şi ai săi), pentru a-şi menţine slujba, pentru a-şi ocroti familia, pentru a-şi *deconta* paşaportul şi diurna, pentru un angajament semnat cu sânge în ziua *eliberării*..., dar pentru câte alte cauze/motive/ingerinţe nu s-au gândit *imbecilii* de securişti să ne "agaţe", să ne "implice"...?!...Ei, şi! Domnilor tovarăşi! *Haideţi să haidem* - cum sună o emisiune radiofonică - şi să ne crucificăm cu toţii!... Respectiv, şi voi, **verginele** humanistice, dar şi noi, aplaudacii construirii unui metro pe care - *duios Anastasia trecea* - vârtos ce-l mai folosiţi, *desigur,* înjurîndu-l permanent pe Ceauşescu - analfabetul care nu avea *pentru ce* să se sprijine pe intelectuali (...nici măcar *în proporţia* acceptată de un Mao sau Franco sau Salazar sau ...ăsta, cum îi zice?... A, aşa, Castro!...) Aşa, în treacăt, vă (re)amintesc că un proiect de metropolitan bucureştean mi-a fremătat ograda unei vile din Cotroceni, pierdută flagrant printr-o vânzare oneroasă, încă din anii '30, respectiv pe timpul când postmoderniştii îşi cam epuizau snaga...

Mulţumim frumos şi devreme acasă dragilor *cărtărescieni* androgini şi ambidextri pentru urările voastre de bunăstare adresate Uniunii din care, vai şi aoleo! (cum se revoltă palma lor stângă, palma lor dreaptă...), probabil că vă este atât de ruşine să faceţi parte, încât vă este perpendicular de ruşine că faceţi că Editura Humanitas deja parte. Până una, alta, eu îl votez pe *Mister* Culianu... şi sunt convins că unii dintre voi - măi doamnelor! măi domnilor! măi gentlemanilor! - chiar aţi priceput ce-am vrut să vă sugerez. Vă implor să zăboviţi o clipă: doriţi să avem doar un **Prometheus** evanescent şi elitist sau o editură Humanitas pe noptierele căreia să adaste şi cărţile voastre ?... (Pentru neofiţi, precizez că Editura Humanitas trage cu dinţii de o colecţie de tipărituri "ieftine" numită "Cartea de pe noptieră"). Deocamdată, nu pot decât să le urez **somn uşor** tuturor celor care vor vota, în prima lună de vară, cu verginele care-şi levitează sexul, sexele!...

Ecce homo! - V.V.

gheorghe istrate

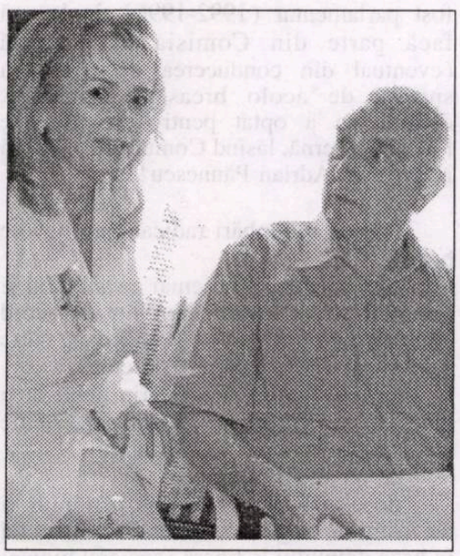
1. Un Zaharia Stancu - şi, dacă se poate, fără defectul mersului său de albatros căzut pe puntea atât de clătinată a corabiei noastre scriitoriceşti.

2. Investisem, iniţial, tot în E. Uricaru. Dar, la recenta Adunare generală a Secţiei de poezie, l-am ascultat pe domnul Varujan Vosganian orchestrând câteva proiecte de o claritate, consistenţă, fineţe, echilibru şi vizionarism solid prin care Uniunea Scriitorilor ar putea fi nu numai salvată, dar şi reaşezată pe temeliile ferme ale fostei Societăţi a Scriitorilor din perioada Rebreanu - interbelică -, discurs care m-a convins pe deplin.

Nouă ne trebuie un păstor tânăr, energic, electric, elastic, fără staif, fără cârdăşii, colegial şi care să cunoască şi sunetul banului atât de necesar vistieriei noastre bugetar-administrative.

Am sentimentul clar că poetul şi puternicul finanţist V.V. întruneşte întru totul acest cumul de capacităţi. Lui îi dăruiesc toată încrederea mea şi exult: *Ecce homo!*

3. De o total transparenţă umanitară. Şi să încercăm să extirpăm sectarismul - fiindcă acest microb s-a înfipt prea adânc în tencuiala Casei Scriitorilor - şi nu acum, şi nici de ieri...



Obiectivele nobile ale S.S.R.

coman şova

1-2. Ca să fac un portret (fie el şi robot) al viitorului preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România trebuie să mă gândesc la ce avem în grădina noastră. Să fie un portret în care să putem regăsi pe unul dintre scriitorii noştri contemporani, să fie, aşadar, o personalitate cunoscută, persoană publică apreciată şi apropiată de breasla scriitorilor, să fie un om activ, bun manager, practic şi să aibă mentalitate europeană (vest europeană). Cei pe care-i întrezăresc (sau, mai bine zis, îi văd în portretul robot de mai sus) ar fi: Alex. Ştefănescu, Andrei Pleşu, Horia Gârbea, Varujan Vosganian, Mircea Cărtărescu, Marius Tupan.

3. Să se revină la principiul democratic şi obiectivele nobile ale Societăţii Scriitorilor români de dinainte de comunism.

Candidat ales pe viaţă

horia gârbea

1. Preşedintele ideal trebuie sa fie un cumul de tot ce e mai bun şi mai frumos în breasla noastră. El va trebui să aibă: înălţimea lui Marin Mincu, greutatea lui Fănuş Neagu, pletele lui Josef Balogh, barba lui Aurel Maria Baros, viteza de deplasare a lui Valentin Iacob, jocul de picioare al lui Marius Tupan, eleganţa lui Nicolae Ţone, vocea lui Dan Cristea, succesul la femei al lui Ion Cocora, ochelarii de soare ai lui Geo Vasile, dosarul lui Dinu Săraru, restaurantul lui Eugen Suciu şi inteligenţa lui Horia Gârbea. Un asemenea candidat ar trebui ales pe viaţă.

2. În opinia mea, dintre scriitorii în viaţă, singurul pe care l-aş vedea potrivit în aceste clipe pentru asemenea post ar fi Paul Daian, dar numai în tandem cu vicepreşedintele său cu creastă roşie.

3. La Uniunea Scriitorilor ar trebui schimbate covoarele din birouri şi scrumierele din holul de la etajul I. Ar mai putea fi schimbat şi pianul din Sala Oglinzilor cu un clavecin. Statuia nudă din curte trebuie întoarsă cu faţa spre Calea Victoriei. Restul să rămînă aşa, ca să se oftice duşmanii!

vânarea preşedintelui

O curățenie generală

mariana sipoș

1. Portretul-robot al viitorului președinte al Uniunii Scriitorilor:

- să fi dovedit în cei 15 ani de libertate calități manageriale în viața culturală a țării (cu alte cuvinte să știe ce înseamnă să duci la împlinire un proiect cultural);
- să se fi dovedit în acești 15 ani preocupat de democratizarea societății românești și să se fi implicat, într-o formă sau alta, în acest proces în care Uniunea Scriitorilor, ca organizație neguvernamentală, a avut, mai mult sau mai puțin vizibil - prin unii membri sau în ansamblul ei - un rol important;
- să nu fie asimilat nici unui eșec cultural, managerial sau al societății civile din ultimii 15 ani;
- să nu fie - prea vizibil - perceput ca făcînd parte dintr-o grupare literară cu tendințe de izolare/separare/elitism față de ceilalți membri ai Uniunii Scriitorilor;
- să nu aibă funcție de conducere în vreun partid politic;
- pentru o conducere imparțială, ar fi de preferat să nu fie conducător de revistă culturală sau de editură sau - în caz că este - să accepte să încredințeze, pe durata mandatului - altcuiva aceste funcții;
- să declare pe proprie răspundere că nu a colaborat cu Securitatea, iar în cazul în care se va dovedi acest lucru, să fie exclus din Uniunea Scriitorilor, nu pentru colaborarea cu Securitatea, ci pentru mărturia mincinoasă;
- să vorbească cel puțin o limbă străină;
- să aibă toate facilitățile necesare lucrului la calculator;
- nu este neaparat nevoie să fie unul din marii scriitori omologați ca atare (pe bună dreptate sau prin... jocul dragostei și al întîmplării);
- nu este nevoie să fie frumos, chipeș și voinic, dar să știe ce înseamnă o funcție de reprezentare care necesită, indiferent de aspectul fizic (înălțime, grosime, kilograme, culoare a ochilor, chelie sau nu) un anume fel de a fi în lume care să impună respect și o bună colaborare în interiorul instituției și în afara ei.

2. **Optiunea mea?** Modelul Mariana Sipoș. Dar cum preocupările actuale nu-mi îngăduie să candidez la această funcție, am în minte mai multe variante:

- **ROMULUS RUSAN**: celor care nu îmi înțeleg opțiunea le recomand "să dea o fugă" pînă la Sighet să viziteze Memorialul victimelor comunismului la crearea căruia, alături de Ana Blandiana, Romulus Rusan a avut un rol decisiv. (Nu vă speriați că e prea departe: imaginați-vă cîte drumuri a făcut pînă acolo Romulus Rusan în toți acești ani!!!)
- **ALEXANDRU MUȘINA** (dacă din nou vor fi mirări: luați colecția revistei *Vatra* și citiți *Scrisorile de la Olănești* pe care le tot trimite Sandu Mușina prietenilor săi (adică tuturor celor care au urechi de auzit!) și veți înțelege de ce mă gîndesc la el; dacă veți obiecta că locuiește la Brașov, acceptați că, oricum, o navetă Brașov-București e mai la îndemînă decît una Paris-București, iar timpul care îi rămîne după ce își predă cursurile la Universitatea din Brașov va fi oricum mai generos decît acela al unui secretar de stat la Ministerul de Externe.
- În fine: nu e o opțiune propriu-zisă (nici nu corespunde propriului meu portret-robot, de altfel), dar vă rog să cugetați la un scriitor care a înțeles un anumit apel din ianuarie 1990 și cincisprezece ani a stat deoparte, nu a acceptat nici o funcție, nicăieri, deși un prieten al domniei sale cu mare prestigiu academic, prin abilitățile de influență pe care le are, l-ar fi putut ajuta sa devină - măcar - director al Teatrului Național sau ministru al Culturii (cum a facut cu alți doi buni prieteni ai domniei sale). Mai mult, scriitorul de care vorbesc nu a acceptat să apară nici măcar la vreo emisiune de televiziune în toți acești cincisprezece ani! Ei da, la Dumitru Radu Popescu mă gîndesc, nu săriți în sus că nu sînt nostalgică, nu eram nici măcar membră a U.S. pe vremea aceea, nici măcar nu-l cunosc personal pe DRP, dar mă întreb dacă nu cumva, după ce și-a aplicat singur legea lustrației, n-ar fi de preferat fostul președinte al U.S. de pînă în 1989 unui alt scriitor care atunci, cînd a fost parlamentar (1992-1996), în loc să facă parte din Comisia de Cultură (eventual din conducerea ei, pentru a sprijini de acolo breasla scriitorilor, domnia sa a optat pentru Comisia de Politică externă, lăsînd Comisia de Cultură în grija lui Adrian Păunescu!!!

3. De ce schimbări radicale are nevoie breasla?

- de respectarea întocmai a statutului și a legilor țării (în principiu, sînt de acord cu scrisoarea lui Nicolae Prelipceanu către colegii săi din Comitetul Director)
- de transparență totală prin publicarea unui Buletin Informativ lunar care să fie trimis tuturor membrilor Uniunii;
- de un site pe Internet;
- de o afirmare pertinentă a rolului ei de institutie neguvernamentală constituită în baza dreptului la liberă asociere; nimeni nu poate fi constrîns să facă parte, după cum nimeni nu este obligat să rămînă dacă nu se mai simte reprezentat de U.S.; desființarea US nu se poate face la cererea cuiva, ci conform statutului (cap. 6), iar cei care cer "aruncarea ei în aer" atentează, de fapt, la un drept constituțional (e ca și cum un crescător de albine ar cere desființarea Asociației Crescătorilor de Albine pe motiv că mierea nu mai e de calitate!!!)
- de regîndire a regulamentului de decernare a premiilor;
- și nu în ultimul rînd: de o curățenie generală și de modernizare a sediului (la propriu), astfel încît să arate ca un sediu occidental de instituție reprezentativă pentru viața culturală a unei țări.

Trompeta lui Daian

valentin tașcu

1. a) (în roz): puțin țăcănit, puțin derbedeu, foarte talentat (eventual genial), risipitor - un vârf de cuțit, afemeiat, bețivan - într-un cuvânt geniu ratat.

b) (în albastru): serios, între două vârste, în costum și cravată, pantofi bine lustruiți, geantă diplomat, celular, cărți nici prea bune, nici prea rele, avere de la părinți, răbdare (fără tutun), fără sare și piper, plicticos, puțin securist.

2. a) (în roz): Paul Daian - trompeta lui e mai expresivă decât orice discurs.

b) (în albastru): Ștefan Augustin Doinaș - păcat că nu mai e. L-am votat în 1990 contra trimbulindului Dinescu.

3. a) (în roz): Să se schimbe pe ici, pe colo, și anume în punctele esențiale.

b) (în albastru): Să nu mai fie - ca la Paris -, rog dați adresa Uniunii Scriitorilor Francezi!

Scriitorul ca *big brother*

meditații contemporane

ion crețu

După comemorări, aniversări și alte praznice culturale, revenim la zi, cu un eveniment mediatic literar oarecum inedit. O emisiune care a făcut ocolul televiziunilor pe mai multe meridiane - *Brother Big* - a fost adaptată foarte de curând laboratorului literar: în Statele Unite - desigur. În fața a 200 de spectatori, romancierii Laurie Stone, în vârstă de 58 de ani, împreună cu Ranbir Sidhu și Grant Bailie s-au angajat să termine un roman, fiecare un roman, până la 4 iunie. Stone va fi „închisă" într-un box de aproximativ 30 de metri pătrați construit din paneluri de plastic translucid. Această „casă" a fost construită anume pentru ea, într-o fabrică din cartierul new-yorkez Queens. Desigur, și ceilalți doi „competitori" vor avea fiecare un cubicul în care vor lucra la definitivarea propriului roman, proiectul general numindu-se „Novel: A living Installation" și se va desfășura la Flux Factory, o sală de expoziție din Long Island. Experimentul nu va fi urmărit cu/prin camerele de televiziune, dar spectatorii vor putea vedea pe viu procesul scrierii. Scopul acestui demers ușor voyeuristic îl constituie aprecierea aspectelor publice și particulare ale scrisului.

Curatorii de la Flux Factory susțin că respectiva *exhibition*, sau *exhibitionism*, după cum scrie Julie Salmon, autorea articolului încheiat acestui eveniment, este continuarea unui experiment început cu peste un deceniu în urmă. 17 dintre membrii echipei locuiesc în Flux Factory, un spațiu foarte generos, și-și propun să observe relația dintre viață și artă, proces susținut de un *grant* substanțial.

Ideea pentru „Novel" îi aparține unui tânăr de 32 de ani, Morgan Meis, fondatorul și președintele acestei Flux Factory, autorul unei teze despre Walter Benjamin și a teoriilor despre experiență ale acestuia. „Mi-am spus că voi demara un proiect intitulat «Dissertation», în cadrul căruia să mă închid într-o cutie și să termin lucrarea", a declarat el. A procedat însă altfel: împreună cu un coleg de la Flux Factory, Kerry Downey, în vârstă de 25 de ani, au publicat anunțul pe site-urile mai multor universități și firme de arhitectură. Peste 200 de scriitori și o mână de designeri au răspuns. Deși nu este vorba despre bani, iar șansele de celebritate sunt puține, te poți întreba ce-i atrage pe scriitori la acest happening. Stone, de pildă, a susținut într-un interviu că a vrut să scape de televiziune și, în genere, de media. Ea participă cu elementele de bază: cărți, machiaj și ceașafuri. Grija ei principală a fost că nu va reuși să se adapteze la viața în apropierea imediată a unor străini. Mă tem că nu voi fi suficient de flexibilă, a declarat ea. „Nu voi fi fericită, voi fi rigidă și înspăimântată." Latura strict scriitoricească nu o preocupă: „Ce se poate întâmpla rău?"

Bailly este atras de un motiv diferit. A avut câteva cronici favorabile la primul lui roman, **Cloud 8,** publicat în 2002, dar își câștigă existența ca paznic la un complex de birouri din Cleveland. Și-a plătit singur biletul de avion la New York, este căsătorit și are doi copii, ceea ce-i limitează considerabil timpul dedicat proiectului. „Cred că aș scrie o carte bună dacă aș fi închis o vreme, a declarat el la petrecerea care a marcat debutul experimentului, puțin înainte de ora 9 seara, când începea perioada de recluziune. Nu sunt deloc preocupat, a mai spus el, dar ce-i drept, am luat câteva sticle cu bere la bord." „Casa" lui este o mixtură de colibă și cabină de corabie - dotată cu echipamentul electric de rigoare. Designerul habitatului, Ian Montgomery, de 24 de ani, tâmplar și artist, absolvent al Colegiului Bard, locuiește în Flux Factory de opt luni. El a inclus în habitaclu o planșă acoperită cu pământ, însămânțată cu grâu, usturoi și secară. „Mă interesează în mod particular potențialul de energie care poate fi răspândit într-o perioadă scurtă de timp de plante și de scriitori," a explicat el.

Al treilea scriitor, Sidhu, de 38 de ani, a venit în California din India, la vârsta de 13 ani, și a locuit la New York vreme de șapte ani. Tocmai căuta de lucru când a văzut anunțul privitor la proiect. „Mi s-a părut un lucru extrem de interesat, a spus el. Modelele de afaceri se consolidează și îngustează tot mai mult în domeniul editorial, în vreme ce acest experiment sparge acest model prin joc, mutând accentul pe ceea ce este cu adevărat important, respectiv scrisul."

Sidhu va locui într-un spațiu aerat definit prin mai multe boxuri și pereți de plexiglas desenați de doctoranzii de la Columbia University, Mitch McEwen și Kwi-Hae Kim. Paul Davis, unul dintre arhitecții care au făcut planurile habitatului pentru Stone, a terminat lucrul în ultimul moment, cu nici o oră înainte ca locatarul să-și ia în primire biroul. Firma lui Davis este specializată îndeosebi în lucrări rezidențiale elegante, printre clienți numărându-se Air America Radio etc. Davis susține că noul angajament reprezintă pentru el o anume detașare față de aspectul strict practic al comenzilor de care se ocupă cu precădere, în favoarea explorării ramificațiilor sentimentului a ceea ce înseamnă să locuiești un spațiu.

Cartea este tot mai mult supusă rigorilor marketing-ului, odată ce iese pe porțile tipografiei, transformându-se într-un simplu „produs" în mâna specialiștilor. Tot mai mult, ea este supusă acelorași rigori și înainte de a fi scrisă, aceiași specialiști alimentându-i pe editori cu temele de interes major pentru societate, astfel ca ei să știe ce să ceară scriitorilor. De data asta, experimentul se concentrează strict asupra procesului scrierii, așadar a unei zone rămase până acum în întregime în stăpânirea scriitorului. Cu ce rezultate, rămâne de văzut.

Premiile Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi"

- Premiul Național „T. Arghezi" pentru Opera Omnia:
Constanța Buzea

Secțiunea „Cuvinte potrivite"
- Premiul pentru volum în manuscris:
Rita Chiribuță (Botoșani)

- Premiul pentru volum în manuscris:
Ilie Guțan (Sibiu) și Premiul Editurii „Gorjeanul":
Gabriela Ivașcu (Ștefănești, Argeș)
- Premiul III: nu se acordă

Secțiunea „Arghezologie":
Dimitrie Vatamaniuc

- Premiul pentru volum editat:
Lazăr Popescu (Gorj)

Secțiunea „Bilete de papagal":

- Premiul I:
Diana Corcan (Brăila) și Premiul revistei „Luceafărul"

- Premiul II:

Premii speciale:

- Premiul revistei „Portal Măiastra" (Târgu Jiu):
Aniela Stănescu (Gorj)

- Premiul revistei „UNU" (Oradea):
Iulia Pomagă (Gorj)

- Premiul Studioului de Radio „Oltenia" Craiova:
Ionuț Radu (Mioveni, Argeș)

Cenușăresele culturii noastre

mariana criș

Se vorbește din ce în ce mai mult despre campania de promovare a cărții. O campanie desfășurată mai mult în vorbe, pentru că faptic ea nici nu a demarat. Dacă ar fi s-o ascultăm pe doamna Mona Muscă, ministrul Culturii și Cultelor, ai spune că toată lumea implicată și-a suflecat mânecile și a început să refacă bibliotecile sătești sau - de ce nu, Biblioteca Națională a României. Aiurea. Aproape în fiecare zi, trec pe lângă clădirea Bibliotecii Naționale a României, de pe Splai, și văd aceeași macara ruginită suspendată deasupra ei. Nimeni și nimic nu se află acolo. Apoi, îi văd la Universitate pe așa-zișii anticari vânzând câte o carte două, la prețuri modice, negândindu-se nici o clipă la importanța titlurilor pe care le au. Ce să mai vorbim de bibliotecile sătești, care s-au transformat în săli de dans sau cele orășenești, ce se zbat în mari lipsuri. Și atunci vorbim despre campanie de promovare a cărții! La noi, de cincisprezece ani, diferența dintre vorbe și fapte este astronomică. Numi aduc aminte, mai ales în cultură, ca în momentul când s-a vorbit despre o anume situație, ea să fie urmată imediat și de fapte. Din ce în ce mai mult, mă gândesc la faptul că noi, românii, suntem un popor mai mult al vorbelor, decât al faptelor. Și asta se întâmplă în multe domenii, nu numai în cultură. Am avut curiozitatea să mă uit la site-ul Ministerului Culturii și Cultelor, la fereastra referitoare la promovarea cărții. Am văzut câteva texte generale, cam teziste, dar nimic trecut la capitolul concret. Adică, să văd că la biblioteca din Cucuieții din Deal ministerul intervine pe lângă autoritățile locale în refacerea bibliotecii din sat. Nici la televiziuni nu am văzut o campanie agresivă în vederea promovării cărții. S-ar putea spune că intențiile sunt bune, dar lipsesc cu desăvârșire. Toate aceste constatări le poate face oricine căruia îi și pasă. Dar se vede treaba că nici unui guvernant, indiferent de culoarea lui politică, nu-i pasă. Totul se lasă în seama celui care gestionează efectiv chestiunea în cauză. Adică, cel care muncește din zori și până în noapte cu acest produs, care se cheamă "cartea". Tot în sfera promovării cărții, intră și spinoasa problemă a difuzării ei. Nimeni, dintre cei chemați să decidă nu s-a gândit în cincisprezece ani, în mod concret, la această problemă. Este bine că avem Internet-ul, pentru că această modernă jucărie ne poate asigura - numai cine are acces la el! - notorietatea. Putem fi cunoscuți în cele mai îndepărtate zone ale Pământului, evident, dacă cineva se și interesează de literatura acestui colț al globului. Este, în cele din urmă, o soluție, atâta vreme cât nimeni nu este în stare să ia asupra sa această problemă. Nu știu de ce Uniunea Scriitorilor nu și-a înființat până acum o rețea de difuzare. Probabil că nimănui, dintre cei aflați la conducere, nu i s-a părut profitabilă. Cred că mai întâi ar fi trebuit înființată această rețea și, pe urmă, construit hotelul din Căderea Bastiliei. Dar, încurcate sunt ițele la Uniune, iar în ultima vreme ele s-au încurcat și mai mult. S-ar putea ca unora neimplicați în aceste probleme să li se pară plictisitor să tot vorbești și să scrii despre ele. Eu scriu, și nu obosesc s-o fac, în credința că cineva, cândva, mă va lua în seamă și va trece la fapte. Poate să fie o himeră, dar, cum o face tot românul, trăiesc și eu cu speranța.

Poate că în 2007 sau 2008, când mașina integrării europene ne va remorca frumos și ordonat, să ajungem să ne schimbăm mentalitatea și, mai ales, metehnele. Fiindcă sunt convinsă de faptul că la noi este vorba mai mult de mentalitate, de acea plăcere de a vocifera, în stânga și în dreapta, și de a nu face mai nimic. Atunci, când vom intra în marea familie europeană, va trebui să și întreprindem câte ceva. Altminteri vom fi amendați, arătați cu degetul și asta nu ne va plăcea. Poate atunci vom avea și biblioteci și rețele de difuzare, iar drepturile noastre de autor vor fi și respectate. Dar, până atunci, rămânem într-o tranziție gâfâitoare, cu oameni politici nepregătiți pentru domeniul, plătit bine din banul public, cu ageamii în ceea ce privește managementul cultural ș.a.m.d. Ca să nu fiu acuzată de răutate, pot spune cu mâna pe inimă că, în domeniul cultural, s-a mai făcut câte ceva. Mai ales în cel al teatrului și a filmului. Dar cartea, scriitorul au rămas în continuare cenușăresele acestui domeniu. Mereu se aduce în discuție interesul public. Chiar și la Ministerul Culturii și Cultelor s-a vorbit că vor fi subvenționate acele titluri de cărți care îi interesează pe cititori. Dar cine stabilește aceste cote de interes? S-au făcut studii de piață? Nu. Există la noi ceea ce peste tot funcționează foarte bine, agentul literar? Nu. Și atunci, cum poți să spui că stabilești subvenționările de carte după interesul public? Este un fel de a te spăla pe mâini și a arunca pisica în curtea altuia. A cui? Nimeni nu poate răspunde. Dar, cu zâmbetul pe buze, facem afirmații, fără să ne gândim dacă ele sunt și acoperite. Până nu va exista o strategie bine articulată pe necesitățile actuale ale industriei cărții și până nu ne vom trezi din dulcele stil al vorbăriei goale, nu vom realiza nimic, iar campania pentru promovarea cărții va fi frumoasă, dar nu va exista.

fonturi în fronturi

M-am întrebat de multe ori, de ce televiziunile, în marea parte a lor, refuză sistematic să acorde spații pentru promovarea cărții. Argumentele lor îmi sunt cunoscute, însă dincolo de varul superficialității, trebuie să existe o explicație mult mai profundă. Fie că acei patroni de media nu iubesc pagina scrisă, fie că există o "strategie" în a promova subcultura. Să nu-mi spuneți că în momentul când un telespectator ar vedea pe ecran o carte sau un scriitor, ar schimba imediat postul. Nu cred așa ceva. Curiozitatea la români este mare, așa că, măcar din curiozitate, s-ar uita, chiar dacă nu ar avea bani să se ducă la librărie să o cumpere. Însă proliferarea, cu bună știință, a unor emisiuni kitsch cred că face parte dintr-o - hai să-i spunem - strategie managerială. Vizionez și emisiuni ale posturilor occidentale. Nu văd pe nici un post proliferat atâta prost gust și mahalagism. Să fie vorba de o țară latină? Sau de incultura unor patroni de media? Cred că este vorba și de una, și de alta. Nu spun că grila tuturor posturilor ar trebui să arate la fel cu cea de la TVR Cultural, dar o minimă decență ar trebui să existe în conceperea multor emisiuni de divertisment, care ocupă cu nonșalantă posturile televiziunilor. Sigur că în noianul de mahalagism, cartea nu-și găsește locul. Cum nu vezi nici în locurile destinate reclamelor, postere care să-ți amintească de carte. Rar, pe la Casa Scânteii, mai vezi câte un poster al Editurii Humanitas. Este singura editură de la noi, care reușește să-și facă o reclamă mai agresivă. Poate că este vina și a editorilor. Nu știu. Dar, sinceră să fiu, m-am cam săturat să văd în jurul meu numai prost gust și mitocănie. Este greu, e adevărat, să schimbi un stil de viață. Și iar revenim la mentalitate. Să ne fi schimbat comunismul atât de mult, încât nu reușim să ne revenim nici după cincisprezece ani? Se pare că da. Libertatea, câștigată după evenimentele din decembrie '89, nu prea știm ce să facem cu ea. Și cred că tot răul de aici ne vine. Atunci, în '89, ne-am câștigat o libertate a vorbelor, dar nu și a faptelor. Pentru că astfel, cum poți să-ți explici tot ce se întâmplă la noi, atât din punct de vedere comportamental, dar și mental. Nu vorbesc de "ajutorul" pe care ni l-a dat eșalonul doi al kulturnicilor de partid, pentru că el se cunoaște, se vede, se simte și are gust amar. Dar mă refer la toată această armată de tineri, care se înregimentează - cu voie sau de nevoie - la căruța proliferării subculturii. Mulți dintre ei sunt acoperiți de diplome, masterate, doctorate, și totuși cum pot accepta?! Acest fenomen mi se pare îngrijorător, mai mult decât faptul că nu știu ce politician a declarat mai puține tablouri decât are. Sigur, nu trebuie să generalizăm. Sunt și tineri extrem de împătimiți de cultură și care fac mult bine României în afară. Dar masa o formează cei rămași în țară. Cei care vin pe posturile televiziunilor și, cu nonșalanță, vorbesc agramat despre tot felul de întâmplări. În tot acest mozaic, afumat de neputință, unde ar trebui să ne găsim noi, cei cărora ne pasă de cărți? Este greu de spus. În propriile noastre case, cu jaluzele lăsate și ochii într-o carte. Adică, postura de cârtiță intelectuală. Cred că o asemenea postură nu este necesară în timpurile pe care le trăim. Dimpotrivă, ar trebui să fim mult mai activi. Avem asociații ale editorilor, avem uniuni de creație, ONG-uri, în toate acestea ar trebui să fim prezenți. Ar trebui să facem un efort ca vocea noastră să se audă. Știu, este greu să ieșim din comoditatea în care am fost obișnuiți să trăim. Dar altă soluție nu văd. Dacă Uniunea Scriitorilor ar porni o campanie, bine gândită, de promovare și susținere a cărții, credeți că nu ar avea ecou? Ar trebui încercat. Poate, după ce va veni un președinte care să fie în stare să împace tabere și să fie un bun manager, s-ar putea gândi și o astfel de campanie. Nu trebuie să lăsăm totul în seama unui minister, care, după cum s-a văzut, nu are ca primă urgență cartea, ci ar trebui să întreprindem și noi ceva. Cred că, dacă vom lăsa orgoliile deoparte, vom reuși.

Pentru a întreprinde, trebuie să avem un program bine articulat pe necesitățile de acum. De ce nu am face o "bursă" a cărților, asta pentru a veni în ajutorul ministerului, în vederea subvenționării. De ce nu am milita pentru înființarea instituției care se cheamă "agentul literar"? De ce nu am fi în stare să ne impunem? Decât să ne certăm între noi, mai bine ne-am gândi să întreprindem ceva concret. Este greu. Necesită timp. Dar cred că merită. Altfel, vom continua să ne lamentăm, să arătăm cu degetul și nu vom realiza absolut nimic. Vom continua să trăim într-o condiție nedemnă, să ne uităm mirați în ograda vecinilor și cam atât. Sunt convinsă că o campanie de promovare a cărții nu ține nici de Ministerul Culturii și Cultelor și nici de Guvern. Ea ține, în primul rând, de noi, scriitorii și editorii. Trebuie să învățăm, în ceasul al doisprezecelea, că a avea o rețea de difuzare, a avea biblioteci, a vedea cartea promovată la televizor, toate acestea țin de felul cum reușim să cerem tuturor celor implicați să ne asculte. Vocea noastră trebuie să fie auzită. Dar, pentru aceasta suntem chemați să schimbăm mentalitatea oamenilor. Nu este de ajuns să scriem cărți, să ne chinuim să le publicăm, trebuie - cum se spune în termeni economici - să ne vindem marfa. Dacă nu vom putea sau dacă nu vom vrea, atunci lucrurile vor rămâne așa cum sunt acum.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU

 COD EAN 594874900201 20 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca ASTRA - SIBIU

Luceafărul

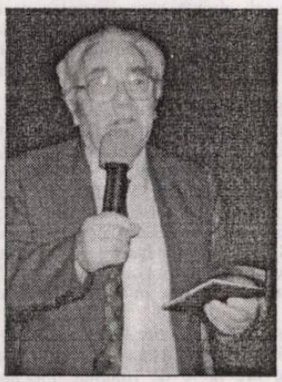
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 21 (698)
Miercuri, 1 iunie, 2005

Printre cele mai importante elemente ale moștenirii lăsate de G. Călinescu criticilor din generațiile mai tinere se numără și două care au cucerit aproapre unanimitatea la urmașii săi: „metaforita" și „portretita", tendința de a năclăi orice pagină de simplă recenzie în stilul cel mai „poetic" și de a risca vederi de ansamblu despre câte un scriitor pe care cel care ar trebui să-l întâmpine citindu-i cărțile îl schițează, ajutat mai ales de fantezie, în stilul cel mai pitoresc și mai voit artistic.

alexandru george



romul munteanu

Literatura are însă nevoie și ea de pauză, de odihnă. Acum pare să se găsească într-o perioadă de relaxare. Nimic nu anunță alte înnoiri. Și, totuși, ziua lor va veni. Nu știm când, dar va veni. Înnoirile în literatură nu sunt previzibile. Ele nu pot fi percepute cu mult înainte de producerea lor. Criticii sunt și ei un produs al timpului și un mod de manifestare ce anunță spiritul înnoitor.

pag. 4 — cronica literară

Patericul lui Bădiliță

adrian g. romila

meditații contemporane

Europa culturală

ion crețu

pag. 19

„Falia“ Cartea Românească (II)

bogdan ghiu

Oricât ar putea părea de paradoxal, visata, de către mulți, „reformă“ a Uniunii Scriitorilor poate începe tocmai cu *dislocarea* Editurii Cartea Românească și cu „externalizarea“ ei în „administrarea“ trustului Polirom, care speră să o scoată, adică s-o introducă pe piață, și, o dată cu ea, însăși producția autohtonă, actuală, de literatură. În gestul acesta *negativ*, demisionard (din partea USR), se cuvine să vedem (să „performăm dezideraliv“) și un sens pozitiv: așa ar trebui să se procedeze cu Uniunea și în continuare, „dislocările“, „externalizările“, fragmentările, descentrările, „federalizarea“, poate (cum preferă să susțină N. Prelipceanu), ar trebui să continue. Iar ceea ce nu se va începe programat, controlat, economisindu-se timp (adică vieți și istorie), se va petrece, sub „terapia intensivă“ a realității, de la sine, dar mai încet, mai dureros, mai penibil (inclusiv ca spectacol oferit de-a gata unei prese care numai dezastre așteaptă).

Prin „filtrul“ noii Cărți Românești se va purifica, sper, și Uniunea. Fostul președinte al USR, Eugen Uricaru, a înființat mai întâi un cenaclu. Acesta, sub denumirea „Euridice“, i-a fost încredințat spre „păstorire“ neobositului critic Marin Mincu (care încă de pe vremea Cenaclului de Luni visează, iremediabil gelos pe N. Manolescu, să călăuzească o generație tânără de scriitori: poziția aceasta conferă putere și influență simbolică în câmpul literaturii). După care, nemulțumit de turbulența „negaționistă“ a tinerilor, de caracterul lor insubordonabil și de tonul lor verde-critic la adresa profilului Uniunii, tot Eugen Uricaru a dizolvat, furibund, cenaclul cu pricina, schimbându-i direcția și gonindu-i pe „golani“ din curtea Uniunii, de „la cireșe“, și catalogându-i, imprudent, drept „pornografi“.

Dacă stau bine (dar nu foarte mult) să mă gândesc, la fel s-a întâmplat și cu Cenaclul de Luni al (pe vremea) generației '80: Partidul Comunist l-a permis, sperând ca acesta să devină un instrument de recrutare și de înregimentare în slujba unei literaturi de propagandă obosite, pentru reînsufletirea și relansarea acesteia în condițiile comunismului târziu, întârziat, disperat de lipsa de orizont. Și tot Partidul Comunist l-a închis și l-a interzis, văzând că tinerii (pe atunci) se comportă „evazionist“, „intimist“, „estetizant“. Între timp însă, în cei câțiva ani de existență a Cenaclului de Luni (1977-1983), apăruse o generație care schimba (cât de profund și de benefic, se mai discută și azi) fața și habitudinile literaturii române sub comunism.

Așa se va întâmpla, inevitabil, și acum. Mânuită cu abilitate și, mai ales, cu *viziune* de către Polirom, Editura Cartea Românească va putea schimba fața literaturii române, relansându-i motoarele firești, aceleași dintotdeauna, dar cu „carburant“ nou. Și - pentru că despre asta este vorba acum - însăși componența și dinamica internă a Uniunii Scriitorilor. Noua poezie (cât de nouă și cât de valoroasă, nouă generație „de creație“, stilistică, sau doar nou contingent biologic, rămâne, tocmai, să se discute, fără vociferări, față în față, nu cu spatele, nu din profil) și, sper, noua critică, noul eseu, noul eseism - „fluidificat“ gazetărește - vor reface grilele de selecție, provocând inclusiv verificarea și eventuala relansare, întărită de „luptă“, a celor vechi. Vor forța darwinismul literar inevitabil, deci proliferarea speciilor în locul actualului canibalism.

Și uite-așa, chiar dacă a vrut să se dezlipească de ea ca să poată să vegeteze, istoric, în semiobscuritatea liber aleasă, Uniunea Scriitorilor se va trezi reformată, ca materie mai întâi, „de jos în sus“, imanent - deci organic - tocmai de (prin) instrumentul de care s-a privat singură. Eliminarea lui o reintroduce, paradoxal, în teren. Astfel, sper, din stradă „luptele“ se vor muta înăuntru, taberele se vor clarifica, diferendele se vor formula dialogal, aroganțele se vor pondera și, mai ales, se va separa literarul de biologic, iar aluviunile necesare vor intra în procesul firesc de decantare estetică. Noi instituții, mai adecvate noilor criterii de socialitate scriitoricească „informală“ (nu ne mai unește/dezbină Partidul, ci piața), de coagulare a scriitorilor se vor naște, în chiar sânul (căzut azi) al actualei încă (dar inactualizabilei) Uniuni.

Îmi doresc din tot sufletul ca Editura Cartea Românească să devină, cal troian, un astfel de operator de schimbare, un astfel de „schimbător de viteză“. Ar fi păcat să i se fi schimbat, doar, stăpânul și să devină, din anexă (și chiar debara, de la „a debarasa“) a USR, anexă a Polirom ului. Acesta trebuia să-și ia rolul istoric foarte în serios.

Prin Cartea Românească, repet și insist, se poate opera firesc, natural, însăși reformarea Uniunii

vizor

Scriitorilor. Și atunci vom putea discuta, în regim dediabolizat, și despre adevărata *valoare de schimb* a noii literaturi, despre cât de noi și de înnoitoare sunt noile poetici (primul semn în acest sens oferindu-l, deja, serialul criticului Ion Pop, găzduit de *România literară*, din care deocamdată prefer să reții o singură sintagmă, definitorie însă: „confortul amneziei“). Într-o „Uniune“ anchilozată, care respinge fobic noul (fie el și doar biologic), discuția critică așezată, adică însăși digestia literaturii, nu este, însă, posibilă. Iată de ce sper ca noua Carte Românească să reinstituționalizeze dinamica „noului“ (fie și doar în sens patapievician de „recent“), refăcând pluralitatea deschisă a literaturii române. Indirect, „statuile“ vor contribui la înălțarea noilor proeminențe literare. Dacă acestea nu vor fi, însă, decât grămezile de pietre aruncate în acele statui, se va vedea. Iar dacă statuile înseși nu se vor transforma, la rândul lor, în mormane de fragmente (din care, eventual, să ne înjghebăm alte adăposturi), iarăși se va vedea. Dar reciclarea istorică va reîncepe.

Cel mai penibil ar fi să nu se întâmple nimic.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Edituri lor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

"Alegere de stareț(ă)"?

stelian tăbăraș

Evident, titlul acestor rânduri e inspirat de prozatorul și dramaturgul Brăescu - cel care, în ședințele Cenaclului "Zburătorul", stătea la masa "prezidiului", în stânga domnului Lovinescu, pe când în partea sa dreaptă se afla doamna Hortensia Papadat-Bengescu. Numai că nu voi prelua umorul sarcastic al sintagmei respective, întrucât am de gând să reflectez asupra apropiatelor alegeri de la Uniunea Scriitorilor.

Speranțele și doleanțele tuturor sunt maximale în ce privește Societatea Scriitorilor, cum ar trebui să se numească Uniunea Scriitorilor - fie și numai pentru a repara desființarea acestui centru de gândire liberă și imposibil de controlat, cum s-a întâmplat în primii ani de... "democrație populară". Dar, în fine, nu denumirea este atât de importantă, cât componența noii conduceri. Cum ar trebui ea să fie? Se obișnuiește alcătuirea unui portret-robot, parcă îl văd afișat pe toți pereții cu subscrisul "viu sau... foarte viu".

nocturne

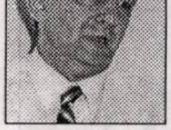
Uniunea Scriitorilor are de refăcut binomul scriitor-cititor. Dacă multele tare ale Uniunii dinainte de '89 au fost în parte eliminate, puțin s-a pus în loc. Nu înțeleg de ce s-a renunțat la organizarea frecventelor întâlniri cu elevii și publicul cititor (cu puține excepții, e drept), de ce s-a renunțat la sondajele efectuate în librării. Bibliotecile din provincie așteaptă și ele discutarea unor cărți, cititorii din provincie vor să-i cunoască personal pe scriitori. Evident, aceste lecturi ar trebui plătite, așa cum se întâmplă peste tot în lume. Top-uri corecte ale cărților preferate de diferitele categorii socio-profesionale și de vârstă ar putea duce apoi la instituirea unui premiu al cititorilor, acordat concomitent cu acelea ale Uniunii Scriitorilor. Cât de bine le-ar sta unor reviste literare cu șiraguri de fotografii ("ca la bacalaureat") ale scriitorilor aleși, semestrial să spunem, de cititori! Sau fotografii ale șefilor de promoție în științele umaniste, tineri încrezători - de pildă, sub un titlu incitant: "Pe ei îi așteptăm!"

Dacă Uniunea Scriitorilor a demarat construirea unui hotel (felicitări celor care au inițiat și reușit, până în prezent, acest lucru), s-a gândit oare cineva și la o sală pentru întâlniri cu publicul, care să fie păstrată de Uniunea Scriitorilor indiferent cărui "grup" i s-a atribuit hotelul spre exploatare? S-a gândit cineva că acolo ar trebui să funcționeze și o librărie a Editurii Cartea Românească? Un spațiu pentru filmare, unde, în parteneriat cu TVR cultural, să fie realizate emisiuni literare *de către Uniunea Scriitorilor*?

Un *site Internet al Uniunii*, site fără de care nimeni nu mai există în ziua de astăzi, ar trebui pus *pe primul loc* între urgențele de finanțat. Fiecare scriitor consacrat să aibă, derivând din acesta, propria pagină, cu prezentări și texte care să creeze o oarecare imagine asupra valorilor literaturii contemporane. Răspunsuri la întrebări frecvente - cum pot fi contactați agenții literari din alte spații lingvistice? Cum poate fi construită o carieră de "freelance writer"? - ar trebui să decurgă electronic. Apoi, Uniunea ar trebui să publice și ea cărți electronice sau măcar o revistă virtuală. Toată această "nouă haină" a zilelor noastre nu mai poate fi ignorată, dacă Uniunea Scriitorilor vrea cu adevărat să supraviețuiască. Altminteri, numai naivii vor mai adera la această organizație și în nici un caz nu ne mai putem aștepta să-i vedem interesați pe tineri.

Nu în ultimul rând: titlul acestor însemnări poartă în paranteză **ă**-ul de la **stareță.** Dar îl poartă! Cu siguranță, buna gospodărire, entuziasmul, corectitudinea sunt atribute feminine. Totuși, între variantele candidaturilor la conducerea Uniunii Scriitorilor, colegele noastre nu s-au regăsit deloc până în prezent. De ce oare?

la limită



Manierism, suprarealism, distincție în arta antică

caius traian dragomir

O abordare antropologică a curentelor artistice moderne aparținând spațiilor cele mai intens dezvoltate și, poate, evoluate, ale umanului - ulterior, a ideologiilor, mișcărilor politice, istorice, a tendințelor și orientărilor științifice, personale, intime -, nu ar fi de loc nepotrivită. În fond, orice teorie istorico-politică (Hegel, Spenlger, Toynbee) sau culturală (Rousseau, Weber, Jung, Fromm) nu are cum rămâne lipsită de ample trimiteri și implicații antropologice. Planul, în știința despre om, ca ființă integrală - biologică, intelectuală, spirituală -, în care acestea se plasează, reprezintă o altă problemă, deloc simplă. Ar fi foarte posibil ca, așa cum Jung descrie nivelurile psihicului într-o necontroversată (sau controversată, în unele privințe) conexiune; precum Nicolai Hartmann statuează existența nivelurilor de profunzime ontologică ale realului și descoperă planurile de apariție ale perceperii lumii (interioare sau exterioare) în actul cunoașterii, am reuși probabil, dacă vom încerca acest lucru, să distingem o adevărată ierarhizare a determinării antropologice în cultură, pornind de la vârfurile proiectate în infinit ale spiritualității omenești și ajungând la baza biologică, deci genetică, neurologică, biochimică, moleculară, a manifestărilor materiale, instinctuale și tocmai astfel, poate, chiar transcendente, în vocația lor insesizabilă, eventual entelechică, sau în incidentala translație la care sunt supuse în chip natural, ocult sau supranatural, prin care se configurează complexitatea orgolioasă și nu rareori perversă a umanului. Platon socotea fiecare formă de guvernare ca fiind expresia în societate a specificității câte unui temperament omenesc. Cu mijloacele unei psihologii care pare să fi evoluat între timp (Cicero, în **Tusculane**, se referă la existența, în vremea sa, a unor profesioniști - astăzi le-am spune psihoterapeuți - orientați extrem de divers, în funcție de întreaga problematică pe care o poate avea de înfruntat, în plan sufletesc și comportamental, omul), calea deschisă de concepția politică a marelui filozof ar merita să fie reluată. Mă raportez acum, însă, exclusiv la câteva aspecte ale tematicii legate de epocile artei, întrucât acestea sunt definite de coordonatele stilistice recognoscibile și, întrucâtva măcar, structurate relativ precis. Sunt absolut sigur că tot ceea ce este întâlnit, târziu, în calitate de curent artistic, există dintotdeauna, drept marcă a umanității omului, fie ca trăsătură a comportamentului estetic propriu ființei noastre individuale, fie ca manifestare unică sau privilegiată a unor populații situate pe o treaptă ori alta istoriei lor.

Câtă vreme preistoria (în chip de preambul al civilizației, epocă a acelor aproximativ patruzeci de mii de ani precedând intrarea omului în istorie, prin faptul consemnării scrise a existenței sale umane, culturale, intelectuale), o preistorie în care se manifestă omul ca ființă spirituală (constată existența unui spirit desprins de materie, relevat, oricum, în actul conștiinței, acordă spiritului o semnificație metafizică și, totodată, personală și se exprimă estetic - gestul, actul nu este doar determinat de percepție, ci se organizează spre a reproiecta în afară percepția), neglijând, din motive evidente, ante sau non-istoria, perioadă în care omul se dovedește ca om doar prin producerea de unelte, nu și de imagini fixate în materie sau de intuiții (dacă nu chiar concepte) raportate dincolo de vizibil, la invizibil - preistoria, deci, ia ca bază a observării vieții individualitatea nonpersonalizantă proprie animalelor, dar și coerența interpersonală a comportamentului uman; ea nu poate produce decât în modalitate manieristă orice marcă a unei idei sau a unui act raportabil la uman. Totul este infinit reproductibil, precum pașii ritmați ai unor animale, aspectul păsărilor adoptate ca totemuri, bătăile aripilor, în ritmurile dansurilor acelor triburi sau populații. De aici un rafinament manierist extrem, nu doar în artele ținând de expresivitatea corpului uman sau de sunetele vocii ori instrumentelor, dar și în operele plastice. Acela care are deja experiența artelor moderne va constata imediat existența unei puternice legături, de tipul originii și, respectiv, descendenței, dintre manierism și suprarealism.

În plus, de îndată ce se intră în istorie, arta se va manifesta într-un gen de preclasicism, ca stagnare în echilibrul tensiunilor, tendințelor, forțelor, sau drept stagnare în ritm (procesiunile din pictura egipteană, din basoreliefurile Orientului Mijlociu antic și, întrucâtva, și din frescele minoane), dar epoca mare, clasică, a sculpturii elene atinge o extremă individuație a spiritului, a amprentei aplicată în imanent de lumea transcendentă, o vectorializare a oricărui act, în funcție de o viziune entelechică asupra existenței. Odată ce marile modele divine - principalele zeități, simboluri ale dimensiunilor spiritului - sunt realizate la nivelul capacităților maxime ale umanului (transferul, în creația formei, a ideilor despre Afrodita, Hermes, Zeus, Apolo, Demeter, Dionisos etc.), nu mai este posibilă decât sau manifestarea repetitivă globală, deci recopierea la infinit a marilor opere (**Afrodita din Cnidos**, **Apolo Sauroctonul** și multe altele); este interesant de constatat, sau măcar de construit ipoteze, referitor la motivul pentru care opere, fabuloase prin valoarea și expresivitatea lor, mari, divine, au fost puțin reproduse ca ansambluri și au influențat doar tratarea unor anumite părți ale altor subiecte, apropiate, însă neidentice (exemplu: **Hermes cu Dionisos copil** de Praxiteles) sau intrarea într-o nouă epocă de manierism și, implicit, suprarealism - în varianta fuzionată și relativ atenuată a acestor stiluri, în expresivism. Arta antică elenistă, sau marile lucrări romane, toate acestea în descendență clasică greacă, vor practica mai ales copierea modelelor produse la Atena sau Corint. Creația macedoneană, a perioadei de glorie a regatului, nu se va îndepărta prea mult de clasicismul atic.

Ciprul este mai departe de Atena decât de unele dintre centrele civilizației Orientului Mijlociu, imperial, strălucitor, debordant creator și mai puțin înclinat la respect față de puritatea formelor. Apare - în secolele III și II î.Chr. - o artă cipriotă extrem de interesat manieristă, tinzând către un suprarealism de un foarte ales rafinament. Figurile feminine, sculptate, au noblețea cu nuanțe maladive, cu o particulară evoluție înspre limite în același timp etice, mistice și estetice, pe care o vor dobândi, în pictură, portretele lui Pontormo și Sodoma, din a doua parte a Renașterii italiene.

Cum am putea interpreta o astfel de evoluție a artei dincolo de clasicism (și, desigur, de romantism, naturalism, impresionism sau de barocul tipic, flamboaiant, abundent - dacă ar fi să extindem conceptul privind aceste stiluri dincolo de perioada în care ele s-au constituit ca manifestări estetice identificate, recunoscute), înspre manierism, suprarealism, expresionism? Copierea trecutului este refuzată în favoarea unei creativități, fie și necritică. Repetiția, de la care pornește manierismul, fără să se reducă la aceasta, poate fi preferată epigonismului servil.

Pe fondul unei generalizări a artei - a comportamentului estetic - acceptabilă pentru omul a cărei existență este doar implicit și nu efectiv, explicit, estetică, se constituie elita, ca fapt de sfârșit de epocă, de culminație a civilizației și de închidere a formei expresive suprastilistice, metafizice, a fiecărei culturi. Alternativele față de suprarealism sunt epigonismul academic și snob sau anticulturalismul și, deci, incultura. Manierismul lui Botero și suprarealismul lui César sunt ilustrări geniale, majore, ale elitismului modern. În astfel de cadre se înscriu opțiunile culturii actuale, cât și ale fiecărei personalități creatoare.

acolade

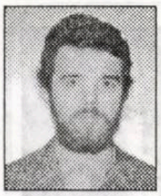
Arghezi - 25

marius tupan

Praznice și cumetrii devin unele manifestări culturale, care aduc în atenție evenimente și personalități. Cu aceste prilejuri se împart premii, se oferă distincții, se țin discursuri, încât ai impresia că asiști la Festivalul muncii și creației „Cântarea României", cu actori care repetă aceleași partituri gângave și desuete. Unii își pregătesc cronicile pentru viitoarele cărți, doar intră și criticii în aceste strategii, alții se gândesc deja la premiile din orașele ce vin la rând pentru a le împărți (doar li se cuvine, nu?). Aceste ciclice și versate întâlniri îmi aduc aminte de parastasele de la cimitir, unde gospodinele deplasate acolo cu un anumit număr de colaci se întorc acasă cam cu aceleași împletituri, fiindcă le-au schimbat între ele, ignorând nefericiții de pe margini, care sunt alungați chiar și de pe lângă mormintele proaspăt săpate.

Cu totul altfel se întâmplă la Târgu-Jiu și Cărbunești, unde autorul **Cuvintelor potrivite** impune, peste decenii, respect și profesionalism. Laureații Premiului „Opera Omnia" au fost aleși cu mare grijă, de vreme ce-s creatori faimoși, cu care orice festival s-ar mândri. D.R. Popescu, Marin Sorescu, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici, Mihai Zamfir și mulți alții sunt nume alese de jurii competente și prestigioase care și-au exprimat atitudini morale, critice și civice, fără de care un astfel de premiu nu ar fi azi atât de râvnit. O cultură care se respectă n-ar trebui să lase loc interepretărilor locale sau de grup. Observăm, așadar, că cei pomeniți mai sus greu pot fi contestați. Și la cea de-a XXV-a ediție a Festivalului de literatură Tudor Arghezi a fost laureată o poetă în plină forță creatoare, componentă a promoției '60, care, de-a lungul anilor, și-a respectat vocația, nefăcând vreun compromis. Cred că juriul a avut în vedere și această componentă, căci Constanța Buzea, în pofida atâtor tentații și influențe, a reușit să rămână o artistă discretă, exemplară, spre care mulți contemporani privesc cu simpatie și cu o oarecare invidie. Seriozitatea juriului, format din nume de prim-plan ale literaturii noastre contemporane, s-a dovedit și în alegerea premiilor la alte secțiuni, pe care le-am anunțat deja în numărul trecut al revistei noastre. Au fost, de altfel, dezbateri aprinse, contradictorii, semn că fiecare membru și-a interpretat rolul cu discernământ și dezinvoltură, spre deosebire de alte localități, unde unanimitatea e refrenul la modă. Cel care a coordonat lucrările, Ion Cepoi, a reușit să le conducă cu abilitate și înțelegere, ca autorii deplasați aici să nu se simtă frustrați sau dezavantajați. Cu ocazia festivalului s-au lansat cărți bine primite de critică și public, au fost etalate volume în expoziții, au stârnit interes discursurile autorilor lansați, spiritele autoritare și respectate s-au impus de îndată.

La 125 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi, urmașii lui știu să-i cinstească memoria așa cum se cuvine, refuzând festivismul și conjuncturalul, căci arta nu e spațiul unor negocieri, ci amplitudinea ideilor fertile.



Patericul lui Bădiliță

adrian g. romila

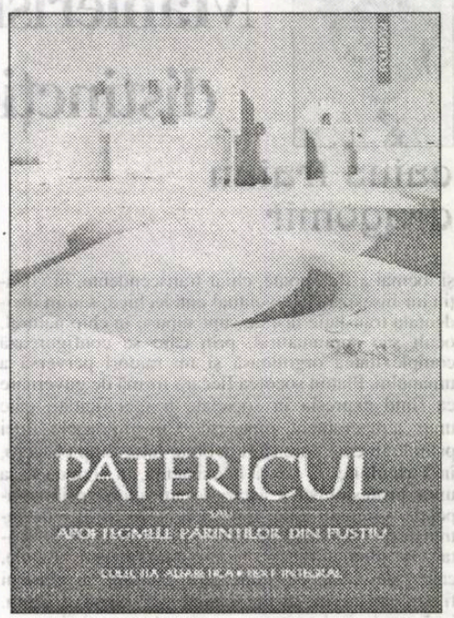
cronica literară

Pasionații de lecturi duhovnicești (și nu numai) știu că, între textele creștinismului timpuriu, *Patericul* își are locul său de onoare. Nu doar fiindcă se numără printre primele izvoare scrise despre viața monahală, la începuturile ei, ci mai ales pentru că forma și conținutul acestei celebre cărți surprind și azi prin mesajul ei percutant, dar și printr-o ciudată apropiere formală de proza modernă și chiar de aforistica filozofică de tip Nietzsche. Dacă receptarea autentică a operele marilor autori patristici presupune un aparat conceptual extrem de rafinat, solide cunoștințe de filozofie antică greacă și chiar stăpânirea satisfăcătoare a limbilor clasice, *Patericul* a rămas o carte gustată de creștinii de oricând și de oriunde, fără a fi necesare cunoașterea nu știu căror subtilități de doctrină sau de istorie bisericească. Nu însă și fără o minimă atracție (a se citi admirație) față de stilul apodictic și fragmentar în care faptele și cuvintele primilor părinți ai pustiurilor creștin-orientale au fost antologate de către nostalgicii și nevrednicii lor urmași. Ordonată alfabetic încă din secolele V-VI, după numele asceților protagoniști (avva Antonie, avva Agathon, avva Avraam etc.), colecția anonimă de apoftegme a circulat în greacă și coptă, în paralel cu alte antologii celebre (Palladius, Evagrie Ponticul, Isaia din Gaza), urmărind același scop: transmiterea experienței duhovnicești a „bătrânilor" sub o formă cât mai abordabilă și mai demnă de urmat. În secolul al XVIII-lea s-a dat o ediție modernă a antologiei, respectând copii după originalul grecesc, pierdut și surclasat de copiile latinești, în Occident, ediție reluată și completată în a doua jumătate a secolului XX.

Savoarea spirituală a textelor o dă, mai întâi, schema: „un frate a întrebat...; avva cutare a zis...". Asemenea „ziceri" (*logoi*), completate cu scurte relatări evenimențiale alcătuiesc suita de fragmente ordonate alfabetic sau, acolo unde nu s-a știut numele „bătrânului", ordonate tematic. Rezultă mici povestiri, cu un mesaj exprimat lapidar, dar eficient duhovnicește, povestiri destul de asemănătoare cu parabolele pe care Hristos și le alegea drept exemplu în evanghelii. Apoi, în interiorul acestor fragmente, sunt de remarcat valențele estetice și morale. Unele dintre ele sunt de o frumusețe extraordinară, zguduind din temelii concepțiile noastre comune despre virtuți civilizatoare precum iubirea, blândețea, toleranța sau simplitatea. Avva Antonie își întreabă ucenicii cu privire la înțelesul unui pasaj biblic. Unii răspund ceva, alții altceva, dar numai pe cel ce a răspuns „nu știu" Antonie îl laudă că a găsit răspunsul. Un alt avvă e întrebat dacă e bine ca un tânăr ce adoarme în timpul privegherii de noapte să fie trezit și mustrat. Avva răspunde că el pune în poala sa capul tânărului nedeprins cu veghea îndelungată, pentru a-l lăsa să doarmă mai bine. În altă parte, un avvă își pune ucenicul să ude vreme îndelungată un băț înfipt în nisip, într-un efort ce părea absurd și inutil. După câțiva ani, bățul a înflorit și a dat roadă, „roada ascultării". Sunt multe pildele de acest fel în *Pateric*, transformându-l într-un veritabil manual de trezire interioară, de dezvrăjire a existenței noastre spirituale, cu toate poncifele ei post-moderne, ajutând-o să trăiască autentic în preajma semenilor și a lui Dumnezeu.

La noi *Patericul* a fost tradus încă din secolul al XVIII-lea, într-o ediție reluată aproximativ identic în 1930, la Râmnic și apoi în 1990, la Alba-Iulia. Ediția tradusă de C. Bădiliță (Polirom 2005, ediția a II-a, revăzută, după cea din 2003) aduce noutatea absolută din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, e o traducere integrală din greaca veche, după cea mai întinsă dintre colecțiile occidentale, cea a lui Cotelier (secolul XVII), reprodusă în *Patrologia graeca 65* și apoi în ediția lui P.B. Paschos din 1961. Traducătorul a introdus și apoftegme inedite față de ediția românească anterioară, inedite apărute în urma colaționării de către J.-Cl. Guy a principalelor manuscrise ale antologiei, publicate în 1962. Așadar, o ediție dacă nu completă, oricum, foarte cuprinzătoare, aducând „la zi" tradiția zicerilor primilor asceți creștini. Apoi, e limba. C. Bădiliță redă apoftegmele într-o română fluentă și naturală, aproape de vorbitorul contemporan, corectând neclarițățile și formulările complet depășite ale vechii traduceri de la Alba-Iulia. Pentru exemplificare, am ales în paralel un fragment mai scurt din avva Pimen, 21. În ediția Alba-Iulia: „A întrebat avva Iosif tot acest cuvânt (despre gândurile spurcate - n.n.). Și i-a zis lui avva Pimen: precum dacă cineva va pune într-un vas șarpe și scorpie și îl va astupa, negreșit, cu vremea, mor, așa și gândurile cele rele, de la draci odrăslind, prin răbdare lipsesc." În ediția Bădiliță: „Avva Iosif l-a întrebat despre același lucru și avva Pimen i-a răspuns: «Dacă cineva pune un șarpe sau un scorpion într-un vas și-l astupă, cu timpul animalele vor muri. La fel și gândurile rele, izvodite de către demoni, dispar cu răbdare»". Se observă ușor efortul de a clarifica sintaxa textului și exprimările arhaizante, fără a pierde sensul originar și fără a se depărta de textul de bază, introducând noi vocabule sau parafraze.

Bun cunoscător de greacă veche și specialist în patristică, retras de ceva timp la Sorbona, C. Bădiliță ne-a obișnuit, de altfel, în ultimii ani, cu rigoarea profesionistă a traducerilor sale, în munca de a reda culturii române opere fundamentale ale culturii creștine (*Tratatul practic* și *Gnosticul* lui Evagrie Ponticul, *Evangheliile apocrife* ori recentul proiect al *Septuagintei*, ca să le amintesc doar pe cele mai importante). În sfârșit, e de remarcat aparatul critic care însoțește textul. Acesta are mai multe dimensiuni. Introducerea e un strălucitor eseu despre *Pateric* ca „minunat însoțitor al sufletului către moarte", pe care „oamenii cu aripi de foc" l-au lăsat moștenire culturii europene. Nici aici C. Bădiliță nu se dezminte, pentru că și



introducerile la celelalte traduceri ale sale constituie studii informate și poetice, totodată, cu detalii puțin cunoscute publicului românesc. „Această lecție despre cum se trăiește adevărat ca să murim frumos", afirmă traducătorul, „este dublată de o permanentă exemplificare a nobleții sufletești. Nu există, cred, în civilizația europeană, creștină sau păgână, o carte în care noblețea, simplitatea, cavalerismul să fie mai la ele acasă ca în *Pateric*". Pentru o mai bună încadrare în istoria sacră a pustiurilor egiptene, fiecărui avvă Bădiliță i-a alcătuit o mică biografie, plasată la începutul capitolului care îi e dedicat.

Bibliografia antologiilor și studiilor dedicate apoftegmelor, trimiterile biblice și indicele tematic completează fericit noua ediție în limba română a *Patericului*, pe care reputatul patrolog de la Sorbona a transformat-o, acum, într-o lucrare de referință.

Omagiu consistent și irepetabil

liviu grăsoiu

Mă întrebam, văzând agitata viață socială, politică, economică și chiar culturală, dacă cei 125 de ani câți s-au scurs de la venirea pe lume a lui Tudor Arghezi vor fi marcați la un nivel superior de înțelegere a importanței reale a operei și personalității sale ori se vor mai organiza câteva momente comemorative (conform bunului obicei) la Mărțișor sau la Cărbunești, în Gorj. Răspunsul l-am primit exact în luna mai, luna lui Blaga și a lui Arghezi, fiecare ilustrând însă o altă zodie și având, cum se știe, evoluții și destine dintre cele mai diferite. Iar acest răspuns nu este altceva decât masiva lucrare în două volume întocmită de acad. D. Vatamaniuc.

Experimentatul cercetător și editor (în sensul de îngrijitor de ediții, nu de proprietar de casă editorială) s-a încumetat acum, spre sfârșitul unei cariere dintre cele ce nu trec neobservate, să întocmească de unul singur uriașa (prin datele subiectului) biobibliografie argheziană. Nu numai că s-a încumetat să pornească la un drum presărat cu nenumărate obstacole, dar a și ajuns la final, oferind culturii române de la începutul mileniului al III-lea un solid memento întru viața postumă a unei creații unice. Spune eruditul autor al **Biobibliografiei** în al său "Cuvânt înainte", caracterizându-l pe T. Arghezi: "Poezia lui Arghezi se plasează, sub raport artistic, în succesiunea liricii eminesciene și marchează un nou moment în mișcarea noastră literară. Publicistica lui se înscrie, ca amploare, tot în linia celei eminesciene. Se separă însă fundamental de aceasta prin conduita civică în viața și activitatea scriitoricească. Fiindcă Arghezi este cel mai mare scriitor al nostru, consecvent în inconsecvență". Acest adevăr se susține de-a lungul fiecărui tom prin atitudinile practice ale lui Arghezi, ca și prin reacțiile stârnite în presă sau printre confrați. Materialul cu care s-a confruntat D. Vatamaniuc are dimensiuni aproape înspăimântătoare, scriitorul T. Arghezi publicând enorm, atât ca poet, cât și ca prozator - ori gazetar, iar faptul că niciodată nu a trecut nebăgat în seamă, că a stârnit admirație sau reprobare a generat un alt teritoriu supradimensionat: am numit receptarea sa critică și socială (aceasta după pactul cu puterea comunistă parafat în anii '50). Intelectual lucid, cu minte ordonată, refuzând improvizația ori aventura, D. Vatamaniuc s-a încercat rareori în exegeză, îndrăznind doar fișe analitice succinte și binevenite când înregistrează publicistica argheziană. Structurarea lucrării mi se pare solidă și fermă, autorul urmărind tenace planul propus. Astfel, primul volum cuprinde o **Cronologie**, apoi secvențele privitoare la **Operă** (departajând scrierile originale în volume și periodice în domeniul poeziei și al prozelor, în antumitate și posteritate, apoi dramaturgia, contribuțiile redacționale, interviurile, răspunsurile la anchete, conferințe radiofonice, neomițând nici desenele de T. Arghezi). Inutil de obiectat ceva în legătură cu exactitatea informației, aceasta părând incontestabilă, inventarul fiind probabil complet, într-o investigație pentru mulți dezarmantă. Și totuși, nu mă pot abține de la câteva observații legate la început de primul volum. Având în vedere că lucrarea se numește **Biobibliografie**, ar fi fost firesc ca vieții, rezumată în cronologie, să i se acorde un spațiu mult mai generos decât cele 22 de pagini, marcându-se cum se cuvine (și în spiritul anului 2000, când trebuie spus adevărul fără înconjur) nu doar anumite fapte și atitudini, ci și convingerile politice (câte au fost) ale lui Arghezi, ca și izolarea sa temporară în urma campaniei ce a culminat cu acel rușinos articol al lui Sorin Toma (nici măcar menționat de D. Vatamaniuc în cronologia propusă!). Cum s-a trecut sub tăcere propaganda procarlistă în care Arghezi a strălucit, urmată după vreo 25 de ani de inimaginabilele temenele făcute ocupanților sovietici. Repet, nu facem nimănui nici un serviciu ferindu-ne de sublinierea veridicității, cu atât mai mult cu cât avem în vedere una dintre marile personalități ale culturii românești dintotdeauna. Refuzând asemenea perspectivă, D. Vatamaniuc văduvește un capitol la fel de generos precum bibliografia propriu-zisă. Altfel, cercetătorul lasă impresia că știe tot (și chiar cred că știe), doar că nu pune accentul unde trebuie în unele momente. Prevalându-se de inexistența unui act de naștere care să menționeze data de 21 mai 1880, dată susținută mereu de Arghezi și înscrisă chiar și pe crucea de pe mormântul său, D. Vatamaniuc acceptă ca zi de naștere 23 mai 1880, invocând cazul Eminescu. Eu unul continuu să cred însă în spusa poetului. Referindu-se la anii de școală, notează inapetența elevului pentru studiu și califică drept mistificări afirmațiile lui Gala Galaction referitoare la frecventarea Liceului Sf.Sava. Debutul în "Liga ortodoxă" este înregistrat cu exactitate: 25 iulie 1896, cu proza **Din ziua de azi** și abia în 30 iulie 1896 întâia poezie intitulată **Tatălui meu**, ca și apariția numelui Arghezi (în revista "Viața nouă", poemul în proză **Senar** este semnat Ion Th. Arghezzi). Inconstanța sa temperamentală, ca și necunoașterea recunoștinței - se semnalează de timpuriu, încă din 1897, când nu se sfiește în a-l ridiculiza exact pe cel ce îi întinsese mâna, pe Al. Macedonski. Exemplele se vor înmulți de-a lungul deceniilor... D. Vatamaniuc surprinde bine febrilitatea activității artistice și publicistice, având firești curbe ascendente ori descendente. În legătură cu acuzele de colaborationism, cu procesul intentat și cu grațierea lui T.Arghezi, D. Vatamaniuc susține că ministrul de justiție Ștefan Cicio Pop și directorul închisorilor C.G. Panco înaintează Regelui Ferdinand cererea de grațiere, semnată de Suveran. Până acum s-a invocat peste tot intervenția lui N. Iorga. Ar fi trebuit aduse fireștile argumente, într-o notă, la un subsol, undeva. Apoi, D. Vatamaniuc crede că în 1922, când a apărut revista "Cugetul românesc", director ar fi fost T. Arghezi! Greșeală regretabilă, director fiind Ion Pillat, iar T. Arghezi și V. Streinu secretari de redacție... O altă informație deconcertantă: "1928 mai. Presa cere să i se acorde Premiul Național pentru Literatură: preferat Alfred Mosoiu". Inexact. Era în discuție unul dintre premiile pentru poezie ale Societății Scriitorilor Români. Păcat de asemenea informații strecurate într-un ansamblu bine gândit, cu o mulțime de rezultate demne de stimă și extrem de subtile. Mă refer, dincolo de inventarul scrupulos al fiecărei ediții, la capacitatea lui D. Vatamaniuc de a sintetiza în câteva cuvinte conținutul unor proze publicistice. (Înainte însă de a exemplifica, mă întreb de ce nu a făcut autorul distincția dintre proza artistică și cealaltă, jurnalistică a lui Arghezi). În "Viața Românească" din decembrie 1911, despre piesa **Irinel** de B. Delavrancea, T. Arghezi a comentat pe larg spectacolul, iar D. Vatamaniuc a rezumat: "Piesa de o sensibilitate arhaică; speră ca D. să realizeze și opere valoroase". Tot în același an și în aceeași revistă, Arghezi semna articolul **Ziua de deschidere**, sintetizat astfel: "critică severă a activității literare a lui V. Eftimiu, simplu versificator: dependența sa față de Eminescu". Lista de acest tip este întrutotul impresionantă, iar efortul lui D. Vatamaniuc nu poate fi elogiat decât prin prea nesimnificative cuvinte. Ca și atunci când trece în revistă traducerile *din* și *ale* lui Arghezi adunate în volume sau rămase temporar în presa vremii. Contribuția cercetătorului capătă dimensiuni aproape ireale, demne de enciclopediștii cei mai renumiți, când abordează receptarea operei și a personalității argheziene. D. Vatamaniuc a parcurs lucrări cu caracter general, bibliografii, cataloage și liste bibliografice, repertorii, indexuri scoțând la iveală amănunte uitate din lucrări de pionierat (întâia menționare a sa s-a petrecut în 1897 într-un **Tablou al poeților noștri în viață** redactat de Petre Vulcan) și vânând realmente orice referire la numele lui Arghezi în orice carte, studiu, articol unde s-ar fi putut strecura. A cercetat

cronica literară

din obligație și profesionalism enciclopedii, dicționare, lexicoane, istorii ale literaturii, ale teatrului de fiecare dată însoțind data cronologică de fișa sa sintetică. (În cazul **Istoriei...** lui Călinescu era suficient doar titlul capitolului, anume **Fenomenul Arghezi**). Nu înțeleg însă cum de a omis **Istoria literaturii** semnată de Ș. Cioculescu, T. Vianu și V. Streinu... Nu sunt uitate studiile monografice, primul datând din 1930 și datorat lui Victor N. Popescu, intitulat **Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi**. De fapt, tot (sau aproape tot) ce s-a scris despre Arghezi a fost parcurs la pas, iar absența aprecierilor subiective are totuși un oarecare efect. Când citești azi campaniile de presă antiargheziene susținute de N. Georgescu (Cocoș), sfătuit de N. Iorga, reacția este de perplexitate și poate de revoltă târzie. Ca și atunci când constați că între 1948 și 1956 nimeni nu i-a mai pomenit numele în scris prin vreo gazetă. Sentimentele se întorc cu 180 de grade când îți reamintești (sau constați ca tânăr cititor) ce s-a petrecut până în 1967 ...

Cercetarea a mers până în 1989, atunci considerând D. Vatamaniuc că s-ar intra într-o altă etapă a literaturii române. Nu ader la asemenea supoziție, situată în descendența aceleia care, decenii în șir, a tot încercat să ne convingă de cotitura de la 23 august 1944. Greu s-a impus adevărul după care literatura are alte date ce o punctează, politicul nefiind determinant. Poate, un ultim efort, de a ajunge până la anul de grație 2000 ar fi aureolat cartea și ar fi îndemnat la concluzii cel puțin interesante, dacă nu îngrijorătoare. Meritele rămân însă mai presus de orice observație.

Fantoma textualismului bîntuie Europa

Est-falia ar fi putut fi un roman reuşit. Dar nu este, pentru că autoarea, Ştefania Mihalache, face aceeaşi greşeală pe care o face şi colega ei de colecţie (Debut-Proză) de la Paralela 45, Adriana Bărbat: păcătuieşte prin erudiţie. Nici Ştefania Mihalache nu rezistă tentaţiei eseului. Cum prinde ocazia, cum se simte parcă obligată să-i demonstreze cititorului că nu are de-a face cu o oarecare prozatoare, ci cu una care a citit tot ce e mai nou în materie de teorie a genului, în materie de feminism şi alte obiecte de studiu *trendy*. Totodată, parcă e o datorie de onoare, atît pentru Adriana Bărbat, cît şi pentru Ştefania Mihalache, să fie puţin arogante, să introducă note de subsol deştepte, să-l ia peste picior pe cititor. Spre deosebire de Adriana Bărbat, al cărei roman **Talk-show** este ratat din start, în **Est-falia** întrezăresc speranţele unei viitoare prozatoare de luat în seamă. Cu condiţia să renunţe la influenţele maeştrilor optzecişti (vezi textualisme, ludic de şi pe hîrtie, ironie şi sarcasm) şi să se concentreze pe ceea ce-i al ei: probleme identitare, preocuparea faţă de spaţiul est-european şi cum se poate construi pe aceste elemente o poveste, un dialog bun, elemente care o distanţează şi de cei mai tineri

galaxia cărţilor

prozatori ai momentului. Dacă s-ar fi rezumat la acestea, **Est-falia** ar fi fost comparabilă cu **Cinci fluvii ale vieţii**, un micro-roman extraordinar al lui Victor Erofeev, în care este tratată tot problematica identităţii în raport cu noua Europă. Din păcate, Ştefania Mihalache s-a împotmolit în atracţii autohtone, preferînd să-şi sacrifice originalitatea şi obsesiile în favoarea cîştigării urgente a simpatiei unui anumit gen de scriitori mai degrabă decît de cititori.

Cînd exploatează starea de criză din "Est-falia", tărîmul est-european rupt între tradiţie şi influenţe vestice, Ştefania Mihalache scrie pagini uimitoare. Poetice şi, totodată, acide, ele recompun viziunea unui român care se trezeşte într-un mixaj de cultură şi civilizaţie, un fel de *euromix*, într-un campus din Budapesta. Dragoste şi intelect, atitudine feminină (dar şi feministă), relaţie cu ceilalţi, observarea şi acceptarea diferenţei, exotism şi marijuana sînt ingredientele secrete ale părţilor reuşite din **Est-falia**. Aceste ingrediente sînt înăbuşite într-o dulce ironie la adresa statutului incert al est-europeanului, care nu-şi găseşte locul nicăieri, pentru că, pur şi simplu, locul lui este într-un spaţiu incert, într-o falie. Locuitorii acestui spaţiu visează să-şi ia picioarele la spinare şi s-o întindă către Vest. Dar cum? „Către Vest... am putea porni din Est-falia încet, fără să pară că vrem să ne ducem undeva anume, avînd intenţiile pure ale călătorului de a se bucura de călătoria sa, fără chin, fără durere, fără frustrare, mai dînd cîte o mînă de ajutor pe ici pe colo reginei furnicilor şi reginei albinelor, mai reflectînd la condiţia noastră umană, mai bînd o gură de vin la umbra răcoroasă a unui copac... (...)" (p. 26). Deşi reţeta pe care o propune Ştefania Mihalache pare a da rezultate, nici măcar ea nu o poate urma. Pentru că scrisul său nu e o călătorie liniştită spre inima *Est-faliei*, ci devine victima diverselor frustrări şi ambiţii scriitoriceşti. De parcă teama din **Est-falia** i-ar dinamita proiectul romanesc, în loc să i-l alimenteze. Atunci Ştefania Mihalache începe să amestece lucrurile, oamenii, începe să umple spaţiile cu întregi paragrafe inutile, doar pentru a mai obţine o pagină, introduce la greu eseuri, citate din studii de gen, poeme în traducere proprie, digresiuni, observaţii autoreferenţiale care, mai mult ca sigur, astăzi nu mai pot păcăli pe nimeni. „Relaţia cu proza mea e ca atitudinea Mihaelei Rădulescu vizavi de părul ei în reclama la Pantene Pro V" (p. 42), comentează autoarea, adăugînd imediat textul publicitar. Artificiile de acest tip trădează nesiguranţă, grabă şi nimic mai mult. Şi e cu atît mai trist cu cît se întîmplă la o autoare care intuieşte foarte bine drama est-europenilor: „-Americanii sînt nişte neoimperialişti, continuă Zara o discuţie începută anterior. - Dar asta nu justifică 11 Septembrie! Ştie cineva despre dezastrul de la Srebenica?- Ştie cineva unde e Srebenica, în afară de două state din Balcani?" (p. 71).

Una peste alta, meritul acestui roman publicat anul trecut la Paralela 45 este acela de a deschide o direcţie în literatura română actuală: aceea a problematicii europene.

(elena vlădăreanu)

Mirajul sudului

Sunt cărţi de care ne detaşăm fără voie, lăsându-le să aştepte o posibilă întoarcere. Este cazul volumului de proză **Întâmplări din anul Şarpelui**, primit cu ceva vreme în urmă de la autor, Ovidiu Dunăreanu, şi a cărui lectură am tot amânat-o din motive despre care n-are rost să amintesc. Cert este că Ovidiu Dunăreanu, prin postura lui de călăreţ al îndepărtatelor spaţii de lângă apele nesfârşite, are ceva din iluzia singuraticelor zări marine, masivitatea sa de călăreţ în preerie întregind cumva atmosfera sugerată.

Şi nu greşesc deloc, atâta vreme cât cartea în cauză nu se vrea altceva decât o misterioasă pânză aşternută peste îndepărtatele zări ale Dobrogei. Şi titlul, cu aerul său distant, întregeşte sugestia noastră. Dar, aşa cum sesizează comentatoarea Carmen Raluca Şerban, „elementele ţinutului dobrogean apar doar ca linii de forţă ce configurează un topos mitic". O apreciere aproximativă, aş zice eu, atâta vreme cât, puţin mai încolo, aceeaşi voce semnalează „un tărâm fabulos în care oamenii ascultă voci tainice interioare" ce-i cheamă sau îi trimit spre misterele ştiute.

Numai că o precizare trebuie făcută. Ovidiu Dunăreanu reuşeşte să atragă fabulosul asupra relatărilor sale, încât nimic nu mai aminteşte de dimensiunile prezentului. Mitologia, uneori de o simplitate neaşteptată, domină povestirea, îi crează surprize pe care cititorul le va depista desigur, ceea ce diversifică şi conferă particularitate textului.

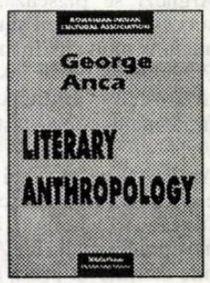
Misterul se instalează în fiece întâmplare şi el există sau coexistă împreună cu fiinţele din povestirea respectivă, pentru ca deodată să copleşească naraţiunea şi s-o domine. În **Soare topit**, de pildă, gândul femeii după Anghel, iubitul pierdut între apele reci, naşte viziuni de o simplitate firească. Această predispoziţie, ca să-i spunem aşa, devine liniştitoare odată cu ieşirea sa din scenă, când „peste rugurile pădurilor" ea îl vede pe Anghel al ei „jumătate om, jumătate trup de cal" cum vine „frumos şi tânăr", aşa cum plecase cu o iarnă în urmă pentru a se pierde „bătut de viforul luminii". Interpretarea comentatoarei menţionate simplifică în parte iluziile atunci când spune că „sufletele înecaţilor se strâng într-un cal alb". Ceea ce e posibil, dar diminuează fantezia iniţiatică. Tot cai apar şi în povestirea **Herghelia**.

Putem conchide afirmând şi noi că Ovidiu Dunăreanu, aşa cum susţine unul dintre cei apropiaţi acestuia, îşi trage sevele narative din spaţiul arhetipal al zonei sale. Aceasta pentru că el redescoperă Dobrogea mergând spre firele sale vechi, spre misterul pe care numai lumea de odinioară îl poartă. În asemenea contur imaginar el priveşte fascinat „chipul mitic al Dobrogei", încercând să-l apropie şi să-l facă stimat cititorilor săi.

Şi răspunsul exact nu poate fi decât acesta: el reuşeşte şi reuşita sa merită a fi reţinută şi salutată.

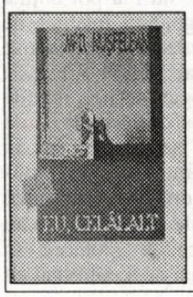
(ion beldeanu)

1) **Literary Anthropology** (George Anca), *Editura Bibliotheca*



2) **Singurătatea de sub Brooklyn Bridge** (Laurian Lodoabă), *Editura Marineasa*

3) **Cartea somnului** (Grişa Gherghei), *Editura Azero*



4) **Eu, celălalt** (Olimpiu Nuşfelean), *Editura Grinta*

Cât e de povestit (III)

alexandru george

opinii

Printre cele mai importante elemente ale moştenirii lăsate de G. Călinescu criticilor din generaţiile mai tinere se numără şi două care au cucerit aproape unanimitatea la urmaşii săi: „metaforita" şi „portretita", tendinţa de a năclăi orice pagină de simplă recenzie în stilul cel mai „poetic" şi de a risca vederi de ansamblu despre câte un scriitor pe care cel care ar trebui să-l întâmpine citindu-i cărţile îl schiţează, ajutat mai ales de fantezie, în stilul cel mai pitoresc şi mai voit artistic. (Ambele obârşesc din acţiunea inovatoare a lui E. Lovinescu, numai că acesta folosea metafora doar pentru a da relief unei concluzii, unei judecăţi critice, unei caracterizări sintetice, iar portretistica sa nu se amestecă în istoriografie şi în critica propriu-zisă, ci formează un sector aparte, complementar celorlalte şi cu funcţionalitatea lui proprie, firească.)

Împotriva acestor maladii, eu am riscat în timpul comunismului câteva săgeţi ironice; nu am omis să observ că ele se instituiau totuşi împotriva limbajului „ştiinţific" (de fapt: de lemn) al marxismului şi deranjau solemnittaca de ucaz a criticii de până la mijlocul anilor '60. Odată însă cu Eliberarea post-decembristă, ele au devenit adevărate calamităţi, deşi chiar acum e de notat că evocarea persoanei fizice în cazul unui scriitor şi unele adaosuri de elemente biografice pot avea şi o funcţie pozitivă, dacă sunt făcute cu spirit de răspundere. Chiar am îndemnat pe toţi martorii şi supravieţuitorii să vorbească despre trecut, faţă de marea mistificare a comunismului, ele însemnând un ce pozitiv.

Deşi eu însumi sunt (şi am dovedit-o) o victimă mai îndepărtată a „portretitei" călinesciene, mă bucur că am măcar ocazia de a spulbera (fiind încă în viaţă) unele impresii greşite, eventual favorabile chiar, dar în gerene calomnioase. Am atins şi un alt aspect: unele scene reale, surprinse de câte un martor, binevoitor sau nu, pot fi simple întâmplări cu totul inconcludente pentru viaţa sau firea cuiva; memorialistul, pentru a-şi exagera meritul de a fi asistat la ele, se grăbeşte să le dea drept adevărate elemente definitorii pentru cel în cauză. Dezminţirea se impune, aşadar, numai că pentru asta trebuie să mai existe şi cel care s-o facă.

În decursul ultimelor decenii am primit şi eu o mulţime de informaţii solicitate sau nu de la diferiţi ştiutori; chiar când erau de toată încrederea, le-am primit cu rezerva verificării, uneori având mari surprize.

Un document excepţional, care a restabilit adevărul în multe cauze dezbătute, a fost **Agendele** lovinesciene, un text care aproape dublează istoria oficială a literaturii noastre interbelice în Capitala ţării, angajând multe nume mari ale vieţii publice de atunci; despre cei mai apropiaţi de critic (sau care s-au dovedit mult mai apropiaţi decât s-ar fi crezut) nu se va mai putea scrie fără referinţe la consemnările rapide, dar mereu acute, ale amfitrionului de la „Sburătorul", la care s-au înfăţişat în decursul timpului cele mai variate figuri, de la L. Rebreanu, I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, până la Eugen Ionescu, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Dim. Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Negoiţescu, Marin Preda, Ben Corlaciu şi până la personalităţi care nu se afirmaseră încă în literatură, N. Steinhardt, George Radu Bogdan etc.

O confirmare esenţială pe care mi-au dat-o succintele note zilnice lovinesciene a fost oroarea pe care i-au inspirat-o extremiştii, mult mai prezenţi decât s-ar fi crezut, comuniştii şi legionarii, cărora nu le-a refuzat ospitalitatea şi un accept de politeţe. (Ca oricărui spirit liberal, lui E. Lovinescu îi repugnau ambele categorii; ceea ce aflasem eu mai de mult de la martorii supravieţuitori se dovedeşte a fi real: pe Geo Bogza şi pe Emil Cioran îi considera deopotrivă „bolşevici", la asta nu-l împiedica să-i invite frecvent în Cişmigiu, la Monte Carlo, oferindu-le covrigi cu bere. Cine dintre urmaşi ar fi bănuit toate acestea, mai ales că pe ambii criticul îi omite din ultima versiune a **Istoriei...** sale, într-un moment în care şi Bogza, şi Cioran erau două nume destul de notorii!)

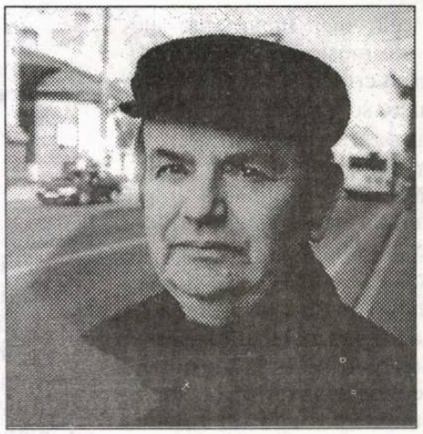
Desigur că în vastul vălmăşag al memorialisticii de epocă se pot stabili adevăruri ferme numai prin confruntări şi cumul de fapte; eu am îndemnat mereu la mărturisiri, căci până şi minciunile elaborate mai târziu trădează ceva din preţiosul adevăr. Mie mi s-au făcut nişte „portrete" care mi-au provocat râsul-plânsul, balivernele pe care le-am descoperit acolo au început să mă alarmeze abia când le-am văzut trecute în dicţionare, în lucrări istoriografice sau aflate pe acest drum. Ignorarea reală a scrisului meu şi abundenţa de „evocări" fanteziste, de-a dreptul calomnioase, merg în noul „călinescianism" mână în mână: opera unui scriitor, atâta câtă e, se poate apăra şi singură, chiar şi după dispariţia acestuia, dar născocirile pe seama lui cine le va spulbera? Calomnia, după vorba celebră a lui Beaumarchais, rămâne cu o oarecare câtime, orice ai face.

De aceea mi-am plictisit cititorii cu o replică la imaginea pe care mi-o popularizează C. Ţoiu, mai întâi în „România literară" (vast colector de texte în care sunt denigrat) şi apoi într-o carte, după care eu am aş fi debutat strecurându-mă ca un milog prin redacţii şi căutând prin tot felul de mijloace ridicole să le câştig favorurile - fapt cu totul contrariu datelor realităţii şi ţinutei mele reputat rigide. Lui Florin Mugur care m-a cunoscut tot atunci (în condiţii similare i-am sugerat silueta unui ofiţer de pe vremuri în retragere!). Aş putea şi eu, spre delectarea multor cititori, să spun cum l-am cunoscut eu pe calomniatorul de mai târziu: era pe plaja mării şi C. Ţoiu se afla într-o dramatică aventură cu o foarte tânără fată, a cărei superbă anatomie se exhiba în toată nuditatea şi cu care eu eram îndepărtată rudă prin alianţă. Această (să-i zicem) Asta Dragomirescu a tulburat multe priviri şi nu numai ale amatorilor de indiscreţii, eu revelându-i locul unde îi era înmormântat tatăl, un gazetar care a sfârşit în închisorile comuniste. Astfel am ajuns să aflu şi să asist la scene în care apărea „evocatorul" meu de mai târziu şi, cum am oarecare condei literar, aş putea fabrica o pagină care să-i facă pe cititori să leşine de râs.

... Şi poate n-ar fi total necaracteristic pentru eroii întâmplării, deşi o invenţie pură, fiind mai „logică" devine de obicei şi mai credibilă.

Dar, întorcându-ne la ceea ce spusesem că se cuvine evocat - chiar dacă e un fapt reprobabil - pentru că e caracteristic celui în cauză, să propun o amintire, unică, pe care Jean Cau o relatează în cartea sa de portrete (de alt stil decât cel călinescian şi apărută într-un climat de onestitate publicistică bine reglementată, cum e cea franceză) **Croquis de mémoire**, 1985. Acolo, el închină pagini lui De Gaulle şi Avei Gardner, lui Hemingway şi Picasso, lui Cocteau şi Giacometti, în fine, o serie nesfârşită de celebrităţi, dar şi numai câteva rânduri lui Arthur Koestler. Aflu astfel că marele om este un mare beţivan, ca şi Albert Camus de altfel şi, într-o noapte, amândoi aflaţi într-o stare avansată de ebrietate, au hotărât să se întreacă într-o originală cursă: să străbată Place de la République în patru labe. Ceea ce au şi făcut, numai că perdantul, Camus, şi-a acuzat prietenul că, înainte de a ajunge la potou, s-a ridicat şi a făcut câţiva paşi în staţiune bipedă... De aici ceartă şi chiar bătaie, laureatul Premiului Nobel alegându-se cu un ochi învineţit.

Şi Cau încheie această scurtă poveste, redată de el şi mai scurt, cu o frază memorabilă: „Să n-ai decât această singură amintire, despre un om mare! Iată de ce mă ruşinez!"



marcel mureşeanu

Aprilie

Nervii frunzei sunt încordaţi
Cine plânge în pădure
până înmoaie coaja mesteacănului?
Iubita mea a căzut în pârâu
s-a udat toată...
Trecea pe-acolo scripcarul
şi-a început să cânte a jale.
Pe cine jeleşti? l-a întrebat fata.
De ce jeleşti acu' în aprilie
când vin apele mari?
Nervii frunzei sunt încordaţi
Nu-i a bună, zice a mea ibovnică
s-ar putea să se rupă puntea
chiar când trece el!
Şi iat-o fugind pe malul apei spre mine,
dar acolo valul e potolit.
Scripcarul de abia se mai aude
a trecut în alt sat.
Ea singură eu departe
ce ne unea ne desparte!
Ce-i trebuie mai mult unei femei
ca să rupă cu unghiile obrazul fricii
şi să pornească la drum?
Însă mervii frunzei rămân încordaţi
... Eu nu ştiam despre toate astea
dormeam dus
o lună necălărită, obraznică
tulbura umbrele.
În dreptul ferestrei cerul plumburiu
al ochiului de şarpe
în el plutea ea!
Poate murise, cine ştie, în drum către mine
pentru că n-am mai văzut-o de atunci.
Încât nervii frunzei rămân încordaţi

Doctorul şi cistercianul

Ai un fund de ochi dublu,
ca o valiză de diplomată,
zice îngrijorat doctorul,
mai bine ai avea o scară interioară,
aş putea urca în capul tău
să fac puţină curăţenie
să mai arunc din vechituri
să te dau posterităţii la cheie,
cum spun zidarii!
... Este foarte important să poţi povesti:
iată, a venit chiar atunci părintele Kornelius,
necunoscut mie până în ziua aceea,
s-a aşezat lângă mine
pe patul de spital
şi mi-a dat o carte.
Acea carte nu venea din niciunde
ea a fost scrisă pentru salvarea mea
de la moarte.
Doctorul se uita de sus la călugăr
până îl văzu mic, mic,
însă de fapt cistercianul se îndepărta,
lăsase darul şi se îndepărta.
Pluti cu sutana lui largă deasupra grădinii,
spitalul rămânea dedesubt
îl ducea vântul!
În cele din urmă doctorul crezu ce vedea,
se bucura că zburătorul e pe calea cea bună,
surâsul lui umplu cu oglinzi încăperea
şi-n lumina aceea se întoarse la mine.
De data asta scara interioară era acolo
iar el urcă ţinând cartea în mână!

Altă călătorie

Când veni seara, ea-mi spuse:
n-ai fost niciodată un soţ iubitor
n-ai fost un părinte cu mâna şi cu ochii
pe fiii tăi, n-ai fost înţelept
să aduni bogăţii în ceruri
n-ai fost niciodată un vărsător iscusit
şi nici şamanul de taină
al stăpânilor lumii.
Ea tăcu şi atunci mă ridicai
în cotul în care nu mă durea
şi ca pentru mine zisei:
eu sunt cel ce nu sunt,
mărită fie în veci
starea ce nimic nu-şi doreşte!

Grădina parfumată

O întrebare juca în ochii multora
acum o mie de ani:
„cum poate să moară omul
când înfloreşte salvia în grădină?"
Ah, pâlpâirea ei până la noi a ajuns!
Nordul spre miazăzi migrează
umbre au adormit pe cale
dar monahii colindă lumea
ei sădesc flori înalte
cu parfumuri teribile,
pentru cei fără vedere,
degetul or împunge pământul
şi închide acolo sămânţa.
Murind învii, zic ei
iar orbii vin primăvara
şi se închină acestor parfumuri
şi stau asupra lor
până li se lipesc de pleoape
ca mierea
iar ele văd cerul
parte din lume.

Apocrifon

Ce căutăm noi aici în alt mileniu,
cu cătuşele la încheieturi?
Cine ni le-a pus pe când dormeam
somnul inocenţilor, cu făptura dragostei alături?
A mai rămas din ea altă
decât pielea uscată a Şarpelui, ademenitorul,
muritor şi el, va să zică!?
Dintre înţelesuri, poate unul
să mai fie în acel Pom,
celelalte toate-s căzute.
Ferestrele semiosferei tot mai opace,
ermeticul semn al cheii
s-a şters de pe obrazu-i strălucitor
şi-n locul lui, iată,
doar peretele de rugină, al norilor,
batjocoritorii statorniciei!

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Norii: simboluri primitive, imperfecte, ale scurgerii timpului, ceasornice cosmice *in statu nascendi*.

„În orăşelele noastre de provincie pline de invidie, nimeni nu este de ajuns de mare pentru a fi generos şi nimeni nu este de ajuns de puternic pentru a fi binevoitor sau măcar drept" (Amiel).

Am fost martorul a două mari cutremure, cele din 1940 şi din 1977. În 1940, m-am trezit în toiul nopţii cu ochii spre tavan, privind cum se leagănă puternic lustra. Locuiam împreună cu părinţii şi cu bunica mea în Amarul Târg, ca refugiaţi din Nordul Ardealului, într-o casă modestă, azi demolată, peste drum de făloasa reşedinţă Grigore Iunian. La 4 martie 1977, la Oradea, întârcându-mă seara acasă, în spatele Teatrului m-am simţit legănat într-un mod bizar, împresurat de umbrele, şi ele balansând, ale zidurilor. N-am realizat ce se-ntâmpla decât dimineaţa, când am primit telefoane din Bucureşti, cu ştiri ce exagerau dezastrul şi aşa considerabil. Cutremurele ne fac să simţim viaţa la modul concret ca o curgere, ca un fluviu pe care noi şi toate ale noastre se clatină asemenea unei bărci. Uneori, când vine un val puternic, barca se răstoarnă şi cei aflaţi într-însa nu-şi mai pot continua misterioasa călătorie.

În cadrul unei bune polemici, spiritul de geometrie, necesar strategiei, cooperează cu cel de fineţe, necesar contemplaţiei şi visului.

„Ce vrea să spună marele roman al lui Cervantes? Există o literatură abundentă pe această temă. Unii pretind a vedea în el critica raţionalistă a idealismului tulbure al lui Don Quijote. Alţii văd în el exaltarea aceluiaşi idealism. Ambele interpretări sunt eronate, pentru că vor să găsească la temelia romanului nu o interogaţie, ci o atitudine morală. Omul doreşte o lume unde binele şi răul să fie clar discernabile, căci există în el o dorinţă înnăscută şi de neînfrânt de a judeca înainte de a înţelege. Pe această dorinţă se bazează religiile şi ideologiile. Ele nu se pot împăca cu romanul decât dacă traduc limbajul lui de relativitate şi ambiguitate în discursul lor apodictic şi dogmatic. Ele pretind ca cineva să aibă dreptate: sau Ana Karenina e victima unui tiran mărginit, sau Karenin e victima unei femei imorale; sau K., inocent, e zdrobit de un tribunal nedrept, sau în spatele tribunalului se ascunde justiţia divină şi K. e vinovat. În acest «sau-sau» e conţinută neputinţa de a suporta relativitatea esenţială a lucrurilor omeneşti, neputinţa de a privi în faţă absenţa Judecătorului suprem. Din cauza acestei neputinţe, înţelepciunea romanului (înţelepciunea incertitudinii) e greu de acceptat şi de înţeles" (Milan Kundera). Dar o interogaţie nu poate implica şi o atitudine morală? E drept că relativitatea este inepuizabilă, dar şi interpretarea ce i se aplică, spulberându-i pentru moment ambiguitatea, nu e şi ea, la rândul său, inepuizabilă? Astfel încât „înţelepciunea incertitudinii" cată a se cumpăni perpetuu cu „înţelepciunea" opusă, a certitudinii, fără teama că una din ele ar putea-o anihila pe cealaltă.

Bunăvoinţa şi bunătatea. Prima poate fi mult mai clar exprimată, „mai la vedere" decât cea de-a doua, tradusă în fapte bogate, însă a doua e incomparabil mai profundă, capabilă a se dispensa de faptă (manifestare exterioară), precum orice răsfrângere a dumnezeirii.

Ethosul cel mai adânc al operei este plânsul său intern, de lume-n lume, aşa cum putem presupune că Dumnezeu însuşi plânge în miezul Creaţiei sale.

Cu cât porţi în suflet mai multe vise neîmplinite, cu atât eşti mai tânăr.

Valéry a înţeles exact pericolul uitării comunitare, definind-o, ironic, drept „binefacerea ce vrea să corupă istoria".

„O minirepublică a râsului. În plin centrul capitalei lituaniene, Vilnius, locuitorii cartierului Uzupis au hotărât transformarea acestuia într-un «stat» aparte. Nu este vorba de vreo intenţie separatistă, ci de o utopie menită a deveni realitate. În statul stabilit prin consensul riveranilor, bucuria va servi drept lege fundamentală. Inedita constituţie nu pune problema libertăţii, ci numai a dreptului la naivitate şi lene. Graniţele noului stat au fost deja marcate prin panouri cu inscripţia «Republica Uzupis», sub care apare o figură zâmbitoare" („Adevărul", 2004).

Vicioasa colaborare a libertăţii cu necunoscutul.

Literatură şi istorie

romul munteanu

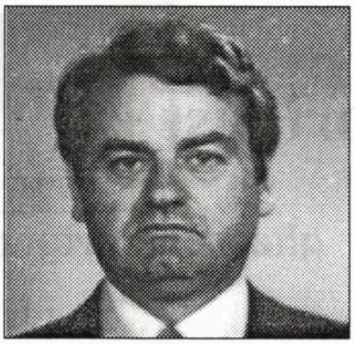
texte dictate

Între literatură şi istorie se pot stabili raporturi diferite. Dar, în cazul de faţă, pe mine nu mă preocupă literatura de inspiraţie istorică, ci istoria ca metodă de judecare a literaturii. Este aceasta o necesitate? Cred că da. Dacă n-am avea simţul istoric în aprecierea valorilor artistice, acestea ar fi puternic perturbate. Cum s-ar stabili valoarea unor scriitori ca: Iancu Văcărescu şi Costache Conachi, în comparaţie cu Eminescu sau alţii? De aceea, accentuăm faptul că perspectiva istorică se cuvine să stea întotdeauna la baza aprecierilor noastre literare, chiar dacă aceasta este doar subînţeleasă.

Literatura are şi ea o evoluţie în timp, ca şi civilizaţia şi moravurile, valorile nu pot fi omologate dacă facem abstracţie de criteriul istoric. Dar aceasta nu este totul. **Ţiganiada** lui I. Budai-Deleanu a fost târziu publicată în volum. Ea aparţine unui timp istoric mai vechi, făcând parte din patrimoniul Şcolii Ardelene. Chiar şi neoromancierii care şi-au propus uneori să facă abstracţie de timp, nu pot judeca în afara acestui criteriu.

Romanele lui Michel Butor şi Alain Robbe-Grillet nu pot fi apreciate decât prin integrarea într-un timp istoric real. Fiecare scriitor din această şcoală îi atrage pe ceilalţi. Nici unul nu poate fi numit cap de şcoală, dar pe toţi îi aşezăm sub inscripţia aceluiaşi fenomen.

Literatura are însă nevoie şi ea de pauză, de odihnă. Acum pare să se găsească într-o perioadă de relaxare. Nimic nu anunţă alte înnoiri. Şi, totuşi, ziua lor va veni. Nu ştim când, dar va veni. Înnoirile în literatură nu sunt previzibile. Ele nu pot fi percepute cu mult înainte de producerea lor. Criticii sunt şi ei un produs al timpului şi un mod de manifestare ce anunţă spiritul înnoitor.



Infernul suportabil

corneliu barborică

Să nu dea Dumnezeu omului cât poate suferi.

(zicere populară)

cerneală proaspătă

Ţi-ai dorit o viaţă simplă... De fapt, nici nu-ţi aminteşti prea bine ce voiai atunci când ai deschis ochi mari spre lume. Ţi se părea că tot ce te înconjoară este de o mare simplitate: păsărelele cântau, pomii din grădină dădeau din primăvară până în toamnă fructe dulci şi zemoase, iar când mergeai la bunicii sau unchii de la ţară, te zbenguiai cu mieii şi cu iezii, sorbeai apă rece şi curată dintr-un izvor aflat chiar pe malul Dunării, pescuiai în voie, căci pe atunci nu existau oprelişti ca acum, grănicerii dormeau liniştiţi în umbra salcâmilor cu frunza rară... Când într-una din zilele de vară te întorceai din traversările tale solitare ale fluviului, grănicerul dormea cu capul pe patul armei şi, probabil, fiindcă nu putea adormi, fie din cauza pământului tare, fie din cauza muştelor care îl înţepau vestind apropierea ploii, a deschis un ochi şi, văzându-te numai în chiloţi, te-a întrebat dacă eşti sârb sau român. Tu i-ai răspuns că eşti român, iar el s-a mulţumit cu răspunsul tău, s-a întors pe partea cealaltă, încercând, cu toată împotrivirea muştelor, să-şi facă somnul... Îţi aminteşti? După vocea lui, părea că-i este indiferent dacă eşti sârb sau român. Dacă i-ai fi răspuns că eşti turc sau chinez, poate şi un astfel de răspuns l-ar fi lăsat rece, fiindcă cea dintâi grijă a lui era să-şi hodinească bietele oase silite la marşuri zilnice de control inutil al unei frontiere pe care nu o forţa nimeni. Dar cum a fost peste câţiva ani îţi mai aminteşti? Românii s-au certat cu sârbii la comanda Rusiei Sovietice. Pe Dunăre curgea foc, nu te puteai apropia de ea nici la un kilometru fără să arăţi grănicerului vigilent buletinul de identitate şi, dacă în buletin nu scria că eşti localnic, te lua în primire un don' căpitan pe care trebuia să-l lămureşti ce cauţi prin acele locuri... Odată, în cursul unei vacanţe..., erai student la o universitate dintr-o ţară străină, te-a prins dorul de neamurile din satul de pe Dunăre, ba, mai mult, în amurg ai vrut să admiri apele sângerii, uitând că lumea fusese întoarsă cu susul în jos şi ai înaintat pe malul înalt la poalele căruia curgea fluviul interzis. Aveai pe tine un fulgarin mai fistichiu care nu putea fi cumpărat în sărăcita noastră ţară. De pe poteca de sub mal, ascunsă vederii tale, s-a ivit pe neaşteptate un grănicer cu o puşcă atârnată cam neglijent pe umăr. Respira greu, se vedea cât de colo că îi lipsea odihna aceea pe care grănicerul de acum câţiva ani şi-o putea permite în timpul serviciului. Aşa-i că nu-ţi mai aminteşti tot ce ai discutat atunci cu el? L-ai întrebat din ce colţ de ţară este, iar el ţi-a răspuns, cam speriat şi cu privirea înţepenită pe fulgarinul tău străin, că e din Covasna. Vorbea greu românește, iar tu, ca să-i faci o plăcere, l-ai întrebat în maghiară: *Hogy vogy, fi-mi?*- astea erau printre puţinele cuvinte pe care le ştiai în limba lui Petöfi. Omul s-a înviorat subit şi a început să turuie în maghiara sa maternă. I-ai pus mâna prietenește pe umăr şi i-ai mărturisit că nu înţelegi nimic din ce ţi-a spus. El s-a uitat dezamăgit şi neîncrezător la tine, iar tu, ca să restabileşti încrederea, i-ai întins pachetul cu ţigări provenite din ţara unde îţi făceai studiile. A luat o ţigară fără să se arate surprins şi fără să întrebe de unde le ai. După ce aţi terminat de fumat, te-ai întors liniştit la casa unchiului Nicolae din satul Tis, aţi cinat, tu ai povestit de întâlnirea cu grănicerul, familia unchiului tău şi îndeosebi copiii se topeau de râs, apoi toată lumea a mers la culcare. Pe la miezul nopţii, cineva a început să bată energic, probabil cu o bâtă, în gard, iar când unchiul tău a sărit din pat şi s-a apropiat de poartă, o voce răguşită i-a zis: „Ascultă, Nicolae, ai tu pe cineva străin în casă?" Unchiul tău i-a răspuns: „Străin, n-aş zice, don' colonel, la mine stă nepotul meu". Vocea răguşită a mai adăugat: „Vrem să-l vedem şi noi. Să vină şi cu buletinul." Ai aruncat pe tine fulgarinul ăla fistichiu, ai luat buletinul şi te-ai prezentat la poartă, unde „don' colonel" s-a uitat cu lanterna în buletin, apoi, îndreptând-o spre tine, l-a întrebat pe ostaşul de lângă el, pe grănicerul din Covasna, cel cu care fumaseşi în amurgul sângeriu pipa încrederii: „Dumnealui este?" Ostaşul, fără să ştie ce anume citise „don' colonel" în buletinul tău, a răspuns fără şovăire că da, dumnealui este. A urmat morala în stil cazon a domnului colonel: „Bă, dobitocule, păi ce mi-ai spus tu mie? Că ai văzut un spion american! Află, vită încălţată, că dumnealui e român get-beget, cu actele în regulă. Ne-ai pus pe picior de război, boule, două companii prefiră de aseară lanurile de porumb", a ţinut comandantul să-i explice unchiului tău. Apoi iară către ostaşul păgubos ce se pleoştise de tot şi îşi privea vârful cizmelor: „Dacă nu-l găseam pe dânsul, curtea marţială te mânca, fiindcă, aşa cum ai declarat, ai văzut un spion american şi l-ai lăsat să scape, deşi aveai asupra ta armă şi muniţie." Şi, întorcându-se spre cei câţiva soldaţi din spatele său: „Gata, băieţi, a încetat alarma, mergem la dormitoare, numai Kovacs din Covasna merge la carceră."

A doua zi ai cunoscut-o pe Mariana, o fetişcană de numai şaisprezece ani, mică de statură, dar cu părul negru, creţ şi cu ochii ca mura. Păzea vaca pe marginea drumului. Te-a frapat faptul că nu era îmbrăcată ca celelalte fete din sat, cu cămaşă de cânepă şi opreg. Purta o bluză albastră de mătase şi o fustă neagră plisată. Te-ai oprit, ai prins-o cu îndrăzneală de bărbie, ai privit-o în ochii ei care nu spuneau nimic şi ai întrebat-o cum o cheamă. Ea te-a lovit peste mână şi a zis: „Mariana. Da' nu vi pare, domnule cutare, că sunteţi prea îndrăzneţ?" Mai târziu vei afla despre ea şi mama ei, nici mai mult, nici mai puţin, că sunt curvele satului, dar ţie ţi se aprinseseră rău călcâiele, erai îndrăgostit lulea şi orice ţi s-ar fi spus despre ea o luai doar ca pe o răutate în gura satului. Îi păzeai poarta până o vedeai ieşind cu vaca, după care o însoţeai o dimineaţă întreagă la păşunat. Atunci ai aflat că fata făcuse cinci clase de liceu, dar după moartea tatălui nu a mai avut bani pentru taxele de internat. Unchiul tău, un mucalit fără pereche, nu-ţi spunea nimic. Despre „curva satului" aflaseşi de la un băietan cu mucii la gură, nedemn de crezare, chiar îţi venise pe loc să-l plesneşti peste gura aia care scotea, după cum ţi se părea, numai spurcăciuni. Unchiul Nicolae se mulţumea să te urmărească cu singurul său ochi de un albastru incredibil de pur. Pe celălalt îl pierduse în luptele de pe crestele Caucazului. Făcuse parte dintr-un regiment de vânători de munte şi, cu toate că provenea dintr-un sat unde nu exista decât un povârniş pe drumul ce ducea spre o comună mai mare şi o râpă pe care se cobora la malul fluviului, a deprins uşor arta de a se căţăra pe munţi şi de a schia. După ce a fost demobilizat ca urmare a infirmităţii, s-a apucat de făcut schiuri, mai întâi pentru copiii neamurilor, apoi pentru întreg satul, fiindcă toţi băieţii, ba chiar şi oameni în toată firea, prinseseră gustul mersului pe „tălpici".

Deşi cunoştea şi el ca toată lumea adevărul despre Mariana şi mama ei, unchiul tău nu ţi-a suflat o vorbă, aşteptând să vadă cum ai să te descurci când vei afla adevărul. Era încredinţat că nu va dura mult până ce îl vei afla. S-a înşelat. A ţinut mai mult decât credea. Tu erai orb şi surd, orbit de focul iubirii şi asurzit de bătăile inimii care se înteţeau ori de câte ori te gândeai la ea. Şi, cum mai tot timpul îţi stătea gândul la ea, mereu erai orb şi surd şi oricine ţi-ar fi spus orice sau ţi-ar fi arătat cu degetul realitatea, tu nu voiai să vezi şi să auzi nimic. Te fermecaseră buzele ei roşii ca fraga, privirea ei feciorelnică şi pielea chipului ei de o frăgezime incredibilă pe care şi-o conserva purtând o pălărie de pai cu boruri mari, cum nu purta nici o fată din sat. Ştiu, ţi-ai închipuit că şi pălăria asta neobişnuită, cumpărată de la oraş, putea da naştere la zvonuri urâte în mintea unor săteni ce nu mai pomeniseră de când se ştiau fată de la ţară cu pălărie cum purtau numai cucoanele de la oraş. Păzeai poarta Marianei până târziu seara, noaptea dormeai fericit, fără să ai habar că tocmai la ceasurile nopţii se petreceau acele lucruri despre care şuşotea tot satul. O singură dată ai văzut pe la orele unsprezece din noapte un bărbat intrând în curtea ei. Te-ai perpelit toată noaptea, întrebându-te cine să fi fost acel bărbat. Dimineaţa te-ai grăbit să o aştepţi chiar la poartă, când iese cu vaca. Ea te-a întrebat, privindu-te galeş, de ce te-ai trezit aşa devreme. Ai răbdat până ce aţi ajuns pe izlaz, acolo i-ai pus mâna pe umăr, ai întors-o cu faţa spre tine, te-ai uitat la ea cu nişte ochi aproape înlăcrimaţi şi ai întrebat-o cine era bărbatul care intrase în curtea ei aproape de miezul nopţii. Ţi-a răspuns sigură pe ea că era un văr de-al mamă-sii ce venise să le anunţe că se prăpădise bunica. Un vierme de îndoială a pătruns în tine atunci, dar l-a mistuit imediat focul iubirii ce ardea cu vâlvătăi. Ai fi vrut să verifici spusele ei, dar n-a mai fost timp. Vacanţa se terminase şi tu trebuia să te întorci la facultate. Ai trecut în fugă pe la bătrânul tău tată din oraşul de pe Dunăre, ţi-ai făcut bagajele şi ai pornit la drum spre ţara de care aveai să te ataşezi toată viaţa. Te-ai înţeles cu Mariana să vă scrieţi şi, cum ai ajuns, i-ai şi trimis o epistolă plină de dor şi de iubire fierbinte. Răspunsul s-a lăsat cam mult aşteptat, punându-te pe jar. Te asigura de iubirea ei „eternă" şi că nu iubise pe nimeni altul „cu atâta foc" ca pe tine. Simplitatea cuvintelor ei convenţionale nu ţi-a dat de gândit nici o clipă, erai fericit că ţineai în mână o hârtie care ţi se părea că aducea, de la peste o mie de kilometri depărtare, parfumul buzelor ei. Mai departe îţi scria că urmează să se angajaze ca ajutor de marinar pe şlepul pe care era îmbarcat ca marinar vărul mamei sale, unchiul Ion Gherman. Voia să vadă şi ea lumea, scria că se săturase de mizeria de sat şi de vaca pe care trebuia vara să o scoată pe izlaz la păscut, iar iarna să-i arunce nutreţ din podul grajdului de unde ultima oară

căzuse mai-mai să-şi rupă gâtul. S-a ales doar cu o fractură la piciorul drept, a stat cu piciorul în ghips timp de o lună de zile, că asta i-a întârziat angajarea la societatea de navigaţie, că a blestemat clipa când a căzut din podul grajdului, dar, pe de altă parte, a fost bine, pentru că întâmplarea aia nenorocită s-a petrecut în toiul iernii, când pe Dunăre nu se putea naviga din cauza sloiurilor de gheaţă. Acum era bine, se împrimăvărase, salcâmii din plantaţia unde ajungea uneori cu vaca înfloriseră şi, cu toate că îi aduceau aminte de frumoasele lor momente de dragoste, era hotărâtă să plece cu prima cursă să vadă Budapesta, Bratislava şi Viena. Plantaţia de salcâmi era locul unde în jerăgaia zilelor de vară, feriţi de ochii lumii, vă dezbrăcaţi de haine şi făceaţi dragoste pe o păturică întinsă peste nisipul fierbinte, plin de ţepii căzuţi din crengile uscate ale copacilor. Ţi-a mai trimis apoi o ilustrată de la Viena, ce reprezenta parcul de distracţie Prater cu uriaşa sa „roată a lumii" şi încă una dintr-un port german, pe care notase în fugă că probabil n-o să-ţi mai poată scrie, fiindcă unchiul Gherman aflase de legătura voastră şi era teribil de gelos. Chestia cu gelozia unchiului Gherman nu era pomenită deloc întâmplător, dar tu n-ai băgat de seamă, pentru că simţeai în călcâie jarul nisipului din plantaţia de salcâmi, cei cu frunzele răsucite şi aproape uscate de secetă. Pe atunci nu ştiai că îţi trântea astfel de lucruri, pentru că avea o fire diabolică şi pentru că voia să te înveţe ca, înainte de a-i crede pe alţii, să o crezi pe ea care va dezminţi cu drăgălăşenie, lipindu-ţi pe buze un sărut vielean, orice ai fi aflat despre ea din gura altora. De fapt, aveai să afli mult prea târziu că Ion Gherman nu îi era unchi, ci că fusese mai întâi ibovnicul maică-sii, după care l-a luat ea în primire. Dar, când ai primit scrisoarea şi cele două ilustrate, ai fost fericit că le ţii în mână, le-ai arătat colegilor, te-ai lăudat cu ea, spunându-le ce fiinţă minunată era, dar, când unul dintre ei ţi-a cerut să le arăţi şi lor poza acestei minunate Mariane, atunci ai descoperit cât de nătâng poţi să fii. Cum de nu ţi-a trecut prin cap să-i ceri o fotografie? Ba parcă odată i-ai cerut, ea ţi-a răspuns că nu are, dar că se va poza special pentru tine. Şi ţi-a dat o fotografie făcută de unchiul Gherman. Era numai în chiloţi, iar în spatele ei se vedea plantaţia de salcâmi. Pe verso scria: „Amintire de la locul fierbinte unde ne-am iubit. Şi să nu i-o iei în nume de rău unchiului Gherman, zicea că dezbrăcată o să mă placi şi mai mult." De când cu poza asta, pe care ai rupt-o, a început să ţi se cam facă lehamite de dragostea ta rurală. Când ai venit acasă în vacanţa următoare, scumpa de Mariana fusese „debarcată" de unchiul Gherman, dar de la mama ei ai aflat că acum îşi petrecea vara pe litoralul Mării Negre, însoţită de un alt unchi, Gicu Nuţă. Amândoi lucrau ca salvamari. Mulţi unchi iubitori mai are şi Mariana, i-ai spus cu glas tare maică-sii, dar în acelaşi timp ai simţit cum îţi sfârtecă inima mii de cuţite. În clipa următoare subit ţi-ai adus aminte de vizitatorul nocturn, de vorbele mucosului, despre care credeai că din cine ştie ce motiv o urăşte şi te-ai dezmeticit. Te-ai dus şi i-ai spus totul unchiului Nicolae, care s-a pornit pe un râs de se auzea, cred, peste Dunăre, până în Serbia. Ai râs şi tu, dar râsul tău mânzesc era scăldat în lacrimile unui suflet cumplit de dezamăgit. A doua zi plângeai cu capul în poala mamei tale şi, printre sughiţuri, ziceai, viaţa e un infern, mamă! Când ai repetat pentru a nu ştiu câta oară acest blestem, a intervenit înţeleptul tău tată: Da, fiule, ai dreptate, viaţa este un infern, dar n-avem încotro, trebuie să o suportăm, fiindcă, oricum am privi-o şi la orice încercare ne-ar pune, este un **infern suportabil.** Ea ne dă uneori marmeladă pe pâine, alteori mere acre. Să nu cumva să faci vreo prostie, nu merită!

L-ai privit lung, ştiai tot de la el că a avut o viaţă dulce. Nu fusese pus la nici o încercare. Ce putea el înţelege?

Cum e cu iubirea

- Spune-mi, te rog, vecine, cum devine chestia asta?

- Care chestie? Nu înţeleg...

- Ai puţintică răbdare?

- Am, slavă Domnului, cu timpul stau cam prost.

- Îmi dau seama, te grăbeşti să ajungi undeva. Pot să te însoţesc şi pe drum am să-ţi spun cum stă chestia.

- Îmi pare rău. Dar cred că nu este cazul.

- Înţeleg. Eşti burlac şi mergi să te întâlneşti cu o damă. O iubeşti? Spune-mi sincer.

- O iubesc şi vreau să mă însor cu ea. Eşti mulţumit?

- Versuri de dragoste îi scrii? Ştiu că eşti poet.

- Normal. Totdeauna femeile au fost muzele poeţilor.

- Aşa-i, dacă dumneata socoteşti asta normal, zice cu amărăciune vecinul care voia să ştie ceva în legătură cu nu ştiu ce chestie.

- Ce nu ţi se pare normal?

- Păi, dumitale ţi se pare normal că, în literatura noastră, ca şi în literatura altora, doar bărbaţii scriu poezii de dragoste în care laudă femeia?

- Cum altfel?

- Azi-noapte n-am putut închide ochii, întrebându-mă de ce nu există poetesă care să scrie poezii erotice de slăvire a calităţilor bărbatului.

- O asemenea întrebare nu şi-a pus nici măcar Siegmund Freud. Dar eu am să-ţi explic pe scurt ca să te scutesc de insomnii. Iubirea este de origine hormonală. Dumnezeu sau natura a lăsat, nu ştiu de ce, ca hormonii bărbaţilor să se aprindă mai uşor la cea mai mică sclipire din ochii urmaşilor Evei. Uneori, Evei trebuie să-i administrezi afrodisiace sau, în anumite cazuri, să o loveşti până îi dă sângele ca să se trezească în ea un strop de iubire hormonală. Ca să iubească, femeia trebuie să sufere. Vezi cazurile, cele mai frecvente, de gelozie. Dar nici gelozia, nici afrodisiacele, nici tortura masochistă nu a determinat vreodată vreo poetesă să-şi mărturisească amorul faţă de vreun bărbat. Mărturisiri? Nici măcar la spovedanie. Fiicele Evei sunt perfide, domnul meu.

- Sunteţi cumva misogin?

- Nu, nici vorbă. Sunt boccaccian, molierist, sunt realist, dragă domnule. Femeile sunt aşa cum sunt: îndărătnice, prefăcute, viclene, perverse, sunt aşa cum le-a lăsat bunul Dumnezeu, dar au şi o calitate. Unele dintre ele sunt tare frumoase.

- Şi asta pe care o întâlniţi acum este frumoasă?

- Este. Sau poate că aşa mi se pare mie. E pe gustul meu. În rest, îmi asum toate riscurile.

Dialog cu sine

- Mi-ai spus odată că omul nu e niciodată singur.

- Ţi-am spus. Şi ce-i cu asta?

- Să ştii că te urmăresc pas cu pas.

- Ce, eşti poliţist, detectiv sau ce?

- Nu sunt. Sunt sinele tău.

- Şi dacă eşti sinele meu, trebuie neapărat să te ţii de capul meu?

- Păi, asta-i menirea mea.

- Zău? Şi ia spune-mi, domnule sine, cu ce ţi-am greşit?

- Mie? Cu nimic. Dinaintea lumii apari ca un caraghios.

- Ia uită-te, domnule, am ajuns de râsul lumii. Ce-am comis?

- Ai revenit şi ai declarat că eşti singur şi că singurătatea e monstruoasă sau înspăimântătoare. Aşa ai spus într-o poezie scrisă într-o limbă străină. Te-ai lepădat de mine.

- Nu m-am lepădat de tine, dragul meu sine. Tu m-ai părăsit.

- Cum puteam să te părăsesc? Ar fi fost împotriva naturii, noi doi nu putem fi despărţiţi.

- Ba m-ai părăsit.

- De ce ai scris poezioara aia?

- Mă aflam pe un alt inel al spiralei vieţii, când omul începe să presimtă mirosul celor patru scânduri de brad şi să audă bubuitul bulgărilor căzând peste acele scânduri, atunci, dragul meu sine, începi şi tu să dispari. Când spirala vieţii se derulase cam la jumătate şi credeam că va ţine o veşnicie, atunci am scris un dialog cu Lucreţiu, în care lăudam mesele bogate şi vinurile dulci. Acum, am fost prevenit, mă aflu pe ultimul inel al spiralei. Mă despart de tine cu tristeţe...

Despre dialog

Dialogul este menit să ducă ori la pace, ori la război. Omenirea nu i-a găsit o altă menire. Este un mod de comunicare sau de noncomunicare între colectivităţi umane mai mici sau mai mari. În trecut, când dialogul se purta între state, războiul era calea cea mai sigură de a rezolva problemele disputate. Pacea pare să fie, chiar şi în zilele noastre, doar un răgaz între două războaie. În război câştigă întotdeauna cel mai tare, adică cel superior ca potenţial economic, militar, uman şi geografic. Într-o căsnicie, dialogul se termină în cel mai bun caz cu o încăierare şi, eventual, divorţ, în cel mai rău caz cu crimă sau sinucidere. Între îndrăgostiţi nu rare sunt cazurile când la capătul unui dialog furtunos se află o crimă pasională. Dialogul nu există peste tot. Între găştile de cartier este doar o permanentă stare de beligeranţă, ca şi între unii soţi şi unele soţii. Doar atunci când omul poartă dialog cu sine nu se întâmplă nimic alta decât o hărţuire uneori dureroasă, alteori binecuvântată.

cerneală proaspătă

ion pachia tatomirescu:

Întâiul dadaism

Dadaismul este un curent literar, românesc, mai întâi, şi, apoi, „sufletul" vulcanic al avangardei europene, proclamând drept principiu creator libertatea absolută a poeziei, a tuturor artelor, sfidarea tuturor conformismelor până la „conformismul contestaţiei". Dadaismul de **Bucureşti-Gârceni** (România), după ce se europenizează pe via **Bucureşti - Zürich** (Elveţia), devine - pe linia **Bucureşti - Zürich - Paris** - un curent ce îşi arată ca o medalie şi cea de-a doua faţă, numită suprarealism.

Întâiul dadaism, sau dadaismul de Bucureşti - Gârceni. „Prima atitudine" ***avangardist-dadaistă*** de lirism programatic-desolemnizat într-un limbaj sfidând normele sintactico-topice se iveşte în România, între anii 1912 şi 1915, fiind rodul colaborării tinerilor poeţi, Ion Vinea (Giurgiu, 1895 - 1964, Bucureşti) şi Tristan Tzara (n. Moineşti-România, 1896 - m. 1963, Paris).

Într-o „fază de recunoaştere", din anul 1912, spiritul avangardist al foarte tinerilor poeţi din Bucureşti, Ion Vinea (Ion Iovanachi) şi Tristan Tzara (Samyro / Samuel Rosenstock), se încearcă în elaborarea / redactarea şi tipărirea revistei ***Simbolul.*** Sunt încurajaţi / sprijiniţi şi de prietenul lor, pictorul/graficianul Marcel Iancu (descoperitorul „pictopoeziei" ce asigură „partea grafică" şi - ca „bancher al revistei" -, „fondurile necesare tipăririi", deoarece „avea părinţi bogaţi" - Ov. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română între cele două războaie mondiale***, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 366; ***infra,*** sub sigla CrohL, II). Cei trei fac impresie foarte bună elitei poeziei parnasiano-simboliste din România acelui anotimp, de vreme ce la ***Simbolul*** colaborează mai toată „floarea cea vestită" a ***poeziei noi:*** Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Iuliu Cezar Săvescu, Adrian Maniu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, N. Davidescu, Eugen Ştefănescu-Est ş. a. Nu este exclusă, în această perioadă de căutare a deosebiţilor colaboratori pentru ***Simbolul,*** cunoaşterea lui Urmuz (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău: 1883 - 1923), „precursorul avangardismului/absurdului", judecător/grefier la Înalta Curte de Casaţie, chiar din 1912 (cf. G. Călinescu, ***Principii de estetică,*** Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă ***Regele Carol II,*** 1939, p. 39; ***infra,*** sub sigla CPes). La ***Simbolul,*** după cum certifică şi Ov. S. Crohmălniceanu, pe tânărul poet Tristan Tzara (Samyro - numele real al poetului este Samuel Rosenstock) îl aflăm „dând iama prin toată recuzita simbolismului" (CrohL, II, 366). Poemele publicate în revista ***Simbolul*** (1912) de Tristan Tzara (alias Samuel Rosenstock), sub pseudonimul Samyro, stau sub pecetea căutărilor unui drum propriu. După cum observă criticul literar Eugen Simion, „adolescentul din 1912 reintroduce simbolurile curente (sicriul ca mesager al morţii, marea îndepărtată, călătorul care înaintează pe ***râul vieţii*** în căutarea marilor enigme şi a ***elanurilor albe***, eternul şi durerosul ***mai departe***) într-o schemă simbolistă şi ea previzibilă ***(Pe râul vieţii);*** se remarcă, aici, fără dificultate, ecouri din poemele lui Baudelaire insuficient asimilate; ***Cântec*** (publicat în ***Simbolul***, ca şi ***Poveste*** şi ***Dans de fee***) aduce imaginea ***Timpului*** care plânge în cadenţă la fereastra iubitei şi a ***amorului alb*** care moare; nu este uitat simbolul cifrei trei care vine de la Minulescu..." (Eugen Simion, ***Primul Tzara,*** în ***Caiete critice*** - *revistă lunară de critică literară şi informaţie ştiinţifică* - Bucureşti -, nr. 4 - 5 / 101 - 102, 1996, p. 7 sq.; ***infra,*** sub sigla SPT). Cu poeme puţin mai îndrăzneţe decât ale „colegului de redacţie" se înfăţişează - în revista ***Simbolul*** - Ion Vinea (ce le semnează cu numele real: I. Iovanachi). Într-un ***Sonet*** - publicat în ***Simbolul,*** nr. 2/15 noiembrie 1912, p. 10 (cf. Ion Vinea, ***Opere,*** vol. I ***Poezii***, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 494; ***infra,*** sub sigla VOp, I): ***Supremă floare-a toamniiîntârziate, / Răsare-n nesfârşiri pălitul soare,/ Şi tainic, ca-n chilii de închisoare,/ Pătrunde-ncet prin neguri sfâşiate. // S-aşterne-n larguri palida-i ninsoare / Şi-n calmul blond de raze-mprăştiate / Miresme de corole renviate/ Plutesc, şi iară vin să ne-mpresoare.// Ca un surâs pe buzele de moartă/ Seninătăţi de zile ce dispar, / Apuse veri, azuru-n unda-i poartă. // Şi ochii trişti ne urmăresc himera/ Privesc spre cer, la norii cari par / Galere roze-n drum către Cythera.*** (VOp, I, 127) -, criticul literar Şerban Cioculescu constată o „melancolie uşor convenţională, fluenţă melodioasă, stăpânirea precoce a meşteşugului ce caracterizează aceste versuri de începător abil" (Şerban Cioculescu, ***Aspecte lirice contemporane***, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1942, p. 25 - ***infra***, sub sigla CAlc). În aceeaşi manieră „aproape clasică" sunt: sonetul ***Lewdness*** (engl. „desfrâu"/ „destrăbălare", „prostituţie"), publicat în ***Simbolul***, nr. 3/1 decembrie 1912, p. 49, cu titlul schimbat în ***Lowness*** („abjecţie") - potrivit textului dactilografiat din volumul de versuri pregătit în 1956 pentru tipar -, sonet în al cărui vers final parcă reverberează avangardist ***Un sfinx lasciv îmbrăţişând Pustia...*** (VOp, I, 495), poezia ***Mare*** (despre care Şerban Cioculescu ne spune că are versuri „saturate de vocabularul romanţelor minulesciene" - CAlc, 25 -, însă, în cazul lui Vinea, înrâurirea minulesciană nu devine ca la Tristan Tzara „înrâurire-obsesie") etc. Analiza poeziilor publicate de Ion Vinea şi Tristan Tzara în prima lor revistă, ***Simbolul,*** din 1912, dovedeşte la ambii aleasa însuşire a marii lecţii de poezie (parnasiano-simbolistă) din acel anotimp liric. Desigur, „munca redacţională" de la ***Simbolul*** îi „oboseşte" pe tinerii poeţi/pictopoeţi, determinându-i să renunţe la asemenea eforturi pentru o vreme „de întremare".

Dar Ion Vinea şi Tristan Tzara, cei doi tineri redactori-poeţi bucureşteni de la ***Simbolul,*** din 1912, în febrilele vacanţe „de întremare lirică" petrecute la moşia din ***Gârceni-Vaslui***, între anii 1913 şi 1915, îşi elaborează strategia avangardist-dadaistă, concretizând-o într-o serie de poeme.

Tot la Gârceni, Ion Vinea îi găseşte prietenului-poet de la ***Simbolul***, Samyro, alias Samuel Rosenstock, noul pseudonim: ***Tzara;*** prenumele Tristan şi-l pune singur; Ion Vinea mărturiseşte în acest sens: „Pseudonimul de Tzara i l-am găsit eu, în 1915, într-o vară petrecută la Gârceni (Vaslui). La numele de Tristan a ţinut morţiş, ceea ce i-a atras infamul calambur Triste-Âne" (VOp, I, 501).

Cât lucraseră în 1912, în redacţia de la ***Simbolul,*** tinerii Tristan Tzara şi Ion Vinea, „obosiţi" de exigenţele colaboratorilor de elită *(supra)*, dar şi de elaborarea propriilor poezii (la Vinea, şi în forma fixă a sonetului), simt imperios „absoluta libertate a poeziei/artei", care să nu respecte vreun „canon", „vreo normă/regulă"; în căutările lor în acest sens, mai ales cele din vacanţele din 1913 - 1915, petrecute la Gârceni-Vaslui, Ion Vinea şi Tristan Tzara inventează şi „jocul de-a poezia" - ca în „manifestul" de peste câţiva ani: ***Luaţi un ziar./ Luaţi nişte foarfeci./ Alegeţi în ziar un articol care să aibă lungimea pe/ care doriţi s-o daţi poeziei dumneavoastră./ Decupaţi articolul. Decupaţi de asemenea, cu grijă, fiecare cuvânt ce intră în/ alcătuirea articolului şi puneţi toate cuvintele într-o/ pungă./ Agitaţi încetişor./ Scoateţi cuvintele, unul după altul, dispunându-le/în ordinea în care le veţi extrage./ Copiaţi-le conştiincios./ Poezia vă va semăna./ Iată-vă un scriitor deosebit de original şi înzestrat cu o/ încântătoare sensibilitate...***-, „joc" prin care cuvintele pot intra într-o nuntire fără frontiere.

„Descoperirea" pe care o fac ambii poeţi la Gârceni-Vaslui, noua lor poietică/poetică avangardist-dadaistă, se concretizează în producţiile lor lirice datând dintre anii 1913 şi 1915. La ***Tristan Tzara***, este vorba despre poemele: ***Chemare*** (datat: „Pădurea Gârceni, 1913" - Tristan Tzara, ***Primele poeme***, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971, p. 43; ***infra,*** sub sigla TzPrim), ***Însereză*** (datat: „1913, Mangalia" - TzPrim, 28), ***La marginea oraşului*** (datat: „1913" - TzPrim, 30), ***Glas*** (datat: „Bucureşti, 1914" - TzPrim, 23), *** ***Povestesc grădinii...*** (datat: „1914" - TzPrim, 26), ***Furtuna şi cântecul dezertorului, I, II*** (poem datat: „1914" - TzPrim, 12; prima parte a poemului este publicată în ***Chemarea,*** nr. 2/11 octombrie 1915; partea a II-a, în ***Azi,*** anul III, 4 octombrie 1934), ***Îndoieli*** (datat: „1914 - 1915" - TzPrim, 38), ***Vino cu mine la ţară*** (poem datat: „Gârceni, 1915" - TzPrim, 15), ***Cântec de război*** (datat: „1915" - TzPrim, 18), ***Verişoară, fată de pension*** (publicat în ***Noua Revistă Română,*** vol. XVIII, 11/21 - 28 iunie 1915), ***Vacanţă în provincie*** (publicat în ***Chemarea***, nr. 1/4 octombrie 1915) şi ***Duminecă*** (datat: „1915" - TzPrim, 33). La ***Ion Vinea,*** avem în obiectivul cercetării noastre poeziile: ***Eternitate*** („publicată în ***Seara***, anul IV, nr. 1597/30 iunie 1914, p. 1" - VOp, I, 497), ***Fantezie*** („publicată în ***Seara***, anul IV, nr. 1597/30 iunie 1914, p. 1" - VOp, I, 498), ***Cântec de noapte*** („publicată în ***Seara,*** anul IV, nr. 1639/11 august 1914, p. 3" - VOp, I, 499), ***Capitol*** („publicată în ***Seara***, anul IV, nr. 1639/11 august 1914, p. 1" - VOp, I, 500), ***Un căscat în amurg*** („publicată în ***Cronica,*** anul I, nr. 27/16 august 1915, p. 531" - VOp, I, 501), ***Soliloc*** („publicată în ***Cronica***, anul I, nr. 29/30 august 1915, p. 569" - VOp, I, 501), ***Septembrie*** („publicată în ***Cronica***, anul I, nr. 34/4 octombrie 1915, p. 540" - VOp, I, 502),

Parada plecării („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 35/11 octombrie 1915, p. 684" - VOp, I, 504) şi *Stelele* („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 39/8 noiembrie 1915, p. 762" - VOp, I, 506). Aşadar, în vara anului 1915, cei doi tineri poeţi avangardişti-dadaişti, Samuel Rosenstock - „botezat" de Ion Vinea, cu numele de *Tristan Tzara* - şi „naşul" revin de la Gârceni-Vaslui, în Bucureşti, hotărâţi să intre în *„panoul central* al Poeziei".

Ion Vinea şi Tristan Tzara se încrâncenează în credinţa că „jocul cuvintelor" descoperit de ei poate fi decretat drept principiu poetic/estetic; cei doi se încordează din nou şi scot în Bucureşti, la 4 octombrie 1915, primul număr al unei noi „reviste literare şi politice", săptămânalul *Chemarea*, prin care să-şi lanseze propriile teorii estetice şi producţiile lor lirice, „antiparnasiene"/„antisimboliste". Primul număr al revistei *Chemarea* „se deschide cu un *Avertisment incendiar* semnat de Ion Vinea, ***în care se proclamă „abandonarea tuturor dogmelor şi anchilozelor" şi legiferarea răzvrătirii „împotriva presei, bâlci de surle şi trompete, şi a cititorilor, masă amorfă şi brută de victime oneste şi inconştiente"***." (Ion Hangiu, ***Dicţionar al presei literare româneşti*, 1790 - 1982,** Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 76; *infra,* sub sigla HDic).

Este de fapt primul manifest avangardist-dadaist. Alături de ***Avertismentul incendiar*** al lui Ion Vinea este publicată şi poezia ***Vacanţă în provincie*** de Tristan Tzara: ***Pe cer păsările nemişcate/ Ca urmele ce lasă muştele/ Stau de vorbă servitori în pragul grajdului/ Şi-au înflorit pe cărare rămăşiţele dobitoacelor.// Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa/ Bucuria cerşetorilor la înserare/ Dar am acasă un Polichinelle cu clopoţei/ Să-mi distreze întristarea când mă înşeli// Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru/ Amintire cu miros de farmacie curată/ Spune-mi, servitoare bătrână, ce era odată ca niciodată,/ Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia când o să-mi cânte cucul// Să ne coborâm în râpa/ Care-i Dumnezeu când cască/ Să ne oglindim în lacul/ Cu mătăsuri verzi de broască// Să fim săraci la întoarcere/ Şi să batem la uşa străinului/ Cu ciocul păsărilor în coajă de primăveri/ Sau să nu mai mergem nicăieri/ Doliu alb la fecioara vecinului.*** (TzPrim, 7 sq./cf. HDic, 76). După cum bine observa criticul Eugen Simion, tânărul poet de Bucureşti, din orizontul anului 1914/1915, Tristan Tzara, „umileşte subiectele reputat lirice, solemne, misterioase prin comparaţii de o banalitate studiată; ***o râpă*** este ceva ce seamănă cu ***Dumnezeu când cască; sufletul*** este ***un zidar care se întoarce de la lucru*** (...), ***amintirea*** are ***miros de farmacie curată***..." (SPT, 9).

Mai sunt evidente: „bruiajele" sintaxei/topicii, „bifurcarea" complementului circumstanţial de loc (să batem: 1. „la uşa străinului"; 2. „în coajă de primăveri") întru „glisarea" eroului liric aidoma lui Făt-Frumos „la răscruce"; „dinamitarea morfologiei basmului românesc, dispersarea mitemelor în „toate" punctele cardinale ale textului (***Bătrâna*** din basm ce dă sfatul întru biruinţă lui Făt-Frumos devine „servitoare bătrână" interogată asupra „existenţei timpului mitic"; ***Omul Negru*** din descântecele româneşti este substituit cu ***domnul negru cu fetiţa***, „spurcarea cerului", ***păsările cu plisc de fier***... etc.) pentru a da verosimilitate „şantierului" din care se întoarce „sufletul-zidar" în numele amintirii „cu miros de farmacie" (aluzie la „hotărârea-i demiurgică" de a face „curat ca la farmacie" în spaţiul poeziei), „şocarea receptorului" prin „profanare"/„spurcare" (cerul cu păsări fixe ca excrementele muştelor; „înflorirea baligilor pe cărare"; lac - broască etc.), „puterea/capacitatea de dicţionar" întru „semănarea" cuvintelor în aria textului - rezultat al metodei „decupării vocabulelor" cu foarfecele dintr-un articol de ziar („forfecarea cotidianului"), „atentatele anti-semnificării" (recunoscute de Tr Tzara, în scrisoarea din 30 octombrie 1922, adresată lui Jacques Doucet: „În 1914, deja am încercat să golesc de conţinut cuvintele şi să le folosesc pentru a da versului un sens nou, global, prin intonaţie şi contrast auditiv..." - ***Tzara à Doucet/Tzara către Doucet,*** scrisoare tradusă/publicată de Vasile Robciuc, în ***Caietele Tristan Tzara/Les Cahiers Tristan Tzara,*** nr. 1, Editura Ion Vinea, Bucureşti, 1998, p. 166) etc.

În al doilea număr al revistei ***Chemarea***, Tristan Tzara încredinţează luminii tiparului şi poemul ***Furtuna şi cântecul dezertorului;*** din volumul ***Primele poeme ale lui Tristan Tzara şi Insurecţia de la Zürich***..., îngrijit de Saşa Pană, aflăm că poemul datează din anul 1914: ***A plesnit lumina din obuze/ Şi a crăpat fulger în mâna noastră...//(...)// Gerul: oasele fărâmă, carnea mănâncă/ Noi lăsăm inima să plângă.// De ce alunecăm de-a lungul muntelui spintecat?/ Zbierând şi-a descătuşat furtuna, leii...// (...) // E atât întuneric, că numai vorbele-s lumină.//(...)// Rup granate vinete bucăţi de cer încleştate în scuturi,/ Muşcă gheaţa norilor şi se prăvălesc table de oţel în brumă/Pomii se mlădie cum corabia de funii/ Smulg lilieci petale albe de pe romaniţa lunii./Vântul îi azvârle şi sfâşie./ Numai mie noaptea nu-i frumoasă,/ Numai mie.// Cântecul oprit gând: gerul oasele fărâmă carnea mănâncă/ Lasă inima să plângă.*** (TzPrim, 9 sqq.). Penultimul stih, ***Cântecul oprit gând: oasele fărâmă carnea mănâncă,*** pune în evidenţă metoda dadaistă de Gârceni-Bucureşti a confecţionării versului prin „tăierea"/„forfecarea" articolului de ziar, urmată de decuparea cuvintelor, de vârârea lor în pungă (nu în pălărie, spre a evita ispita citirii lor şi „selectării" înainte de a le „extrage"), apoi de uşoara agitare a pungii, de scoaterea cuvintelor din pungă şi de dispunerea lor în ordinea extragerii. Poetul nu se mai deranjează cu pusul conjuncţiilor coordonatoare/subordonatoare în frază („...fărâmă şi carnea mănâncă"), ori cu verbul auxiliar, cu timpul perfect compus („cântecul a oprit gândul"), lăsând cuvintele „în topica", în „forma" extragerii din pungă: ***Cântecul oprit gând: gerul oasele fărâmă carnea mănâncă...***

Aceeaşi reţetă avangardist-dadaistă, descoperită de ambii poeţi la Gârceni-Vaslui, o găsim şi în poemul lui Ion Vinea, ***Un căscat în amurg***, scris în vara anului 1913, dar publicat în ***Cronica,*** din 16 august 1915 *(supra);* în acest poem, Ion Vinea elogiază misteriosul relief de Gârceni-Vaslui, cu un dâmb pe care „Dumnezeu a jucat table/şi a scăpat Gârcenii, zaruri cu geamul rotund", ori misterioasa pădure de Gârceni, „nervoasă ca o herghelie", pădure în care şi Tristan Tzara scrie poemul ***Chemare*** (TzPrim, 41 - 43); dar Ion Vinea, cu un „plus de rafinament" - pe care i-l dă faptul că este mai mare cu un an şi o zi decât prietenul său, Tristan Tzara -, valorifică mai bine resursele sinestezice (ale cuvintelor din articolele de ziar/dicţionar „trase cu penseta din pungă"), păstrând, unde este absolut necesar, şi conjuncţiile, surprinzând nu un ***Dumnezeu care cască gura-râpă*** (cf. ***Vacanţă în provincie*** de Tristan Tzara), ci un ***Dumnezeu ce joacă table*** (inspiraţia având aceeaşi sursă din care s-a ivit şi la Tristan Tzara, în poemul ***Vino cu mine la ţară***, comparaţia „o să jucăm şah ca doi farmacişti bătrâni"), un Dumnezeu neatent la aruncatul zarurilor etc.: ***„A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei,/ valea mată şi rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi./ Cloşcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle/ săteşti - şi pe un dâmb din fund Dumnezeu a jucat table/şi a scăpat Gârcenii, zaruri cu geamul rotund./ ...De o săptămână nici un factor poştal n-a mai sunat din corn, călare/în schimb, iată un popă-negru călăreşte cu picioarele în şosea/iată depărtarea muge şi s-aşterne pe o cireadă/iată vântul se înhamă cu tălăngi moştenite din tată în fiu/iată.../ nu mai ştiu, pesemne e târziu,/ căci lucreşte sărăcia-n luminiţe la ferestre mici ca nişte iconiţe/căci gospodăriile cerului s-au închis/ sfinţii şi-au lepădat pe nori nestinse pipele şi s-au culcat cu nevestele/ căci turme biblice şi plictisite urcă, urcă, urcă, urcă pe/cărare şi pocnesc bice, hăis-ceá şi vorbe murdare.*** (VOp, I, 134). Ion Vinea a păstrat în taina laboratorului său din Bucureşti ***„comoara poeziei*** avangardist-dadaiste" descoperită cu prietenul său la Gârceni-Vaslui; Tristan Tzara „a vândut-o" la Zürich-Elveţia, în schimbul celebrităţii numelui său.

Al doilea dadaism, sau dadaismul de Bucureşti - Zürich/Paris. După cum se ştie, în 1916, România intră în primul Război Mondial. Neexpunându-se pericolului bombardamentelor, Tristan Tzara, prin ianuarie 1916, părăseşte Bucureştiul şi se îndreaptă spre Elveţia, ţara „ocolită" de taifunurile primei conflagraţii mondiale, stabilindu-se la Zürich pentru o vreme în care numele îi este sortit rapidei celebrităţi europene/universale. Fireşte, tânărul Tristan Tzara duce cu el din Bucureşti-România, la Zürich-Elveţia, şi „noua estetică avangardist-dadaistă" elaborată (la Gârceni-Vaslui şi Bucureşti) cu prietenul său, Ion Vinea, cât şi „tezaurul său" de ***nouă poezie***, lansându-le pe „piaţa artelor" din noua-i reşedinţă, ***estetică*** şi ***poezie*** ce şochează, ce devin modă/curent, ce capătă de-acum numele de ***mişcare dadaistă,*** de ***dadaism*** (cf. Ion Pachia Tatomirescu, ***Dicţionar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicaţiei...,*** Timişoara, Editura Aethicus, 2003, p. 107 - 115).

Estetica/mişcarea avangardist-dadaistă porneşte din Bucureşti-România (de la Ion Vinea, Tristan Tzara, Marcel Iancu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca ş.a.), ajunge la Zürich-Elveţia (prin Tristan Tzara ce, la 8 februarie 1916, în ***Cabaretul Voltaire,*** „botează" curentul, în prezenţa „principalilor aderenţi", cu numele de ***dadaism*** - la „ceremonie" participând Hugo Ball, Hans Arp, Richard Heuelsenbeck ş. a.: Tristan Tzara, „vâră la întâmplare cuţitul de tăiat hârtie într-un ***Larousse*** şi dă de cuvântul ***Dada*** care e în capul coloanei din dreapta şi înseamnă «Cheval, dans le langage des enfants...»; /.../ curentul fu deci numit ***Dada;*** grupul publică întâiul ***Le Cabaret Voltaire*** - iunie 1916 -, apoi buletinul ***Dada*** - cinci numere din iulie 1917 în mai 1919 - şi în sfârşit ***Cannibale*** - 1920" - CPes, 23 sq.), iar de aici, la Paris, de unde „ia circuitul universalităţii", arătându-şi „a doua faţă a monedei" ca ***suprarealism.*** Mai departe, istoria avangardist-dadaistă este cunoscută (cf. CPes, 23 sqq./TzPrim, 107 sqq.).

eseu

maria pal

Spre azilul cu nopţi

înveţi limbajul umbrelor

înserarea râde-n hohote
zguduindu-se ca o mare
săgetată de peştii electrici

paşii te poartă singuri
spre azilul cu nopţi
unde cuvintele ard
şi-nţelesul e unul cu umbra
cu iarba ce-ţi râde în ochi

Ca un incendiu

o seară ciolănoasă se izbeşte de zor
în ferestre

oglinzile
tot mai oarbe
îţi caută mâinile liniştea cuibărită în păsări
neputinţa celui împins spre adâncuri

ce zori vor mai răsturna timpul
foşnind cu-alte glasuri prin frunze

convulsionat
ca un incendiu
treci prin spinii aşezaţi în coroană
pe frunte
înflorindu-i

Ofrande

zeii vor tăifăsui mai departe
stând la umbră pe malul apelor
vor ignora vântul îngheţat şi tăios
înteţindu-se în venele tale
singurătatea la fel cu a stâncilor
din vârfurile celor mai înalţi munţi
bogăţiile de pulbere tot mai nenumărate
ce ţi le păzesc pâlcurile de mesteceni
din calea drumurilor încrucişate

zeii vor tăifăsui mai departe
în timp ce tu vei îngenunchea
la picioarele lor
oferindu-le smirnă tămâie
din găvanele ochilor
şi aurul înghiţit de cobrele
ce te-au pândit zilnic

Se schiţează un desen

mâini descărnate reazemă ziduri
pietrele dezgolite de gesturile
curioase-ale timpului

sudoarea zilelor picură cu zgomote seci
pe asfalt

ca-ntr-un puzzle se schiţează un desen
pe tâmple tale
în care noaptea e personajul cheie

Ca sfoara

dintr-un colţ de coşmar
descifrezi cu migală
mesajul potecilor din nuci
surprins că însemni ceva
pentru labirintul în care intri

vindecarea trăieşte în răni
adâncind cearcănele statuilor

chipul de pe maramă
murmură diferit
când te-apropii sau te-ndepărtezi

cuvintele precum iedera
în livezile de măslini
prin nopţile cu miros de mucegai
ce-ţi fac semne să le urmezi

tu te simţi important
ca sfoara ce-mpiedică zmeul
să rătăcească printre aştri

Împarţi celor din jur

toamna îşi arată profilul
pe desenul nopţii cu ramuri de cerbi
tu eşti cel care se apropie
cu zgârieturile proaspete

deposedat de înţelepciunea veacului
împarţi celor din jur uitarea
când nimeni nu mai are nevoie de ea

Cu un alt fel de zgomot

zăpada susură abia auzit
în canalele venelor
cei de lângă tine nu mai trag cu urechea

timpul gureş se oglindeşte în geamuri

lumina se surpă cu un alt fel de zgomot
umezeala pătrunde brusc în cuvinte

Pe deasupra ţărânii

intri din noapte-n plină zi cu mâinile
înmugurite

deschizi cu nepăsare drumurile
clevetitorilor
înoţi prin vâltoare ca lujerii
chemaţi de lumină

cicatricile ascund sevele
din care te hrăneşti zilnic

privirile-ţi alunecă blând
pe deasupra ţărânii
când te momeşte
cu ascunzătorile fulgerului
cu muzica ce răsună nou polifonic

carmen dominte

După-amiază

Va veni-n curând o amiază ciudată
Cu mări ancestrale şi nisipuri calde,
Tu-ai să te-ndoieşti c-o să se poată
Închide lumina-ntre acolade.

În zadar vei plânge continente pierdute,
Iubiri uitate şi păsări androgine,
Sufletul tău a plecat să caute
Lumina expusă-n muzeu şi-n vitrine.

Dar nu ştiai că decoru-i de vată
Mintit cu diamante şi rubine?
Lumina ce n-ai să vezi vreodată
Arde şi străluceşte în mine.

Banal

În cer luna plină şi clară
Tu ascultai fanfara militară.

Pe străzi cu nume de compozitori
Noaptea prelungă se scurge în culori.

De la fereastră aud cum timpul
Joacă şotron de unul singur.

În depărtare Moira doar în furou
Aleargă să prindă ultimul metrou.

Adorm târziu şi visez că vine
Isus să facă minuni pentru mine.

Love story

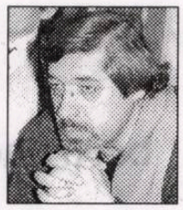
Prea multe duminici naive,
Iluzii de gheaţă şi rouă,
Expuse-n muzeu pe stative
Vor rupe făptura în două.

Cu trupul ciuntit jumătate
Vom plânge destinul egal,
La cinema-n obscuritate
Pe rândul cu număr impar.

Departe de soare şi parcuri
În Turnul de Fildeş amar
Tăcuţi, solemni şi în fracuri
Dansa-vom cu moartea iar.

Din colţ, tramvaiele pline
Oraşul bolnav îl străbat,
Să locuiesc de acum în tine
De mult din mine am plecat.

Lumină lină (*ultima verba*) (III)



leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce privește ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepția amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puțin."

Julien Green

Să revenim însă la Socrate, spre a rezuma concluziv pilduitorul său comportament în fața acuzatorilor Anitus si Melius (nu cumva greșesc, reamintindu-le numele?), cărora le spuse că ar putea să-l omoare, dar nu sunt în stare să-i facă nici un rău. Vecinul de peste milenii al lui Socrate, poetul cipriot Nikos Kranitiodis, zicea metaforic: "Cei copleșiți de rod învață ceasul sfârșitului" ori - "tăcerea, și ea, învață ceasul morții", după care, dacă vă amintiți, vine vorba lui Hamlet: "Restul e tăcere..." Învață ceasul morții, acea *ultima forsan*, ultimă oră pe care, poate, o mai traiești, despre care avertizau inscripțiile de pe cadranele unor orologii (...că ucide!). Ora de care întreba și Vasile Alecsandri, la 21 august 1890, și din care oră îi rămăseseră doar trei sferturi. Iar Sainte-Beuve moare pe neașteptate, cu cinci minute înainte de o vizită pe care urma să i-o facă lui Flaubert care, în răvașele către prieteni se plângea că inima îi este plină de cadavre ca un vechi cimitir și care, la rându-i, își prezise vârsta la care va deceda, cu o diferență de doar câteva luni, scriindu-i unui amic: "am să crăp la șaizeci de ani, înainte de-a avea o opinie despre mine și, poate, de a fi făcut o operă care mi-ar fi dat măsura". Premoniția lui Mark Twain fusese că, venind pe lume odată cu reapariția cometei Halley, la 1835, va muri odată cu revenirea acesteia. Așa a fost: scriitorul s-a stins a doua zi după ce dispăru Halley de pe cer, în 1910.

Uneori, în interviuri, ca test jurnalistic, celebrităților li se pune cutezătoarea întrebare cum le-ar plăcea să... moară. Acum un secol și jumătate, Charles Nodier spunea că ar vrea să se stingă sprijinindu-se, din dreapta și din stânga, pe două grămezi de cărți. (În clipa de pe urmă, înainte de a închide ochii, Pușkin întinse mâna spre volumele din rafturile bibliotecii, rostind: "Adio, prieteni!". Când valurile mării aduc la țărm corpul lui Shelley, în buzunarul hainei bardului englez este găsit un volum de Sofocle. Victor Segalen, remarcabil poet francez, moare în pădurea bretonă Huelgoat, având în mână *Hamlet*-ul lui Shakespeare.

istorie literară

La aceeași întrebare - cum le-ar plăcea să... apună? - Borges răspunse că nu, nu-l interesează "nici clipa morții, nici ce se va întâmpla după aceea. Sper numai că atunci memoria va mai înceta să existe. Vreau să-l uit pe Borges și opera lui". Însă cineva ar putea să-i reproșeze argentinianului că nu a fost completamente sincer, având la îndemână câteva argumente. Să zicem, Willis Barnstone remarcase că majoritatea lucrărilor importante ale lui Borges au ca temă momentul morții, taina clipei ce urmează imediat după despărțirea de viață, verbul ce ar putea dezvălui marele mister. Borges își conduce cititorul până la rostirea acelui unic cuvânt revelator, însă totdeauna personajele sale dispar sau mor înainte de a ne lămuri deplin asupra a ceea ce văd, simt sau află *Acolo, Dincolo...* Cu titlu de generalizare, autorul conchide undeva: "știm toate aceste lucruri, dar nu și pe acelea pe care le-a simțit în clipa când a coborât ultima umbră". (Un alt aspect, tangențial celui expus aici: greu de înțeles de ce multe personaje ale lui Dumas nu vorbesc explicit, ci ba murmură, ba se bâlbâie, ba bâiguie ceva, remarcându-se însă că ele articulează distinct cuvintele doar în clipa morții.)

Con-continentalul - să-i zic așa - lui Borges, latino-americanul García Márquez, la întrebarea cum, vorba cantecului, "uite-așa aș vrea să mor", se destăinui astfel: "Pentru a trăi liniștit, mi-am insuflat că n-o să mor nicicând. În chip asemănător procedează majoritatea oamenilor. Să trăiești, în vreme ce te tot gândești la moarte? Nu... Eu fac tot posibilul pentru ca să nu mor. Probabil, sunt superstiții și inventez diverse motive... Cred că superstiția are avantajele sale, în orice caz, ea ghidează omul în clipele în care el își pierde credința". În ce privește propriu-zis *ars mori*, o mostră o aflăm în tratatul de etică *Budo Shoshin Shu* al lui Daidoji Iuzan, din care am citat undeva la începutul acestui eseu. E de înțeles că preceptele oferite de atare texte conțin o anumită doză de exagerare ce face abstracție de faptul că nu tuturor oamenilor le arde de... teatru (de regia propriului apus) în ultimile clipe ale existenței lor pământești. Dar, bineînțeles, se întâlnesc și artiști care își rămân fideli în finalul de spectacol al vieții lor aproape nefirești. (Aici nu-i avem în vedere pe un Sofocle sau Molière care muriseră pe scenă, în timp ce-și jucau propriile piese, momente în care publicul aplauda din răsputeri, neștiind ce se întâmplă cu adevărat.) În repertoriul farselor intra și îngâmfata constatare a împăratului Vespasian ce-și înștiință supușii, la moment de absolut adio, cu: "Simt că devin zeu". Să vedeți, unii rămâneau anost fideli supremei cauze căreia, după părerea lor, îi slujiseră. "Cred în triumful Internaționalei a IV-a! Înainte!" - trâmbița Trotki cu țeasta sfârtecată. (Astăzi nu mai crede nimeni în așa ceva și nici nu sunt prea mulți cei care știu în ce direcție ar fi acel "Înainte!"). Cu toate aceste efuziuni de mare curaj retoric, în ultimele-i clipe ale existenței, Trotki se dovedi totuși un timid, un pudibond, s-ar putea spune, atunci când sora de caritate încercă să-l dezbrace, el spunându-i soției: "Nu vreau să facă ea acest lucru... Vreau să-l faci tu." Iar Mircea Eliade lăsase dispoziție ca extrema onctiune ("ungerea bolnavilor", "maslul") să i-o administreze pastorul anglican de culoare Nathan Scott, colegul său de profesorat universitar. Călăul Franco, cel ce trimitea cu ușurință la execuție mii de spanioli, se lamenta cu înfricoșare: "Niciodată n-aș fi crezut că e atât de greu să mori". În decursul unei luni și jumătate, cât i se prelungise agonia în urma operațiilor inutile, gâdele-dictator repeta de nenumărate ori această constatare. Printre păcatele ce le lua cu sine era și cel al descărcării armei care i-a curmat zilele marelui poet Federico García Lorca. Gândindu-ne la mișeii alde Franco, probabil s-ar putea încălca doleanța testamentară a lui Mircea Vulcănescu ce rosti, închizând ochii pentru totdeauna: "Să nu mă răzbunați". Filozoful, poetul, intelectualul deosebit, generos, care fusese băgat de comuniști într-o celulă rece, unde a făcut bronhopneumonie, având puteri să-și revină din comă, regăsindu-și luciditatea, atât cât să-i ajungă să rostească cele câteva cuvinte, merită a fi răzbunat fie doar și prin necruțătorul dispreț pentru satrapii "noilor zări", la începutul nefastului rând al cărora stătuse și cel cu nestrămutata credință în Internațională.

În ultimii ani se vorbește tot mai insistent despre profețiile lui Nostradamus, care și-a prezis până și anul morții, 1566. Însă au existat și personalități vizionare care și-au profețit chiar modul în care va surveni ruperea firului propriei lor vieți, printre ele fiind și Eminescu. Cu zece ani până la ziua în care fusese lovit funest cu o piatră în tâmplă, el scria în *Rugaciunea unui dac* despre cel "ce cu pietre mă va izbi în față". Peruvianul Cesar Vallejo își anticipase într-un poem ziua, decorul acesteia și locul unde avea să sucombeze: într-adevar, decedă într-o joie ploioasă, la Paris, pe buze cu îngrijorata șoaptă: "Spania, Spania", invocând numele țării ce se afla în vâlvătăile războiului civil.

Cei care au reușit să-și privească fără teamă liniile sorții, ce le indicau apropierea implacabilului abis, și-au căutat de ale vieții până la ultima suflare. Exemplele pentru contextul dat s-ar potrivi grupate la subcapitolul *Cântul de lebădă*. Sau de cocor, acesta asociindu-se fie și din motivul că la chinezi cocorul e considerat pasăre nemuritoare, barem pe durata a o mie de ani. Deloc puțin, pasăre-Matusalem! Apoi, culmea! cică longevivul cocor poate respira chiar când are gâtul îndoit. Cu toate că nici ultima caracteristică nu pare atât de surprinzătoare, dacă ne amintim că mitul povestește despre capul lui Orpheus, tăiat de bacante, ce plutește pe râul Hebrus, cântând dulce-dulce, până ajunge la Lesbos...

Anticii considerau că patima armoniei este hipnotizantă. Așteptându-și *secundum mortis*, Socrate mai ținea mortiș să învețe a cânta la liră. În preziua decesului, Antonio Stradivarius încearcă strunele celei din urmă capodopere ieșită de sub mâinile sale - ale viorii numită mai apoi "Cântecul lebedei". Pare demn de atenție și faptul că, pentru celebrisima lucrare *Așa grăit-a Zarathustra*, Nietzsche face o precizare pe care o consideră importantă: "Capitolul final l-am încheiat în acest sfânt ceas, când la Veneția a murit Richard Wagner".

(Iar între Stradivarius și Wagner fusese Mozart... În chiar ziua în care avea să moară, Wolfgang Amadeus Mozart se bucură că-i veni pe ospețe sora sa mai mare, căreia îi spuse: „Ce bine că ai venit, Zofi, pentru că astăzi eu voi muri și tu vei ajuta-o pe Constanța (soția, *n.n.*), care va avea atâta de trebăluit". Și, chiar dacă genialul compozitor mai încercă să adauge ceva note în partitura *Recviuem*-ului care îi fusese comandat de un concitadin înstărit, chiar dacă încercă să interpreteze ceva împreună cu doi-trei prieteni care îl vizitară, căzând înlăcrimat de neputință în pat, sora intuise că fratele nu spune vorbe de dragul vorbelor mari, ce trebuie să trezească compasiunea celui care le aude, și Zofi plecă să cheme preotul și acesta reuși să vină cu câteva clipe înainte ca Mozart să-și dea obștescul sfârșit și apoi să fie înmormântat într-o groapă comună. Deoarece un cunoscut foarte înstărit nu jertfi pentru înmormântarea geniului decât 8 florini și 56 de creițari, mai plusând trei creițari pentru alte eventuale „cheltuieli". În urma sa lăsa un început de romantism în marea muzică a omenirii și un fals, de care nu putea fi responsabil: că ar fi fost victima otrăvii pe care i-a administrat-o „perfidul" Salieri. De fapt, de aici încolo începea și „literatura mozartiană". Imensă. Biblioteci întregi. Interpretări de toate condițiile, unele de-a dreptul aberante, însă care au dat „locuri de muncă" la mii și mii de persoane, unele din care nu erau obligatoriu și cunoscători ai muzicii protagonistului pe care și-l aleseseră și-l tot plimbau prin însăilări de subiecte grave sau frivole. Apoi să fim siguri că încă multe secole la rând va rămâne deschisă bursa locurilor de muncă mozartiană: interpreți, orchestre, personal al sălilor de concert, firme de CD-uri, vânzători de toate cele ce țin de genialitatea - în creație, viață, și „moarte" - (a) compozitorului și, ziceam, - „locuri de muncă" pentru mii și mii de interpreți, prin cuvinte, în baza faptului real și deopotrivă a celui născocit referitoare la MOZART, nume care conține, subtextual-predestinat parcă, și o consubstanțială rădăcină gramatical-filosofică atât de sonoră: HAZARD. Ca și cum ar fi o, aproape, omonimie în... omenie (cu sens de: omenire), căreia geniul îi este congenital într-o doză extrem de mică, dar atât de necesar ca - prin spiritul său - motricitate ce îndepărtează mereu absoluta... *morticitate.*)

Supranumele de "Lebădă nemuritoare" i-a fost atribuit poetului Ruben Dario. De altfel, tot lui i se mai spunea "Mesia al liricii spaniole", "Samson al metaforei" și, drept apoteotic acord al prezenței sale subsolare, veni ușor paradoxala generozitate a guvernului nicaraguan care, la înmormântarea bardului ce cântase și practicase armonia, îi acordă acestuia onoruri cuvenite unui ministru de... război.

bertrand russell:

Coşmarul teologului

Bertrand Arthur William, al III-lea conte de Russell (1872-1970). Matematician, filosof şi logician dintre cei mai de vază ai epocii moderne, dar şi un scriitor prolific, Bertrand Russell s-a erijat într-un promotor al filosofiei, tratând un larg spectru tematic, de la cele mai complicate, până la cele mai populare subiecte. Proza sa elegantă, claritatea de expresie şi satira plină de inteligenţă i-au fost admirate de foarte mulţi cititori, inclusiv de către cei români.

Iată câteva titluri ale traducerilor sale în limba română: ***Problemele filosofiei***, ***De ce nu sînt creştin***, ***Idealurile politice; Puterea***, *trad. şi note de Sergiu Balan.*

Textul de mai jos reflectă atât însuşirile scriitoriceşti expuse mai sus, cât şi opiniile religioase ale lui Bertrand Russell, inoculate, iniţialmente de bunica sa care l-a educat într-o manieră exclusivistă, servindu-i ca deviză versetul al II-lea al cap. 23 din cartea Ieşirii: „Să nu te iei după cei mai mulţi, ca să faci rău /.../". Autorul, într-o manieră deopotrivă de originală şi de postmodernă avant la lettre, pulverizează locurile comune ale simbolisticii creştine referitoare la Rai şi Iad, oferind, fără doar şi poate, pe lângă o lectură agreabilă şi o temă de meditaţie pentru filosofi, teologi etc.

Dr. Thaddeus, eminent teolog, a visat că murise şi că s-a dus în rai. Datorită studiilor sale nu a avut nici un fel de problemă în a găsi calea. A bătut la poarta raiului, însă a fost întâmpinat cu un interogatoriu mai sever decât se aştepta.

- „Vreau să intru", a spus el, „întrucât am fost un om bun şi mi-am închinat viaţa gloriei lui Dumnezeu."

- „Un om?" a întrebat portarul. „Ce-i aia? Şi cum ar putea o creatură caraghioasă ca tine să-şi închine viaţa gloriei lui Dumnezeu?"

Dr. Thaddeus era înmărmurit. „- Nu se poate să nu fi auzit de om. Trebuie că ştii că omul este opera supremă a Creatorului..."

- „Cât despre asta", a răspuns portarul, „îmi pare rău dacă te jignesc, cumva, însă ceea ce îmi spui sunt noutăţi pentru mine. Nu cred ca cineva de aici, de sus, să fi auzit vreodată de creatura numită «om». Oricum, ca să nu mai fii atât de abătut, o să ai ocazia să te consulţi cu bibliotecarul nostru..."

Bibliotecarul, o fiinţă globulară cu o mie de ochi şi o singură gură, îşi aplecă câţiva ochi asupra Dr. Thaddeus. „Ce-i asta?" îl întrebă pe portar.

„- Zice că este un membru al unei specii numite «om» care trăieşte pe o planetă numită Pământ" răspunse portarul. „Ba, mai mult, afirmă că Ziditorul este în mod special interesat de acest loc şi de această specie. M-am gândit că-l veţi putea aduce la realitate."

„- Mda!" zise blând bibliotecarul către teolog, „ai putea să-mi spui unde se află locul căruia tu-i spui «Pământ»?"

„- Păi", răspunse teologul, „face parte din Sistemul Solar."

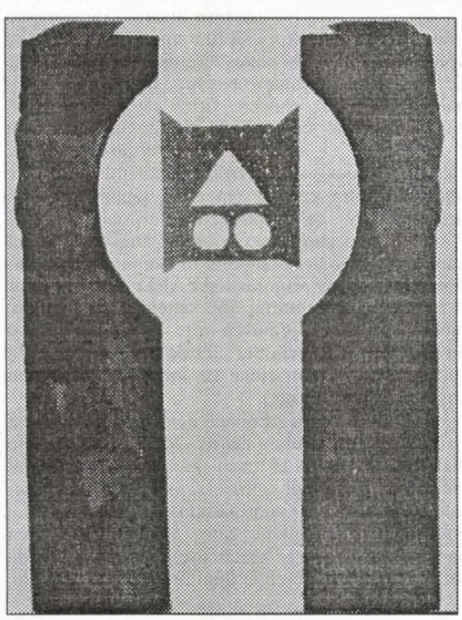
„- Şi ce este Sistemul Solar?" întrebă bibliotecarul.

„- Uff", oftă teologul cumva încurcat, „domeniul meu erau cunoştinţele sacre, însă întrebarea pe care mi-o puneţi aparţine cunoştinţelor profane. Totuşi, am învăţat destule lucruri de la prietenii mei astronomi astfel încât vă pot răspunde că Sistemul Solar face parte din Calea Lactee."

„- Şi ce este Calea Lactee?" întrebă bibliotecarul.

„- Păi... Calea Lactee este una dintre Galaxii, care sunt, după câte se spune, cam la o sută de milioane."

„- Păi vezi!??" spuse bibliotecarul, „doar n-ai fi vrut s-o ţin minte tocmai p-asta când ele sunt atât de multe! Însă mi-aduc aminte că «galaxie» mi-a mai trecut pe la urechi. De fapt, cred că unul din sub-bibliotecarii noştrii este specialist în galaxii. Hai să-l chemăm şi să vedem dacă ne poate da o mână de ajutor."



Nu după multă vreme, sub-bibliotecarul galactic îşi făcu apariţia sub forma unui dodecaedru. Se vedea bine că, odinioară, suprafaţa lui fusese strălucitoare, însă praful de pe rafturi îl făcuse spălăcit şi opac. Bibliotecarul îi explică că Dr. Thaddeus, încercând să-şi arate originea, pomenise despre galaxii şi că sperau ca să poată obţine informaţii din secţiunea galactică a bibliotecii.

„- Păi", spuse sub-bibliotecarul, „cred că ar fi posibil, cu un oarecare răgaz, căci fiind o sută de milioane de galaxii, şi fiecare având volumul ei, ia ceva timp până găseşti un tom anume. Pe care dintre volume îl doreşte molecula asta ciudată?"

„- Pe acela intitulat «Calea Lactee»!" bolborosi Dr. Thaddeus.

„- Bine", spuse sub-bibliotecarul, „dacă o să pot, o să o găsesc."

Trei săptămâni mai târziu, s-a întors explicând că extraordinar de eficientul sistem de indexare pe bază de card din secţiunea galactică a bibliotecii i-a permis să identifice galaxia ca purtând numărul QX 321.762. „ Pentru această căutare am folosit", spuse el, „toţi cei cinci mii de arhivari ai secţiunii galactice. Aţi vrea să-l vedeţi pe arhivarul însărcinat special cu

galaxia în chestiune?" Arhivarul a fost chemat şi s-a dovedit a fi un octoedru cu un ochi pe fiecare faţă şi cu o gură pe una dintre ele. Era surprins şi zăpăcit aflându-se într-un tărâm atât de strălucitor, departe de limburile obscure ale rafturilor sale. Ţinându-şi firea, a întrebat, sfios foarte:

„- Ce doriţi să aflaţi despre *galaxia mea*?"

Dr. Thaddeus se avântă înainte:

„- Vreau să ştiu despre Sistemul Solar, un ansamblu de corpuri cereşti gravitând în jurul unei stele din *galaxia ta*. Steaua cu pricina se numeşte Soare."

„- Hm!" îşi drese glasul bibliotecarul Căii Lactee, „a fost şi-aşa destul de greu să nimerim galaxia potrivită, însă ca să mai găsim şi o stea anume din galaxie este cu mult mai greu. Ştiu că sunt aproximativ trei sute de miliarde de stele în galaxie, însă eu unul nu văd cum le-am putea deosebi una de alta. Mi-aduc, totuşi, aminte că odată, lista celor trei sute de miliarde de stele a fost cerută de Administraţie şi că încă se mai păstrează la subsol. De credeţi de cuviinţă, o să fac angajări speciale din Partea Cealaltă ca să căutăm steaua asta."

S-a căzut de acord că, de vreme ce chestiunea deja se ridicase şi Dr. Thaddeus îndura chinurile deznădejdii, acesta era cel mai înţelept lucru de făcut.

După câţiva ani, un tetraedru foarte deprimat şi obosit se prezentă în faţa subbibliotecarului galactic. „În cele din urmă, am descoperit", spuse el, „steaua despre care s-au făcut investigaţii, dar nu-mi dau seama în ruptul capului de ce a născut un interes aşa de special. Se aseamănă întru totul foarte multor stele din aceeaşi galaxie. Are o mărime şi o temperatură medii şi este înconjurată de corpuri foarte mici, numite «planete». După investigaţii amănunţite am descoperit că, *cel puţin unele dintre aceste planete* au paraziţi şi cred că această creatură care a tot făcut cercetări trebuie să fie unul dintre ei."

Aici Dr. Thaddeus izbucni, pătimaş, într-o jelanie revoltată:

„- De ce? De ce Creatorul ne-a ascuns faptul că nu pentru noi, bieţii locuitori ai Pământului , a creat El Cerurile? De-a lungul vieţii mele L-am slujit cu zel, crezând că El va lua seama la slujba mea şi mă va răsplăti cu Fericirea Eternă. Iar acum se pare că El nici nu ştie că eu exist. Voi mă faceţi o infinitezimală animalculă pe un corp ceresc mititel gravitând într-o adunare de trei sute de miliarde de stele, una dintre multele milioane de astfel de adunări. Asta-i prea de tot! Nu-mi mai pot adora Creatorul!!"

„- Foarte bine", zise atunci portarul, „poţi merge în Partea Cealaltă."

Aici, teologul se trezi. „Puterea lui Satan peste imaginaţia noastră adormită este teribilă", murmură el.

Prezentare şi traducere de
Cezar Tănase

Viaţa

Îmi place viaţa!
Febril, tainic
Beau din timpul ce în urmă-mi creşte.

Dar nu ştiu ce e cu simţurile mele
Că-ajung mereu spre-al pătimirii vad.
Tânjesc cu toate lacrimile lumii
Şi-oftez cu toate frunzele ce cad.

Tu eşti acela

Tu eşti acela care-mi baţi la uşă,
Îţi simt o vagă strângere de mână.
Sunt scoica-nchisă care vrea lumină
Sunând între pereţii de cenuşă.

Te-aştept de mult, cu ochii la răscruce,
Dar mi s-a-ntins în cale pânza ceţii.
Prin pacea dulce a eternităţii
Ca pe un orb de mână mă vei duce.

Voi fi copil nesăbuit din fire,
Voi fi copilul dornic de-o minune.
În mine-i uriaş nesaţ de lume,
Chinuitoare sete de iubire.

Vom colinda cu pas încet colina
Ce ne-a-mbia cu înverzite luturi.
Ne vor ţâşni de sub picioare fluturi,
Sărbătorind în cercuri mari lumina.

Vom rătăci buimaci gemând de-arsură
Pe unde cresc sălbatici trandafirii -
E-o-ntoarcere inconştientă-a firii
De-un farmec dureros către natură.

Şi vor cădea de sus ciudate ploi
Se va ascunde-o pasăre vânată.
Ah, viaţa nu gândeşte niciodată
Atâta de frumos cum ştim doar noi!

Vârste

- Au unde sună cornul?
Drumeţule, vei şti
Prin care codrii cerbul aleargă
înspumat?..

- Dar nu mai sună cornul.
Prin codrii arămii
Se furişează umbra de cerb înjunghiat..

Ca pasărea

Nu zi nimic, nu mă-ntreba
Dar trage-obloanele lăsate.
Ce galben astăzi luna bate,
Ce frig mi-e azi în casa ta.

Şi noaptea curge în văpăi
Nelămurită şi divină.
De păcură şi de lumină,
În lacrimi joacă ochii mei.

Iora Rucan

(Republica Moldova)

C-un zvâcnet lung, înfiorat
Te cearcă-un groaznic dor de ducă -
Mă voi trezi cu o nălucă
În toiul nopţii, necurmat.

Te vei speria, ca de-un măcel,
Simţind cum dragostea te-apasă,
Ca pasărea ce cuibu-şi lasă
Şi-n ţipăt vine iar la el.

Zeu tânăr

El vine iar în preajma mea
Un tânăr zeu bătut de sete
Şi peste galbenele-mi plete
Ca orbul trece mâna sa.

Şi sună codrul răvăşit
Şi norii fug prin toamna plânsă.
Cu mâna dureros întinsă
Un tânăr zeu a împietrit.

Şi-acum cuvintele n-ajung,
Din nou fiorul ne înseamnă
Şi tremurăm ca frunza-n toamnă
În frigul dragostei, prelung.

Ca orbul trece mâna sa
Peste uitatul păr de ceară.
Şi luna roşie e-amară,
Iar lacrima din ochi e-a mea.

Sunt umbra ta

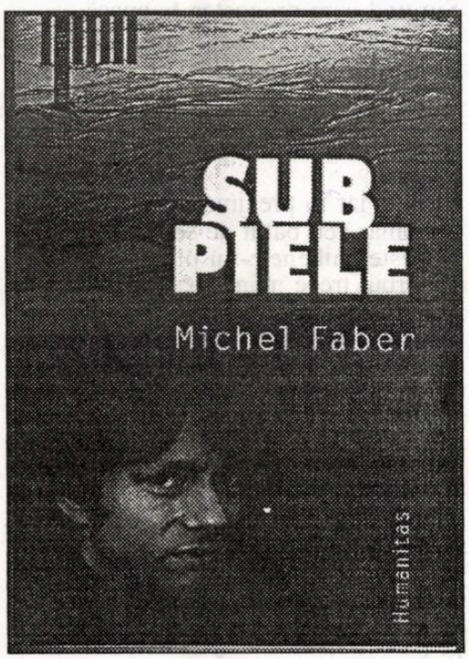
Nu te-am uitat... Sunt umbra ta
Şi-am obosit
Să-alerg ca-n vis după un fum
Orbecăind în infinit.
După un plâns şi un oftat
Din Univers,
După un ţărm pierdut prin vremi,
De valuri şters.
Alerg prin fum după un vis,
După o stea
Prin flori ce-au plâns şi au oftat -
Sunt umbra ta...

literatura lumii

Inversarea bio-ierarhiilor, o ficțiune extremă

geo vasile

Michel Faber, născut acum 45 de ani în Olanda, trăiește și scrie în prezent în Scoția, după ce și-a petrecut o mare parte a vieții în Australia. Familiarizându-se cu istoria literaturii britanice (cu secolul XIX în special), viitorul prozator olandez de limbă engleză a lucrat ca asistent medical, îngrijitor și cobai experimental. A debutat cu un volum de proză scurtă, **Some Rain Must Fall** (1998), premiat de mai multe ori, urmat de romanele **Under the Skin** (2000), **The Courage Consort** (2002), **The Crimson Petal and the White** (2002, bestseller „New York Times"). Nuvelistul și romancierul Faber este tradus în douăzeci și șapte de limbi, inclusiv în limba română, dovadă această bulversantă carte, **Sub piele** (Edi-



tura Humanitas, 2005, 278 p.), excepționala versiune românească fiind semnată de Domnica Drumea.

Isserley străbate zi de zi autostrăzile din munții Scoției la volanul unei mașini, în căutare de autostopiști. Îi vânează după criterii stricte de selecție, optând exclusiv pentru masculi vânjoși, tineri și sănătoși. Terenul epic pare atât de promițător și verosimil, inclusiv peisajul, încât cititorul va fi pur și simplu uluit când va afla că eroina nu este o nimfomană ieșită la agățat, ci cu totul altceva, fără nici o legătură cu totuși umana perversiune sexuală.

Fapt e că, încă de la primele pagini, autorul reușește să-și plaseze cititorul în plin mister, într-un multiplu mister, cel mai intrigant fiind cel întrupat de persoana protagonistei. Cine, sau mai bine zis, ce este Isserley, cine se ascunde sub acel nume artificial, străin oricum de principalele limbi cunoscute, în ce scop vânează ea autostopiști cu ochiul unui expert anatomic? Atunci când vom afla secretul lui Isserlley vom fi catapultați din ceea ce părea un bun roman polițist, într-un roman de serie neagră, iluminat de un scenariu S.F. cu virtuți de parabolă futurologică. Așadar, Michel Faber scrie o ficțiune extremă despre un posibil viitor al evoluției și ierarhiilor biologice, care nu exclude o entropică degradare a speciei umane și, în consecință, o inversare a milenarelor relații între ființa omenească și animale, să zicem.

Dar să revenim la Isserlley, la o scenă tipică, deja rutinieră. Devizajat și studiat în prealabil, autostopistul era acceptat la bordul mașinii; urmau, firește, momente de confruntare între șoferița aparent gentilă și chiar disponibilă și masculul norocos, gata să-i facă avansuri sau să-și povestească viața.

Confruntarea cu o veritabilă galerie de personaje - instantanee (crescătorul de câini, turistul german, maniacul sexual, killerul ș.a.m.d.) se desfășoară sub cele mai diverse forme, de la lectura psihologică a unui cuvânt la spionarea detaliilor fizice sau a reacțiilor. Dialogul între partenerii unui cuplu ținând de hazard și imprevizibil are rolul de a întrerupe cât de cât tatonarea tacită sau monologul silențios de monitorizare reciprocă.

Așa se face că cititorul se va mira o dată cu feluriții autostopiști de înfățișarea fizică a lui Isserley, descoperind o seamă de amănunte și trăsături cel puțin insolite, pe cât de ambigue, pe-atât de alarmante. Blindată sub cele mai precise măsuri de precauție, menite să elimine cel mai mărunt risc, Isserley învățase de-a lungul anilor arta de a juca cele mai diverse roluri sub cele mai diverse identități, adoptând mijloace verbale și psihice potrivite fiecărui caz și fiecărei situații. Cu rarissime excepții, deznodământul era același: declanșarea stratagemei prin care tensiunea creată între cei doi poli, negativă sau pozitivă, se stinge subit. Degetele șoferiței ating ca din întâmplare o mică manetă de lângă volan; maneta de la *ipecua* (un drog care, în funcție de doză, putea fi și somnifer sau anestezic instantaneu) ce i se injecta pasagerului prin niște ace ascunse în interiorul scaunului.

Autorul dă la iveală, în sfârșit, adevărata meserie (misiune?) a lui Isserley: furnizor de ființe umane către ferma Ablach, o proprietate împrejmuită și complet izolată de lume, unde ea deținea o încăpere modestă. Ce se întâmplă totuși cu indivizii livrați în stare de zombie și care dispar fără urmă, Isserley având și sarcina de a le incinera hainele și bagajele? Din nou Michel Faber biciuie curiozitatea cititorului, invitându-l s-o însoțească pe vânătoreasă, prezentă deja pe autostradă. Prada de la bordul mașinii tocmai monologhează despre sânii ei dinadins la vedere, spre momirea și deturnarea victimelor. Care fac tot felul de alegații și uneori chiar analize cvasi-medicale, când favorabile, când defăimătoare, despre obârșia și identitatea fizică a șoferiței, spre deruta cititorului; deși are toate aparențele unei ființe umane de sex feminin, Isserley n-are nimic normal, începând cu mâinile stâlcite și picioarele de paralitic și terminând cu sânii mult prea mari și parcă de împrumut.

În doze, trepte și ritmuri care țin de talentul epic învăluitor al autorului, ni se conturează întregul cadru biografic și biologic al lui Isserley, rezultat al unei schimbări chirurgicale de specie. Provenind dintr-o zonă a lumii aflate sub zodia unui cataclism al ecosistemului, Isserley a fost supusă unei operații traumatice, astfel încât să semene cu ceea ce trebuia să pară, adică o femeie cât de cât atrăgătoare. Ea urma să se „naturalizeze" într-o anume zonă geografică și lingvistică, să folosească tot felul de accesorii pentru a fi compatibilă cu misiunea pentru care fusese trimisă la fermă.

Aparent pustie, ferma cu pricina ascunde un complex subteran, o veritabilă casă a ororilor, pentru care autorii britanici sau olandezi par să aibă o voluptuoasă slăbiciune. Este și cazul lui Michel Faber, care, de la realismul canonic al romanului british, trece direct la relatarea horror, stilul fiind aproape științific, în ciuda cruzimii și violențelor riturilor săvârșite de personalul format din *alieni* nemodificați. Masculii livrați de Isserley, după ce sunt rași, purificați chimic, decerebrați și castrați, sunt puși la îngrășat în niște țarcuri și boxe comune. Când ajung numai buni de procesat, ei sunt tranșați și apoi trimiși ca specialități într-o țară de la antipozi; aici carnea de *vodsel* se vinde la prețul oxigenului pe o lună.

În paralel cu acest compediu de atrocități de sfârșit de lume, polul de interes al romanului rămâne Isserley, tot mai umană în itinerariul său senzorial, sentimental și emoțional, în ciuda sfâșietoarei nostalgii după frumusețea care fusese înainte de a i se modifica specia. Acceptase slujba din disperare, conștientă de răul ce-o aștepta în Noile State, unde urma să fie aruncată, alături de rataţi oribili, subumani. Încă mai are reflexe canibalice, de vreme ce nu pregetă să se înfrupte cu un file de vodisin, o delicatesă căpătată în dar de la un consângean de-al ei din complex, ceea ce n-o împiedică să

cartea străină

se lase copleșită de frumusețea lumii enorme care i se dezvăluia între cer și pământ, între cer și Marea Nordului. Aceste simptome de umanizare sunt considerate de cei din Noile State o monstruoasă disidență subumană, dar nu și de Amlis Wess, din aceeași rasă cu Isserley și sosit cu o navă la fermă, în calitate de reprezentant al celei mai mari Corporații din lume.

Amlis este un superb animal cu bot de vulpe și blană, cu șase degete, coadă și patru picioare multifuncționale, care militează în contra canibalismului și a afacerilor terifiante ale Corporației, argumentând că suntem cu toții la fel *sub piele*, oameni și animale. Nesociabilă și asocială, revoltatată de abuzuri maschiliste și încercată de greață și ură față de *vodseli*, Isserley revine pe autostradă. Are la bord, de data asta, un ucigaș în serie. Cei doi par să își contramandeze intențiile de a se suprima reciproc; percepția celuilalt și pendularea extremă fac parte dintr-un joc mortal al unor resorturi psihice tensionate, cu a căror descifrare și decompresie se ocupă magistralul analist Michel Faber. Fapt e că *eroina*, hotărându-se să abandoneze ferma, alege libertatea și de fapt moartea prin sinucidere. Acționează butonul de autodistrugere, de fapt de pulverizare a mașinii și a tot ce s-ar afla în ea. N-o face dintr-o subită conștiință morală, ci cu gândul că se va înveșnici în natură, că atomii trupului ei se vor amesteca în timp cu toate minunile de sub soare. O speranță de tip panteist, nu foarte diferită de cea a autorului care semnează un roman - *opera aperta* - cu credința că va fecunda cugetul și inima cititorilor de față și viitori.

Europa culturală

meditaţii contemporane

ion creţu

La ora când scriem aceste rânduri, alegătorul francez se va fi pronunţat deja asupra Constituţiei UE. Un aspect important al acestui document vizează cultura, motiv pentru care ne-am oprit asupra acestui capitol - spinos, cum este el calificat, datorită rezervelor, nu puţine, exprimate până în prezent. Preşedintele Jacques Chirac s-a implicat direct în limpezirea apelor... culturale sub forma unor *Rencontres pour l'Europe de la culture*, care se desfăşoară la Paris, în continuarea conferinţei organziate la Berlin, la 26 şi 27 noiembrie 2004. Această conferinţă, iniţiată de cancelarul german Schröder, şi intitulată **Să dăm un suflet Europei**, a condus la semnarea de către 17 ţări membre a unui proiect de cartă care reafirmă „locul esenţial al culturii în construcţia europeană". De unde atare preocupare? - se întreabă Ange-Dominique Bouzet şi Bruno Masi, autorii unui articol apărut în „Libération", la 3 mai, anul acesta. Ea datează de peste zece ani, de la negocierile privitoare la schimburile comerciale şi de la fronda cineaştilor francezi contra „comercializării culturii". „Excepţia culturală", apărată de Franţa şi de alte ţări europene, pentru care cultura nu este o marfă oarecare - constituie o formă pe care oamenii politici încearcă s-o umple. În sprijinul acestor „întâlniri", Ministerul Francez al Culturii a recurs la ajutorul a patru ateliere pariziene de profesionişti însărcinaţi să elaboreze propuneri concrete privitoare la ansamblul spaţiului artistic, de la teatru la dans şi de la cinematograf la carte. După Berlin, demersul va fi continuat la Budapesta, unde va avea loc o nouă conferinţă relativă la Europa culturală, urmând ca Spania şi Polonia să preia ştafeta pentru a defini marile linii ale unei politici culturale europene.

În acest moment, „Cultura 2000" este unicul instrument al finanţării culturale. Lansat la 1 ianuarie 2000 pe o perioadă de cinci ani, va fi reînoit cu planul „Cultura 2007-2013". Obiectivul lui este „să se pună în valoare un spaţiu cultural comun şi să se promoveze diversitatea culturală. Dotat cu un fond de 167 de milioane de euro, pe o perioadă de cinci ani, fond administrat de Jan Figel, comisarul pentru cultură, „Cultura 2000" susţine iniţiative lansate în ansamblul sectoarelor creaţiei. Câmpul de aplicare al programului este foarte larg, destul de larg ca să pară îndepărtat artiştilor şi profesioniştilor. În fiecare an se lansează un apel la candidaturi. Actorii culturali trebuie să elaboreze proiecte în care să fie încorporate noţiuni de identitate culturală, colaborarea dintre populaţii şi artiştii lor, aplicarea pe varii teritorii ale inovaţiei artistice. Începând din 1999, „Cultura 2000" a susţinut un proiect de coproducţie, „Hotel Europa", implicând mai mulţi tineri regizori, a lansat Premiul Tactus, premiu european al cărţii tactile menit promovării operelor destinate nevăzătorilor. În anul 2000, programul a finanţat în parte proiectul „Theorem", destinat consolidării cooperării artistice dintre teatre.

Programul „Media" pentru cinema şi audiovizual vizează să încurajeze cooperarea intracomunitară în materie de formare şi, mai ales, de stimulare a circulaţiei operelor în spaţiul european . Pentru a treia sa ediţie (2000-2006), s-au alocat nu mai puţin de 513 milioane de euro. În materie de film, se are în vedere mai puţin producţia, cât difuzarea. „Media" susţine, de asemenea, *Europa-cinéma*, o reţea de 270 de săli (1200 de ecrane, repartizate la 25 de ţări) care se angajează să consacre mai bine de o treime din filmele difuzate filmelor europene. Creşterea numărului de filme europene difuzate în afara pieţei lor naţionale (1200 în 1996, 1700 în 2003) este socotită ca o reuşită a Programului „Media". Viviane Reding, comisarul responsabil cu acest program, ar dori să obţină pentru 2007-2013 dublarea sumei alocate, respectiv un miliard de euro.

Demersul preşedintelui francez, concretizat în lansarea „Întâlnirilor", a început deja să dea roade. Johnny Hallyday, celebrul star pop, este convins de faptul că votul în favoarea Constituţiei europene este un *must* şi a făcut publică opţiunea sa. De aceeaşi opinie sunt şi alţi artişti francezi, printre ei Jeanne Moreau, Francoise Hardy, Claude Lelouch şi mulţi alţii. În prezenţa câtorva sute de artişti sosiţi din 25 de ţări ale Uniunii Europene - printre ei filozoful Michel Serres, arhitectul Ricardo Bofill, scriitorul Jorge Semprun, cineastul Andrzej Wajda - preşedintele Chirac a declarat: „Cultura nu este o marfă, ea nu poate, prin urmare, să fie abandonată jocului orb al pieţii." În acest sens, adoptarea Constituţiei reprezintă un pas înainte, fiindcă, pentru prima oară, „vocaţia culturală a reconstrucţiei europene va fi ridicată la rang de obiectiv fundamental al Uniunii." Flancat de Renaud Donnedieu de Vabres, ministru al culturii şi organizator principal al „Întâlnirilor", Chirac a enumerat avantajele pe care lumea culturii le va avea în cazul unui vot afirmativ: „Într-o lume care rezervă un loc tot mai mic la tot ceea ce nu contribuie la căutarea profitului, tratatul va reprezenta un instrument ideal pentru salvarea bunurilor culturale de la concurenţa sălbatică." Satisfăcut de introducerea excepţiei culturale în textul Constituţiei, Jacques Chirac a reafirmat faptul că OMC - Organizaţia Mondială a Comerţului - şi negocierile sale comerciale nu reprezintă un bun cadru pentru discutarea schimburilor culturale.

Preşedintele francez şi-a luat rolul cât se poate de în serios şi a pornit o campanie în toată legea, la televiziune, la Paris, ca şi în ţară, în favoarea Constituţiei. Mesajul lui este foarte simplu: Nu numai că noua Constituţie este de inspiraţie franceză, dar renegocierea ei va fi practic imposibilă, în cazul în care este respinsă. Stilista britanică Vivienne Westwood se numără şi ea printre cei convinşi de acest mesaj, mesaj pe care l-a trecut mai departe: „Nu vă plictisiţi citind cele 800 de pagini ale Constituţiei, votaţi pur şi simplu, pentru «da» - este foarte important."

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Lope de Vega (1562-1635)

Rime sacre, Sonetul 9

Când mă opresc a cerceta unde-s pe cale,
paşii să-mi văd de unde-au fost să vină,
mă mir că un pierdut ca mine-n vină
mai poate desluşi relele sale.

Când către anii ce-au trecut privesc cu jale,
uitând de raţiunea cea divină,
văd că a fost chiar mila cerului să-mi ţină
căderea-n hăuri să nu se prăvale.

Pătruns-am între stranii labirinte
încrezător c-al vieţii fir subţire
îşi va găsi chiar mai târziu ieşire;

dar bezna mi-a învins raza-ţi fierbinte,
ucis-ai monstrul doborând a mea orbire,
întoarsă-acasă-i rătăcita minte.

Stăpâni și sclavi

alina boboc

Duminică, 27 martie 2005, Radio România Actualități a prezentat, în premieră, piesa **Insula Sclavilor** de Pierre Marivaux, în traducerea Marinei Spalas. Textul aparține unei trilogii de utopii sociale, alături de **Colonia** și **Insula Rațiunii**. Pentru Marivaux, lumea adevărată este formată din „oameni adevărați, oameni care spun adevărul, care-și dezvăluie în orice moment inima, nu ca noi care avem grijă să ne-o ascundem tot timpul"; este crezul său filosofic și artistic ce l-a condus la scrierea acestei trilogii care a marcat un moment esențial în dezvoltarea lui dramatică.

Insula Sclavilor a fost prezentată prima oară la 5 martie 1725 la Comedia Italiană; au urmat 19 reprezentații de succes, a fost reluată regulat până în 1742, apoi din 1754 până în 1762. Reprezentată în 1939 în cadrul sărbătoririi a 150 de ani de la Revoluția Franceză, piesa a intrat în repertoriul Comediei Franceze, care a montat și celelalte două utopii sociale ale lui Marivaux: **Insula Rațiunii** în 1975 și **Colonia** în 1983.

Comedie cu accente de farsă, piesa propune o lecție de educare a stăpânilor, de îndreptare a viciilor acestora prin scoaterea lor din propria lume sub pretextul unui naufragiu și refugierea lor pe o insulă. Legile instituite aici sunt altele decât în Atena (de unde călătorii proveneau), iar noii „debarcați" trebuie să li se supună. Folosindu-se de un qui pro quo, autorul schimbă statutul personajelor: stăpânii iau locul sclavilor lor, iar aceștia devin, pentru un timp, stăpâni. Comicul este dat de nepotrivirea creată între personaj și noul său statut: stăpânii își văd ridicolul pe care nu vor să și-l asume, iar sclavii, mai înțelepți decât ei, îi tratează cu indulgență. Miza textului este moralizatoare. Practic, piesa se constituie, într-o primă parte, din două rechizitorii făcute de doi sclavi propriilor lor stăpâni. Pe parcurs, lucrurile se complică prin apariția amorului între personaje, iar în final, stăpânii sunt educați, adică își recunosc portretele prezentate de slugi.

Cu patru actori grupați în două cupluri (sclav-stăpân), la care se adaugă al cincilea (cel ce face regulile pe insulă), regizorul Vasile Manta reușește să pună în evidență savoarea textului, parfumul de epocă și atmosfera insulei (acordurile muzicale grecești punctează inspirat acest lucru). Insula devine un teren al disputelor, un spațiu al pocăinței, un fel de purgatoriu pentru stăpâni. Cei doi stăpâni, Eufrosina și Ificrate, sunt reduși în acest fel la simple mecanisme răsfățate, pentru care contează titlurile nobiliare și banii, valorile umane adevărate pierzându-se undeva, demult, sub poleiala capriciilor conferite de rangul social. Portretul pe care îl văd în oglinda propriilor servitori, cu ajutorul lui Trivelin, îi determină să-și întoarcă privirea spre propriul suflet.

Angela Ioan, cu o voce foarte bună, creează inflexiunile de noblețe potrivite rolului și toată evoluția ei aduce un plus de rafinament piesei. În schimb, Florin Anton în rolul stăpânului Ificrate nu este foarte convingător, din cauza jocului inegal: momente de interpretare foarte nuanțată alternează cu altele plate. Virginia Mirea, cu un rol bun, cedează pe alocuri tentației de a exagera, ca de pildă în scena când, devenită noua Eufrosina, expune capriciile vechii Eufrosina. Mihai Mălaimare realizează un rol de sclav cu

thalia

mult umor, creat de o frazare impecabilă, așa încât unele replici capătă valoarea unor mici perle: „spuneai cumva că mă iubești când mă băteai?" sau „un nimic care se vede e ceva mai valoros decât ceea ce nu se vede". Dan Condurache are aplombul necesar pentru un Trivelin care face legile insulei și punctează atent momentele de forță din spectacol.

Piesa **Insula Sclavilor** este o reușită a Teatrului Național Radiofonic și, în timpul ascultării, receptorul încearcă un exercițiu de admirație.

* * *

Distribuția: Angela Ioan (*Eufrosina*), Virginia Mirea (*Cleantis*), Mihai Mălaimare (*Arlechin*), Florin Anton (*Ificrate*), Dan Condurache (*Trivelin*). Traducerea și adaptarea: Marina Spalas. Regia artistică: Vasile Manta. Regia Muzicală: Mihnea Chelaru. Regia de studio: Janina Dicu. Regia de montaj: Robert Vasiliță și Florina Verdeș. Producător: Vasile Manta.

Maestrul Geo Saizescu și copilul său de suflet

irina budeanu

Există oameni care sfințesc locul. Unul dintre ei este maestrul Geo Saizescu. De ani de zile marele regizor se încăpățânează să țină în viață Festivalul Internațional de Teatru „Hyperion". Și reușește. Ce-i drept, cu eforturi uriașe. Mai mult decât atât, la cea de-a cincea ediție a Festivalului de Teatrul, anul acesta s-au adăugat și prima ediție a Festivalului de Film și Salonul fotografic. Astfel că, săptămâna trecută, timp de cinci zile, școlile de teatru din București, Constanța, Atena și Sofia și școlile de film aparținând Angliei, Australiei, Belgiei, Cehiei, Franței, Italiei, Israelului, Mexicului, Olandei, Portugaliei, Serbiei, Spaniei, Suediei, SUA și României s-au întrecut în a-și demonstra valoarea artistică. Spectacolele de teatru au fost găzduite de Sala Rapsodia Română aflată în centrul istoric al Bucureștiului, de Teatrul Foarte Mic și Studioul Casandra. Trebuie spus că acest festival este organizat de Institutul European de Cultură pentru Comunicare și Educație prin Imagine, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, Centrului Național al Cinematografiei, Universitatea Hyperion și Autoritatea Națională pentru Tineret. Păcat că mediatizarea acestui eveniment a fost destul de modestă și puțini critici și jurnaliști au fost prezenți

arta filmului

în serile de spectacol. Desigur, există o explicație pentru acest handicap: precaritatea resurselor materiale. Ne întrebăm de ce Ministerul Educației și Cercetării nu s-a implicat deloc în organizarea acestui eveniment? Deși Ministerul Culturi și Cultelor a sprijinit acest proiect - cu o sumă simbolică - , nu am văzut în nici o seară măcar vreun reprezentant al acestui minister. Dincolo de aceste neajunsuri, am avut prilejul să văd câteva școli de teatru, mai exact studenți aflați în ultimul an de studii. Este vorba de clasa profesorilor Eusebiu Ștefănescu, Rodica Mandache, de la Facultatea de Teatru „Hyperion", cu spectacolul **Casa cu un cap de cal înfipt în perete**, o premieră absolută, care aduce în atenția publicului numele uneia dintre cele mai importante scriitoare portugheze, Teolinda Gersao. Michaela Ghițescu a tradus acest text de o mare frumusețe și sensiblilitate. Apoi a urmat clasa profesorilor Diana Cheregi, Daniela Vîtcu, de la Universitatea Ovidius din Constanța, cu montarea **O soacră**; elevii Teatrului-laborator „Alma-Alter" din Sofia, cu spectacolul **Viteza întunericului** de Vlado Yanev, în regia lui Nikolai Georgiev; clasa profesorilor Vlad Rădescu, Iulia Boroș, de la Universitatea Spiru Haret, cu două farse celebre, **Conu'Leonida față cu reacțiunea**, de Caragiale și **Ursul** de Cehov. Din Grecia au venit studenții școlii de teatru „Prova" din Atena, condusă de actrița Mary Razi, care au prezentat un colaj din textele marilor dramaturgi ai antichității, Euripide, Aristofan, Sofocle, dar și fragmente din poemele lui Odyseas Elitis, Federico García Lorca sau din celebra piesă a lui Shakespeare, **Visul unei nopți de vară**. Nu au putut sosi în timp util studenții de la Universitatea de Vest din Timișoara, de la clasa dramaturgului și scriitorului Bogdan Ulmu. Nu putea lipsi Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică București, reprezentată de clasa profesorilor Gelu Colceag și Marius Gâlea, cu unul dintre cele mai bune spectaole de licență, **O noapte furtunoasă** de Caragiale. Juriul de teatru i-a avut în componență pe profesorul Ion Toboșaru (președinte), scriitorul George Astalos, poeta, romancieră și traducătoarea Monica Săvulescu Voudouri, criticul de teatru Dana Duma și profesorul Alexandru Lazăr. Monica Săvulescu Voudouri și-a adus aminte de vremurile minunate pe care le-a trăit în România, pe care a părăsit-o de mai bine de 20 de ani, dar pe care nu o uită niciodată. Văzându-i pe studenți, profesoara de sociologie și psihologie - predă în Olanda - a remarcat prospețimea și ingenuitatea unora dintre participanți. „Timp de cinci ani am realizat cu un mare entuziasm Festivalul Internațional de Teatru Hyperion. Pentru că de entuziasm, nebunie și oleacă de inconștiență este vorba atunci când te apuci de o astfel de întâmplare. O întâmplare fericită, zic eu, dar care te costă. Și când spun te costă, mă refer la bănci. Băncii au fost veșnica problemă. În ciuda raritații lor, eu și studenții mei am continuat să credem în acest festival. Și iată că anul acesta am cutezat și mai mult. De ce? Pentru că am tot mai mulți studenți la film, pasionați de arta imaginii. Așa că m-am gândit să extind festivalul și am adăugat încă doi pui: Festivalul de Film și Salonul de Artă Fotografică. Am reușit să-l aduc la București, în calitate de președinte al juriului, pe criticul de film Yves Bes, ani de zile directorul Festivalului de Film de la Grenoble. Dacă nu eram înconjurat de prietenii mei Andrei Blaier, Dana Duma, Călin Căliman, Alexandru Lazăr, Monica Voudouri, Al. Croitoru, Ion Truică, Corneliu Medvedov, George Cornea și fiul meu, Cătălin Saizescu, nu știu dacă aș fi reușit. Acest festival este copilul meu și nu-l voi abandona niciodată" - ne-a spus maestrul Geo Saizescu.

Într-adevăr, prima ediție a Festivalului de Film, găzduită la Cinemateca Union, a fost foarte bogată, fiind pezentate 76 de scurt-metraje ale studenților regizori și cameramani, de la Univesitatea Media, Hyperion, UNATC și de la universitățile de profil din Europa, Mexic, SUA, Australia și Israel. O mare divesitate de teme, tehnici de filmare și abordări inedite ale fenomenului cinematografic.

„De ce facem Teatru? De ce facem Film? De ce facem un Festival studențesc? Pentru că ele sunt un spațiu al libetății. Ele ne ajută să dezvăluim în mod convingător tot ceea ce este sumbru și amenințător , dar și tot ceea ce este luminos și dătător de speranță în atât de agitata, controversata și surprinzătoarea noastră viață contemporană" - ne-a mărturisit creatorul neuitatului **Păcală**.

A traduce înseamnă a conviețui

mariana ploae-hanganu

Octavio Paz scria într-unul din eseurile sale asupra traducerii că „... *fiecare limbă aduce o anumită viziune asupra lumii. Soarele pe care îl cântă poemul aztec este diferit de soarele dintr-un imn egiptean, deși astrul ceresc rămâne același*".

A citi un text literar într-o altă limbă decât cea maternă înseamnă a pătrunde într-un univers, de multe ori complet diferit de acela în care suntem obișnuiți să conviețuim. Intervin aici diferențe culturale cu uzanțe și obiceiuri poate mai puțin cunoscute de cititori, realități geografice și climatice noi, referințe istorice nu totdeauna știute, relații logice și cazuale neprevăzute, inventare de obiecte, faună și floră necunoscute, umor bizar și, mai ales, cuvinte și denumiri care nu aparțin vocabularului obișnuit al cititorilor. Din acest motiv, se impune traducătorului „o *loialitate* intransigentă" față de textul original și, în același timp, o minimă *adaptabilitate* pentru ca cititorul textului tradus să nu se simtă nici exclus din universul nou, nici trădat

conexiunea semnelor

printr-o adaptare artificială la realitățile pe care el le știe și le dorește diferite de ale sale. Bineînțeles, aceste două cerințe (loialitatea și adaptabilitatea) nu exclud celelalte convenții existente între autor și cititor, indispensabile oricărui text literar tradus (coerența internă, verosimilitatea, menținerea interesului, etc.), despre care am mai amintit cu alte ocazii. Prin urmare, traducătorul trebuie să fie fidel în mod egal celor două limbi (cea din care traduce și cea în care traduce), dacă nu cumva trebuie să aibă o fidelitate ceva mai mare față de cea de a doua. O versiune literală, adică fidelă doar uneia dintre cele două limbi, este ceva imposibil.

În acest sens, vrem să atragem atenția asupra unui fapt lingvistic din traducerile recente, numite „de duzină", fapt care poate atinge dimensiuni catastrofice, dar care este ignorat de unii traducători și mai ales de editori cu mai puține pretenții față de textul tradus. Am în vedere câteva traduceri din franceză care, în ciuda înrudirii dintre română și franceză, sau poate tocmai din această cauză, prezintă probleme destul de complicate. Faptul lingvistic la care ne referim este *frecvența și ocurența* în text a unui cuvânt românesc corespondent celui francez. Fiind ceva imperceptibil, acest fapt poate să nu fie luat în considerare de traducător, lucru care poate prejudicia calitatea traducerii. Astfel, găsim că este important ca traducătorul să caute nu numai corespondentul unui cuvânt sau termen străin în română, dar, în măsura posibilului, să caute să descopere ocurența lui în texte, literare sau nu, similare din limba română. Mă opresc la câteva exemple întâlnite în traducerile unor romane „care se vând bine", recent publicate. Mai întâi, expresia franceză *de temps en temps* care poate fi tradusă corect în română prin „din timp în timp" sau „din când în când". Prima opțiune ar avea totuși o incidență mai mică decât cea de a doua. În unele din traducerile amintite nu apare însă niciodată expresia „din când în când" pentru expresia franceză amintită. Cititorul „înecat" în această aglomerare de „din timp în timp" se poate simți incomodat, fără să pună acest rău pe seama traducerii, ci a contextului operei, când, în realitate, nu este vorba de așa ceva. Necunoașterea ocurenței exacte poate duce însă și la greșeli regretabile.

Cuvântul fr. *hôtel* are în franceză mai multe semnificații care se actualizează în funcție de ocurență și de context. Acest context nu lasă loc de opțiune a traducerii în alegerea semnificației. Astfel, *hôtel de ville* nu trebuie niciodată tradus prin „hotelul orașului", ci prin „primărie", după cum *hôtel-Dieu* nu va fi „casa lui Dumnezeu", ci „spitalul municipal", iar *Hôtel de Rambouillet* este "Palatul Rambouillet" și nu "hotelul Rambouillet". Cuvântul fr.*hôtel* poate fi tradus prin rom.„hotel" doar într-un context ca *hotel Hilton*, spre exemplu. Același lucru se întâmplă cu fr.*marché* care poate însemna „piață", „târg", „piață de desfacere", „oraș", „centru comercial", „cumpărătură", „afacere", „aranjament" etc. Fr. *marché* înseamnă „piață" doar în accepțiunea de „loc în aer liber unde se comercializează produsele", pentru sensul „loc acoperit unde se vând produsele" franceza având cuvântul *halle* sau *halles*. În funcție de contextul extralingvistic, fr. *marché* poate fi tradus mai adecvat prin „piață" sau „târg". De aceea, propoziția *C'était jour de marché a Goderville* este corect a fi tradusă prin „Era zi de târg la Goderville" și nu „Era zi de piață la Goderville". La aceste exemple putem adăuga, din păcate, și altele extrase din aceleași traduceri literare recente.

La afirmația lui Octavio Paz că „... *fiecare cuvânt include o pluralitate de semnificații virtuale*", am putea adăuga că această caracteristică, în contextul traducerii, include o alegere și, neapărat, o evaluare a ocurenței acestei virtualități în textele limbii în care se face traducerea. Ea este sarcina unui traducător atent, care nu trebuie doar să verifice existența corespondentului unui cuvânt sau a unei expresii în contextul paradigmatic al limbii în care se face traducerea, ci să evalueze, în măsura posibilului, frecvența și ocurența cuvântului respectiv, pentru a face o bună alegere.

Contrabasul

corina bura

Nu, nu este vorba chiar despre binecunoscuta piesă de teatru a lui Patrick Süskind, în care Radu Beligan a realizat una din cele mai apreciate performanțe actoricești, ci despre un fel de „dublu" al ei, o meditație prilejuită de un recital de contrabas ce a avut loc pe scena Ateneului. Replica dată acestui, pentru unii, bizar instrument a aparținut lui Kostyak Botond, care, alături de Dorin Marc, Wolfgang Güttler, Ștefan Thomasz, Cătălin Rotaru, regretatul Ovidiu Bădilă, Daisuke Soga ș.a. face parte dintr-o strălucită suită de reprezentanți ai școlii românești de contrabas, al cărei fondator a fost austriacul Joseph Prunner (1886-1969). Finețea interpretării, virtuozitatea și mai ales calitatea sunetului transformă această masivă cutie de rezonanță într-un emițător de timbruri grave, calde, asemănătoare violoncelului. Pentru Joseph Prunner, contrabsaul nu a reușit să-și păstreze nici o taină, dimpotrivă, prin talentul și sub mâna sa vrăjită, a schimbat definitiv percepția publicului. Repertoriul solistic destinat exclusiv acestui instrument a fost limitat, cu toate că o serie de compozitori postromantici plasau în lucrările lor simfonice pasaje deosebit de dificile la compartimentul respectiv. Transformându-se într-o „alcătuire" cu mare potențial solistic, s-a făcut apel la transcripții din literatura pentru violoncel și vioară. Astfel, J. Prunner a strălucit în concertul de Mendelssohn, în sonatele de Brahms, cele pentru solo de Bach sau Birckenstock, desfășurând timp de 20 de ani o eclatantă carieră solistică în țară și peste hotare. Cu studiile desăvârșite la Graz și Viena, membru al orchestrei Operei din Capitala Austriei, ce, la acea vreme era condusă de Weingartner și Bruno Walter, a venit în România la invitația Ministerului Instrucțiunii Publice pentru a pune bazele catedrei de contrabas și în calitate de solist-șef de compartiment al Filarmonicii „George Enescu". Critica muzicală a Parisului (cu Orchestra Colonne cântase în epocă doar Enescu, Lola Bobescu și Prunner ca reprezentanți ai României), Berlinului, din Leipzig și Viena l-au consacrat drept cel mai mare contrabasist virtuoz al timpului: „contrabasul a sunat delicat ca o vioară, a suspinat ca un violoncel, pasajele de coloratură au avut o deosebită claritate, iar degetele mânuiau agile acest instrument uriaș, ca și cum ar fi fost cel mai simplu lucru" (Max Graf în „Der Tag"). Deși a fost invitat să ocupe aceeași poziție la Berlin și la Viena, J. Prunner a preferat să rămână în patria sa adoptivă, România. A fost onorat și iubit de toată lumea, a fost prețuit de Igor Stravinski, Herbert von Karajan, Gabriel Pierné și mai ales de Enescu; mulți compozitori au scris și i-au dedicat lucrări importante. În calitate de profesor, J. Prunner a imprimat specialității sale un nivel foarte înalt și a format multe generații de contrabasiști pentru orchestrele românești și nu numai. Probitate, profesionalism, exemplu personal, transcripții , adnotări de studii artistice și de tehnică generală, rezultatele pedagogice deosebite ale continuatorilor acestei tinere tradiții (menționăm aici pe profesorul Ion Cheptea) și-au găsit „răspunsul" și încununarea într-o competiție internațională ce a avut loc la București, un concurs ce poartă numele lui J. Prunner. Au fost invitați toți cei care au obținut înalte premii internaționale la Geneva, Markneukirchen, München ș.a., câștigând notorietate și respect în mari orchestre europene și americane. Demonstrativ a fost concertul inaugural, unde s-a interpretat celebra **Ciaccona** de Bach, transcrisă pentru patru contrabași (Thomas Martin, Dorin Marc, Wolfang Güttler și Cătălin Rotaru), J.M. Sperger (Ștefan

muzică

Thomasz), Fauré, Franck. Astfel, s-a imprimat din start plusul de calitate și exigență atât de necesar unei acțiuni de o asemenea anvergură.

Kostyak Botond, născut la Cluj, absolvent al Conservatorului bucureștean, impus pe plan internațional prin laurii câștigați la Markneukirchen și ISB Mittenwald, solo-contrabasist la Orchestre National de Lyon și profesor la Academia de Muzică din Basel, este un real continuator și promotor al școlii noastre de contrabas. De la Bach la Hidemith, Julien François Zbinden (compozitor elvețian, născut la 1917, **Hommage à Bach**) și **Sonata în mi minor**, transcrisă de J. Prunner după **Op. 38 nr. 1 pentru violoncel și pian**, „conversația" contrabasului cu cei doi interpreți, Botond și Viniciu Moroianu la pian, s-a desfășurat pe un evantai stilistic plin de nobile culori. Delicatețe temperamentală, lirism, execuție impecabilă, iată câteva motive suficient argumentate pentru a consemna aceste clipe memorabile. Dacă mai adăugăm faptul că celebrul dirijor Zubin Mehta sau japonezul Daisuke Soga au fost de formație contrabasiști, înțelegem că pentru adevăratul muzician-interpret este puțin relevant mijlocul prin care se exprimă.

criticilor mei

Stimate coleg,

Literatura, deşi este *baza* vieţii literare, nu poate fi desprinsă din trinomul: literatură, critică literară, cititori. Mesajul estetic şi etic al literaturii - se pare - cu greu poate fi schimbat prin influenţa celorlalte două componente din „trinom", cel puţin pe termen scurt şi mediu. Dispărând corifeii unor curente ori tendinţe literare - ba, mai mult: aceştia fiind dezavuaţi fie şi doar ca posibilitate, atomizarea pleiadei scriitoriceşti în generaţii, valuri, promoţii, este cazul să căutăm atât cauzele, cât şi posibilităţile - sociologic vorbind - de revenire la un flux normal.

După evenimentele din 1989, critica literară s-a retras cu un pas înapoi (mai cu seamă cea de poezie), lăsând „în offside" (doar) pe scriitori. Să se fi intrat rolul de „adaptor" la specificul scrisului, al ideologiei la „mesajul literaturii"? Oare între *ideologii* de tip Răutu, Dumitru Popescu, Dulea şi între scriitorii de beletristică n-au fost alte canale, alţi „interpreţi" şi „călăuzitori" din lumea critică? Să se fi uitat oare (Dumnezeule!) de amplele mese rotunde tematice, de bilanţurile asupra literaturii sociologist-vulgare de tipul: „Romanul agriculturii", „Literatura uzinei", „Romanul politic românesc", „Ideologie şi literatură", „Adeziune totală a scriitorilor la Programul Congresului al «n-lea»", unele venite până prin douăzeci şi doi decembrie 1989? Noi credem că acestea nu pot, nu trebuie uitate, spre siguranţa autonomiei scrisului în cadrele sale estetice. Nu ne propunem să facem o sinteză a exagerărilor din actul critic-literar, cu atât mai mult cu cât au existat şi proiecţii asupra actului artistic, venite dintr-un climat al spiritului critic al unei culturi de mare suprafaţă, şi nu în ultimul rând al „bunului gust", cum sublinia odinioară Al. Paleologu.

Împreună cu dumneavoastră, „Luceafărul" va încerca să readucă în prim-plan opiniile despre „locul şi rolul criticii literare", fie prin intervenţii punctual-personalizate, fie prin opinii şi considerente de ordin principial.

Vă sugerăm în acest sens câteva întrebări (neobligatorii în totalitate şi nerestrictive ca număr) la care - dacă aveţi bunăvoinţa şi consideraţi că subiectul are acuitate, să ne trimiteţi răspunsurile dumneavoastră.

1). „Critica literară trebuie să sporească spectacolul operei, în spaţiu şi timp" - spunea M. Ralea. Mai este de actualitate definirea (doar a) acestui rol? Simţiţi nevoia existenţei - de pildă - pe lângă aceea a *Criticii de întâmpinare* şi a unei *Critici de direcţie*? Cine şi de pe ce platformă culturală şi de stăpânire a instrumentelor specifice ar putea-o întruchipa pe aceasta din urmă?

2. Se poate vorbi de o „părăsire" a literaturii (mai cu seamă a poeziei) după 1990, de către critică?

3. Aţi simţit „umărul" criticii literare de-a lungul scrisului dumneavoastră sau doar ... „cotul" ei?

4. Cum apreciaţi că a fost receptată opera dumneavoastră (în „lumini şi umbre") şi dacă această „receptare" a falsificat raporturile dumneavoastră cu cititorii?

5. Nominalizaţi critici care nu v-au înţeles, critici care v-au deturnat sensul unor opere ce aţi publicat sau care, pur şi simplu au fost răuvoitori în aprecieri din (cunoscute ori necunoscute) motive subiective.

7. Care critici literari v-au apreciat corect sau v-au supraapreciat?

8. Ce credeţi despre prezentarea doar sub formă de „răsfoiri" a operelor literare?

9. Admiteţi dreptul scriitorului *„de a desfiinţa"* o carte sau un autor sau consideraţi că, în cazul neagreării unor cărţi, acesta ar trebui „doar să tacă"? (vezi „Conjuraţia tăcerii" în jurul unor opere din epoca maioresciană).

10. Noile instrumente de investigaţie critică asupra textului literar, noile teoretizări la nivel mondial în privinţa acestuia sunt infailibile? Mai este nevoie de o receptare pur şi simplu emoţională şi impresionistă, alături de cea teoretică şi chirurgicală?

11. Sunteţi optimist în legătură cu critica tânără?

12. Cum apreciaţi numărul covârşitor - majoritar al criticii practicate de femei? Va sensibiliza acest lucru receptarea operei literare? Va aduce în planul întâi al înţelegerii un microcosmos atât de familiar acestora?

13. Supralicitaţi (uneori cu o „cronică literară" săptămânală!) unii critici foarte tineri *trişează* fugind în eseizări facile, îşi epuizează recente lucrări de diplomă sau masterat, forţând tiparul, încât să cuprindă în el fenomenul viu al scrisului literar. Cunoaşteţi, pricepeţi acest fenomen?

14. În general, criticii literari „conseillează" selectarea literaturii române contemporane pentru manualele şcolare. Cum vedeţi această selectare? Sunt scriitori, teme, subiecte „uitate" prin manuale? Puteţi exemplifica? Consideraţi că juriile ce acordă diferite premii literare trebuie alcătuite exclusiv din critici literari sau că aceştia ar trebui să acorde un premiu special „al criticii literare"?

15. Există o „critică de tip universitar"? În ce măsură percepe ea viaţa strict-contemporană a scrisului?

Stelian Tăbăraş

descumpăniri

Cum am ajuns peremist

Ioan Buduca

În noiembrie 2004 nu năpârlise. Încă se numea PRM şi era cel mai rău famat actor din politica românească.

Un prieten îmi zice: "Vrei să scrii un scenariu de film despre o campanie electorală?" "Aş vrea - zic -, dar nu ştiu decât ce scriu ziarele despre mâncarea asta de peşte". "Uite - zice el -, candidez la Senat pentru PRM şi, dacă ai chef, te iau cu mine în campanie. Poţi chiar să mă ajuţi, ca avocat al diavolului, cum se zice. Să nu-mi spui că ţi-ar fi greu acest rol!". "Nu-ţi spun asta, dar de ce ai ales PRM? Să nu-mi spui că ţi-a fost uşor să faci alegerea asta!".

"M-au obligat să intru în politicăreală. Ştii că am investit peste 300 de mii de dolari în ferma de la Baloteşti. Ei bine, află că s-a privatizat, a fost vândută unui italian care a oferit un preţ de zece ori mai mic decât am oferit eu".

"Şi de ce nu ai ales Alianţa DA ca să intri în politică?"

"Pentru că acolo nu mi s-a oferit un loc eligibil. Singura mea soluţie să-mi rezolv politic interesul economic rămânea PRM-ul şi uite că aici mi s-a oferit un loc întâi pe lista pentru Sălaj ori pe lista pentru Mehedinţi. Am ales Mehedinţi".

Cinic, disperat, prietenul meu şi-a vândut una din proprietăţi şi a plecat la Turnu-Severin să-şi înceapă campania electorală. L-am însoţit în partea a doua a acestei campanii.

Ce am văzut acolo? Filiala PRM din judeţ mergea pe mâna PSD-ului, dar, jucând la două capete, nici nu încerca vreo mişcare tactică împotriva candidaţilor Alianţei DA. Amicul meu avea câteva dosare despre fraudele de la Ministerul Agriculturii, perioada 2000-2004. Scurgere de informaţii confidenţiale... Documente oficiale... Cu adevărat bombă... Doi miniştri de încătuşat... Toată campania amicului meu a fost sabotată de şeful filialei Mehedinţi a PRM-ului. Sistematic. Pas cu pas.

În fine, scorul general pe ţară al PRM a fost 13%, iar în Mehedinţi amicul meu a făcut un scor de 20%. Era eligibil, pentru că acest 20% era al treilea scor pe ţară al PRM-ului. Ce s-a întâmplat în culise? Cert este că amicul meu nu a devenit senator.

Rolul meu în "filmul" campaniei a fost mai ales acela de observator. Ca avocat al diavolului nu ştiu cât de eficient voi fi fost. Îl sfătuiam să dezvăluie documentele bombă. Disciplinat, a preferat să aştepte un semn de la Bucureşti. Nici un semn n-a venit. Apoi s-a aflat că nu era suficient să fii eligibil şi să ai scor bun. Ar mai fi trebuit să dai o sumă mare de bani la partid. Pentru partid? Asta rămâne întrebarea.

Scenariul de film pe care l-am... văzut pe viu este mult mai complex. Nu cred că voi fi în stare să-l fac atât de viu. Mai ales că nici nu mai am chef.

În ultima vreme s-a înteţit zvonul că aş fi militant activ al PRM, mă rog al PPRM. Am avut nevoie de o mână de ajutor la Ministerul Culturii şi am aflat că sunt indezirabil pentru că aş fi un conspirator activ în politica de culise al PPRM. Toată lumea ştie că nu sunt membru al nici unui partid. Dar ce contează? Jean boxează... Amicii mei, Jean şi fiii, s-au bucurat să lanseze acest zvon. Cine să-l verifice? De ce să-l mai verifice? Un amic loveşte în felul acesta în amintirea faptului că în octombrie 1989 a refuzat invitaţia mea de a-şi pune şi el numele pe o listă de protestatari împotriva politicii culturale ceauşiste. Altul loveşte în amintirea altor fapte comune de glorie: cine ştie ce gagicuţă i-oi fi furat? Toate bune şi frumoase. Boxează, Jeane!

Dar că doamna Mona Muscă, căreia verificările unui zvon i-ar sta mai la îndemână decât răspândirea lui, că doamna ministru al Culturii poate crede că aş fi peremizat, asta chiar că mi-a întunecat încrederea în prieteni. Drept pentru care a trebuit să depun această mărturie.

Statuia

candid stoica

Într-o cu un an şi ceva, trecând pe Calea Victoriei, am observat în scuarul din faţa Teatrului Odeon ceva ce cu multă bunăvoinţă s-ar putea numi statuie!

Bucurându-mă că în faţa unui teatru a fost amplasat un monument al unui slujitor al Thaliei, m-am apropiat căutând să descopăr cărui coleg aparţine. Pe un mic soclu, aşezat inestetic în partea stângă a scuarului, se afla un cap de bărbat necunoscut şi în mijlocul unei dezordini de nedescris, curioşi adunaţi ca la circ, discutau aprins.

- Cin' să fie, l-am auzit întreabându-se, cu voce tare, pe un bătrânel... Seamănă cu Mihăilescu-Brăila...

- Poate dintr-o parte... E Tănase... I-au pus statuia aici, să se uite la teatrul care-i poartă numele, de peste drum, şi-a dat cu părerea un rotofei negricios.

- Ăsta n-are nasu' lui... Tănase avea un nas de-i ieşise vorba că după colţ apare un nas, hop şi Tănase dup'un ceas, l-a contrazis rapid bătrânelul...

- E Arşinel, şi-a dat cu părerea o trecătoare tânără.

- Spanac! Unde o vezi pe Stela? Că ei sunt nedespărţiti, ca şi Stan şi Bran. Nu putea să-i facă statuie lui şi pe ea s-o lase de izbelişte, a contrazis-o un bodyguard de la Hotel Majestic.

- E Bombonel toată ziua, maică, s-a

reacţii

amestecat în vorbă o femeie între două vârste care strângea hârtii şi ambalaje şi le aşeza într-un tomberon, că are acasă la el o ghiotură de drăcii d'astea... Mi-a spus o vecină care-i face curăţenie-n casă

- Care casă că am auzit că are şase, s-a interesat bodyguardul.

- Şase, şapte, dracu'să-l pieptene!... După mine poa' să aibă şi o sută, că umblă vorba prin oraş că e coios mare.

- Seamănă cu Năstase la figurat, s-a pronunţat cu glas de stentor un domn elegant care venea de la un meeting pentru ca avea o lozincă pe care se putea citi: Văcăroiu şi ai lui, Feneiştii neamului!

- Adică cum la figurat, a cerut lămuriri bătrânelul.

- Adică la figură, l-a lămurit domnul elegant.

- Bag mâna-n foc că e Băsescu toată ziua, s-a repezit din nou rotofeiul negricios.

- Spanac!... Cum să-şi facă Băsescu o chestie aşa de nasoală, s-a amestecat iar bodyguardul.

- E oţ mare! Le pune pe şestache... Azi una aici, în centru, mâine alta în Drumul Taberei, poimâine una în curte la Cotroceni şi peste un an umple tot Bucureştii cu mutra lui zbanghie, nu s-a lăsat mai prejos rotofeiul negricios...

- Lăsaţi caterinca şi citiţi fraţilor ce scrie pe soclu, ce dracu'!... Doar nu sunteţi analfabeţi, le-a strigat un tânăr suit pe o scară proptită de clădirea Teatrului Odeon.

Ca la un semnal toţi, s-au bulucit să citească.

- Mustafa Kemal Atatürk, s-a auzit silabisind bătrânelul... Ăsta a fost om mare la turci... Mai ceva decât Tudor Vladimirescu şi Miron Cosma la un loc...

- Uitaţi cum stă chestia..., a continuat explicaţiile tânărul coborând de pe scară... Eu am instalat telefoane în blocul din stânga, cum staţi cu faţa la teatru... şi am aflat că blocul a fost cumpărat de un barosan turc... Şi, din stimă şi consideraţie pentru domn' Mustafa, sau cum dracu' l-o chema, a comandat ce se vede... Şi unde s-o fi pus omu', dacă nu în faţa casei lui?

- La Călugăreni trebuia s-o pună, ca să-şi amintească ce mamă de bătaie le-am tras noi românii, s-a răţoit bătrânelul

- Aoleu, doamne mâncaţi-aş curul, peste ce pacoste dă om am dat, a început rotofeiul negricios să se jeluiască. Ce ai domne cu turcii, ce vrei de la ei?

- Vreau să ne dea sabia lui Ştefan cel Mare, a sărit ca ars bătrânelul întreptându-se ameninţător spre avocatul turcilor.

- Hristosu' şi mama ei dă viaţă, şi-a trântit de asfalt pleaşca de şapcă rotofeiul negricios. Uitaţi-vă, moartea îl caută pe acasă şi el vrea de la turci sabia lu' Ştefan cel Mare! Păi, pă sărăcia asta, sabie ne trebuie? Ce să facem cu ea? Poate doar să ne-o băgăm în cur...

- Facem ce vrem, că e a noastră, s-a auzit o voce ca de megafon care venea dintr-un Cielo negru parcat lângă trotuar... Dacă o să le-nstrăinăm pe toate, se duce de râpă ţărişoara asta...Cu ani în urmă ne-au luat sabia lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, ieri ne-au şterpelit Basarabia şi insula Şerpilor, mâine va veni sigur şi rândul Ardealului... că străinii ăştia, pe care voi toţi îi pupaţi în cur şi cărora le trageţi limbi de un cot, ne vor lua tot...

Ca la un semn, toată lumea adunată s-a întors spre locul de unde venea vocea.

- Că turcu' a pus statuia aici e una, dar eu vă întreb cum de i-au dat voie? Că acum nu mai poţi trage un pârţ fără impozit şi aprobare de la Primărie, a continuat aceeaşi voce aparţinând unui bărbat ale cărui trăsături erau ascunse de un guler ridicat şi de nişte ochelari mari negri.

- E anarhie, au strigat aproape toţi în cor....

- Nu e anarhie, e mânărie, s-a auzit glasul subţirel al bătrânelului...

- N-aţi auzit de lozinca: **Nihil sine spaga**, s-a auzit iar glasul din Cielo, în timp ce maşina demara în trombă stârnind înjurăturile participanţilor de trafic de pe bătrâna Cale a Victoriei...

... Mă strângea tare un pantof şi, de ce să nu recunosc, de atâta agitaţie mi se uscase gura, aşa că am părăsit terenul de luptă şi am intrat în primul bufet din apropiere.

... Sigur, poate ar fi fost minunat, ca după o viaţă zbuciumată, în goana lor neostenită după himera gloriei, ar fi fost bine ca actorii să-şi găsească liniştea în încremenirea unei statui, mă gândeam eu cu tristeţe după primele pahare de bere...

După următoarele pahare, situaţia nu mi se părea chiar atât de dramatică şi chiar am întrezărit o luminiţă. Aş putea să-i aduc la cunoştinţă barosanului că a existat un actor român de origine turcă cu numele de Hamdi Cerchez (Dumnezeu să-l odihnească!) căruia, dacă i-ar comanda o statuie, ar putea să i-o amplaseze în partea dreaptă a scuarului, creînd în felul acesta un echilibru atât arhitectonic, cât şi etnic îndubitabil.

După alte pahare, a intervenit puţină confuzie. În geamul bufetului au apărut, pentru câteva clipe, chipurile mustrătoare ale lui Ştefan Bănică, Mihăilescu-Brăila, Corado Negreanu, pe care i-am cunoscut, i-am iubit şi care ar merita cu prisosinţă o statuie în acest loc.

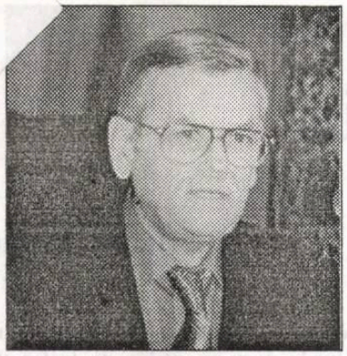
- Ştiu fraţilor, le-am şoptit eu, ar trebui să protestez, ar trebui să mă leg cu lanţuri de soclul statuii, ca să aveţi şi voi satisfacţia că nu v-aţi irosit viaţa în zadar, că lumea nu v-a uitat încă, dar, după cum vedeţi, acum... turcul plăteşte... şi românul se... ploconeşte!

După ultimul pahar de la ultima sticlă, nu mi s-a mai întâmplat nimic. M-am dus acasă şi m-am culcat, gândindu-mă că, pe sărăcia asta, mi-ar fi destul de greu să-mi cumpăr lanţuri... Cine ştie cât or mai costa şi ele... şi totul ar fi în zadar... Cu statuie sau fară statuie, tot săraci... murim...

...Am trecut pe acolo cum câteva zile. Situaţie era schimbată radical. S-a făcut curăţenie, s-a pavat cu marmură, iar soclul şi bustul au fost aşezate în centru scuarului.

Mai mult. S-au amplasat lumini fosforescente şi reflectoare care... luminează aceeaşi meschină statuie: a unui mare om de stat, amplasată, după părerea mea, într-un loc nepotrivit...

Oare cei de la Primărie, care răspund de amenajarea oraşului, chiar nu observă această anomalie?!



Orientări ciudate ale Consiliului Național al Audiovizualului

ion suciu

Mie-mi place emisiunea " Ciao Darwin". Mă amuză şi râd, exclamând din când în când: "Ce tâmpenie!! " Şi-i dau în continuare cu râsul. Sigur, nivelul "intelectual" al emisiunii este coborât. În realitate, este un fel de circ, combinat cu balet modern şi decoltat. Consoarta mea mă întreabă de ce râd aşa, dacă tot consider emisiunea o tâmpenie. Răspunsul este simplu, fiindcă uneori ai nevoie şi de tâmpenii. Şi dacă sunt unele care, cât de cât, te amuză, e bine. Mult mai rău stau lucrurile când ai parte numai de lucruri tâmpite, dar care nu te distrează, ci, din contra, te enervează, te scot din sărite sau te deprimă . Mulţi cântăreţi de manele au fost întrebaţi de ce practică un astfel de gen, socotit o vulgarizare a muzicii, o lălăială preferată de oamenii mari cu creiere de copii şi pantofi de lac. Răspunsul a fost că lumea cere aşa ceva. Pe baza acestui principiu, programele de televiziune se orientează spre producţiile cele mai vulgare şi mai lipsite de valoare. Şi mai există un argument pentru cei care sunt criticaţi de promovarea unor astfel de producţii: telecomanda. "Dacă nu-ţi place, mută pe alt canal!" Aşa e! Dar ce se-ntâmplă dacă peste tot găseşti cam aceleaşi lucruri, adică tot peste nişte triste aberaţii - gen "Vacanţa mare" sau "Farse în direct" sau "Zapping TV" etc., etc.? Înainte de 1989, puteai să muţi la bulgari! Acum unde să mai muţi? La turci? La austrieci? Nici o companie de cablu tv nu mai preia postul ARTE. Acest post, subvenţionat de stat (de mai multe ţări, ca Franţa, Elveţia etc.), prezintă numai producţii necomerciale. Preluarea sa este gratuită. Conducătorii firmelor de televiziune prin cablu, în majoritate băieţi care au început deja să se bronzeze pe la diferite terase, purtând maiouri negre, pantaloni scurţi şi multe ghiuluri pe deş' te, nu catadixesc să includă în grilă un astfel de post inutil şi enervant pentru ei, probabil.

CNA se ocupă de fel de fel de lucruri aberante, printre care intrezicerea prezentării revistei presei la televiziuni - atingând astfel şi drepturile fundamentale ale cetăţeanului de a fi informat, dar nu interzice prostul gust. În fond, promovarea subculturii sau inculturii pe micul ecran ar trebui sancţionate.

CNA nu reacţionează în nici un fel când un personaj istoric, cum este regele Mihai, este jignit şi făcut în toate felurile de către nişte oameni care se cred nişte justiţiari şi reprezentanţi legitimi ai poporului. Mihai Pelin, nu conteneşte cu astfel de insulte, făcându-l pe regele Mihai hoţ de tablouri. Inexplicabilă este înverşunarea sa, fiind atât de ofuscat de parcă i s-ar fi luat în fieçare lună 750.000 lei din buzunar - cât ar fi costat jaful de la Rafo Oneşti. Mihai Pelin porneşte de la premiza greşită conform căreia la desfiinţarea domeniilor coroanei, prin naţionalizare, bunurile aparţinând acesteia au trecut în proprietatea statului, iar acesta ar fi fost un act de drept, şi nu un furt. Averea coroanei regale a trecut în mod forţat în proprietatea statului comunist, al cărui reprezentant se consideră Mihai Pelin, iar acest mod forţat înseamnă un rapt. Marele rapt comunist al marilor averi ale coroanei regale, ale bunurilor bisericii şi ale fabricilor, imobilelor, terenurilor particularilor, ale proprietarilor de drept. Au existat nişte procese intentate de statul comunist pentru recuperarea unor tablouri ajunse în străinătate, în timpul lui Ceauşescu, procese care au fost pierdute deoarece statul român comunist nu a putut dovedi că sunt proprietari ai bunurilor provenind de la domeniile coroanei regale. Într-una din discuţiile televizate, Mihai Pelin a afirmat că monarhia în România nu a fost în stare să se menţină după al doilea război mondial. Vartan Arachelian, participant la talk-show-ul respectiv, l-a întrebat: Care monarhie a rezistat în faţa tancurilor sovietice? „Nici una", a răspuns Pelin uimit de aspectul la care desigur nu se gândise niciodată. În legătură cu dispariţia tablourilor după care plânge Pelin, regele Mihai, într-un interviu televizat realizat de Cristina Ţopescu, a spus că după plecarea sa de la Castelul Peleş, timp de două săptămâni s-au perindat prin castel fel de fel de oameni care au luat diferite obiecte, le-au furat mai bine spus, şi aceia erau oamenii noului regim comunist.

fonturi în fronturi

După înlăturarea din 1989 a cenzurii asupra publicaţiilor şi producţiilor de film şi teatru, s-a deschis posibilitatea de a se promova producţiile sau creaţiile de orice fel. În presa scrisă, primul aspect şocant a fost amestecul în ziarele serioase a temelor grave cu subiectele frivole, inclusiv cu invazia de poze de femei goale în ziare ca "Adevărul", "România liberă" etc. Ion Cristoiu a introdus presa de scandal, cu ziarul "Evenimentul zilei", în care, alături de analize serioase se găseau tot felul de violatori de găini, capre etc. Dacă nu era Ion Cristoiu, ar fi fost desigur altcineva care să deschidă acest drum, al presei de senzaţie, care există în toate democraţiile. Acest tip de publicaţie a adus şi un oarecare avantaj: la timpul respectiv - în perioada imediat următoare anilor 1990 - ziarele erau citite de foarte multă lume, aducându-se vrând-nevrând în atenţie şi articole interesante şi responsabile, scrise de jurnalişti valoroşi cum era de exemplu Cornel Nistorescu şi alţii. Ziarele cu tiraj mare pot să vehiculeze, alături de ştiri senzaţionale, şi informaţii culturale preţioase. Anul trecut, Oprah Winfrey, o realizatoare celebră din SUA a unei emisiuni TV cu caracter monden (modă vestimentară, reţete culinare, sfaturi de vacanţă etc.), a prezentat cartea **Anna Karenina** de Tolstoi într-o nouă traducere preferată de universitari, provocând o reeditare a romanului în milioane de exemplare, astfel încât, de la un capăt la altul al Statelor Unite ale Americii, toată lumea, în autobuze, metrouri, locuri de aşteptare, la coafor etc., putea fi văzută ţinând în mână cartea lui Tolstoi. La noi, publicaţiile cotidiene şi-au accentuat, pe măsura trecerii timpului, latura frivolă, fără ca măcar printre ştirile despre vedete, accidente, bătăi prin discoteci sau stadioane, să se strecoare şi ceva valoros, vreun îndemn la o lectură de carte bună etc. Există oameni care ar face absolut orice pentru a-şi vinde un ziar şi a-i creşte tirajul. Partea proastă e că pătrunzând în viaţa intimă a unor persoane, li se poate crea acestora o maculare de neşters. Paparazzi din alte ţări se ocupă de personalităţi de regulă din lumea politică, a marilor vedete de cinema sau showbiz. În România, de multe ori, ţinta sunt nişte oameni de talent şi de valoare. Criticul de film Alex Leo Şerban a apărut în nişte fotografii în ziarul „Atac", în nişte ipostaze care-l coboară foarte jos în ochii publicului de orice categorie. Lovitura este aşa de tare, încât nu mai poate fi amorsată nicicum. Oamenii care-i citeau cu admiraţie articolele, printre care mă număr, nu-şi vor putea şterge niciodată din memorie ceea ce au văzut în „Atac" şi impresia dezgustătoare aferentă. Problema este că „atacul" asupra lui Alex Leo Şerban este absolut gratuit. Nu este o persoană cu funcţie de responsabilitate publică. N-a făcut averi prin rapt din patrimoniul statului, nu a furat, n-a fost anchetat de PNA că n-a avut de ce să fie. E clar că băieţii sunt în criză de material, fiindcă în vilele cu piscine ale marilor corupţi nu se poate pătrunde pentru a se filma scene deocheate, care, după câte mai răzbate uneori din presa de scandal, sunt destule. E adevărat că pentru îmbogăţiţii cu bani scurşi din diferite fonduri de la stat sau de la Uniunea Europeană, nu e o problemă ca în cazul în care apare un astfel de aspect să cumpere tăcerea unor paparazzi, care îşi plătesc şi ei un concediu la mare şi tac din gură, nemaipublicând nimic.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

Biblioteca „ASTRA"
- SIB

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 22 (699)
Miercuri, 8 iunie, 2005

„Persecutat de soartă, ca și de culturnicii vremii, scos din învățământ de comuniști, în mod samavolnic, locuind apoi într-o cămăruță de sub scara principală a Universității din Cluj, unde traducea în românește *Faust*-ul lui Goethe, Blaga nu a fost apreciat de societatea vremii sale la justa sa valoare, făcându-i-se multe nedreptăți. Când a fost propus să i se decerneze Premiul Nobel pentru literatură, vocile potrivnice, uneltirile «discrete» au plecat dinspre... români, ca și în cazul lui Nichita Stănescu. Nici că s-ar fi putut întâmpla altfel! Ar fi însemnat să ne dezicem de pârdalnicul și mizerabilul nostru păcat ce încă, din nefericire, ne definește ca națiune."

(nicolae dorel trifu)

lucian blaga

vasilii șukșîn

Eu aveam în buzunar o sticlă de vin alb, tu - una de porto. Un singur pahar pentru amîndoi. Ne-am așezat pe răzor, sub mesteceni, am băut... Și ne-am apucat să ne lăudăm cît de deștepți suntem noi: am terminat institutul, am ajuns oameni. Eu am recitat niște versuri tîmpite, iat tu, ține minte, te-ai ridicat cu picioarele în sus și ai umblat în mîini. Iar după aceea te tot băteai cu pumnul în piept și urlai: "Ia gîndește-te numai: cine au fost părinții noștri?! Cine? Iar noi suntem ingineri!"

pag. 3

cronica literară

Despre biserică, religie și oameni (opinia unui credincios)

caius traian dragomir

cartea străină

Linia vieții spre iubire și moarte

geo vasile

pag. 18

Bookarest XIII: târgul nu face piața

bogdan ghiu

A XIII-a ediție a Târgului (care se pretinde Internațional) de Carte București, altfel spus Bookarest, nu a fost o ediție cu ghinion, ci una banală, obosită, fără evenimente. Am putea, deci, spune: normală.

De-a lungul anilor '90, editurile românești în primul rând au tradus. Au tradus masiv, în multe direcții, dar cel mai adesea fără program, ieșind în întâmpinarea unui public încă nelămurit - care abia acum, după comunism, se chinuia să se „reformateze", să se diferențieze, să-și cunoască propriile interese, dorințe și nevoi spirituale, formative - cu o producție haotică, nestructurată, nedecantată, deși relativ abundentă. Alăturările cele mai stranii de autori, direcții și titluri puteau fi văzute prin cataloagele unei aceeași edituri. Întreprinzătorii de carte trăgeau, prin urmare, cu ochii închiși (sau legându-se cu propriile producții la ochi), de jur împrejur, cât mai împrăștiat, sperând să nimerească, orbește, pur cantitativ, cât mai mulți cititori. Biblioteci dintre cele mai compozite, adevărate bazaruri, s-au putut alcătui în acei ani.

După aceea, la întâlnirea dintre oferta autohtonă de conținut scriptic extrem de „primăvăratică" și „voința de carte" acerbă a editorilor, au reușit să apară, să fie formați și avansați editorial câțiva autori autohtoni, câteva vedete băștinașe care să mai salveze, mai mult fantasmat, obrazul scrisului românesc, a îndeletnicirii obsolete de a culca cuvinte pe hârtie sau de a le aduna din pixeli. Cam pe când televiziunile românești începuseră să programeze și să reprogrameze până la saturație filme românești din perioada comunistă, făcând audiența pe seama dorinței simple a publicului de a auzi vorbindu-se românește și de a-și aduce aminte că avem și noi actorii noștri, că, altfel spus, existăm pe Pământ, și pe planul scrisului unele edituri au început să tragă de câteva nume, mult prea puține, însă, pentru a putea să ocupe întreaga scenă, să ducă, altfel spus, litrerar, ideatic, și tava, dar și să susțină „a fi/a nu fi"-ul canonic, la rampă.

Câteva edituri românești, cele mai persistente, mai tenace și mai răbdătoare, au început atunci să învețe ce este marketingul de carte. După care, imediat, printr-un balans tipic, n-au mai făcut decât asta, marketing și publicitate, forțând piața și riscând, chiar, s-o omoare la naștere.

Dar piața de carte, a naibii, tot nu s-a constituit, decât într-o mult prea firavă măsură, cu tot forcepsul câtorva editori.

Forcepsul marketingului editorial se chinuiește acum, de vreo doi, trei ani, să inventeze o literatură română actuală și, mai ales, o producție constantă de carte, care nu poate fi susținută însă decât de proză, de document (nonficțiune), nu de poezie și foarte puțin, strict „capilar", de eseu, de așa numita proză de idei. Operațiunea, însă, nu prea izbutește, și, după un asalt de-a dreptul eroic (aduceți-vă aminte de „cei șapte" prozatori tineri propuși, cu enorm tamtam, anul trecut, de către Polirom: paginile memoriei sunt deja îngălbenite, de parcă ar fi trecut o sută de ani...), protagoniștii par a se fi blazat deja, împăcându-se cu ideea ofertei subțiri și așteptărilor lente. Nu există - cel puțin deocamdată -, se pare, din păcate, materie, ofertă substanțială pentru a susține un consum de carte consistent și, mai ales, constant, ritmic. S-a ajuns, chiar, până la inventarea de cărți goale, lipsite, aproape, de conținut, simple semnale „fatice", de menținere a contactului și de întreținere a „canalului". Un fel de manutanță.

Trăim, dacă ar fi să analizăm situația din punct de vedere elementar-comunicațional, într-un fel de „structuralism" disperat: există, s-a constituit *relația* (editurile), dar „relatele", cum li se spune, adică atât producătorul-emițător, cât și, respectiv, receptorul,

vizor

doritorul, consumatorul de mesaje scrise (fie ele, de multe ori, doar de dimensiunile, în toate sensurile, unor SMS-uri), se arată mai mult decât palizi și reticenți în a încheia un contract de lectură, o relație socială stabilă, generatoare de societate (literară) și de liberalism cultural.

Se scrie puțin, slab și debil în România actuală și se citește ferit, exotic, întâmplător, fără prea mare încredere și tragere de inimă. Până și mult „evenimențialul", în anii trecuți, Bookarest, iată, a obosit. Un târg nu poate face, nu se poate substitui unei piețe adevărate de carte. Între cititori și scriitori (în sens larg) nu s-a încheiat, până acum, un adevărat târg.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

„Vrei în cuvinte să ne luptăm?"

stelian tăbăraș

Am avut nu de puține ori prilejul să constat cât de repede, în ce măsură și mai ales din ce punct începe limba română să se modifice și, în cele din urmă, să dispară din vorbirea celor care nu trăiesc între granițele ei lingvistice. Nu mă refer aici la acei dintre emigranți care, programatic, își propun să nu mai vorbească limba de baștină, pentru a fi mai bine acceptați în noul mediu în care trăiesc. Într-un fel îi înțeleg - se întâmplă așa ceva nu numai pentru că li se pun în seamă prea multe românilor, dar și pentru că oamenii au plecat ca să înceapă o nouă viață - și, de multe ori, ca să uite tecutul; deci, tot ce îi leagă de acesta. Am văzut, astfel, în Grecia, profesori de limba română ai căror copii de vârstă școlară nu mai vorbesc deloc, nici măcar câteva cuvinte, românește. Am auzit (intrigat, ca mulți telespectatori) cum un cunoscut fotbalist român, venit „pe acasă" după numai câteva luni de activitate în Italia, își găsea cu greu unele ziceri din fondul principal de cuvinte. (Vă mai amintiți? *Ăăă... como si dice... ăăă...*)

nocturne

Problema rezistenței limbii române la tăvălugul globalizării nu e în primul rând o chestiune de patriotism. Fiind un organism viu, evolutiv, limba română *este limba care se vorbește la un moment dat.* Sigur, facem abstracție de fixarea limbii literare în opere de excepție, a celei populare în formule paremiologice scânteietoare. Facem abstracție de „soliditatea latină" a structurii gramaticale a limbii noastre neolatine. Dar normele ce fixează o limbă, operele fundamentale care de asemenea o fixează sunt o chestiune de cultură individuală și colectivă. Aici e aici: să ne întrebăm, la modul cel mai serios, câți vorbitori nu evită, din nesiguranță, adjectivul pronominal de întărire (*însumi*, *însuți* etc.), recurgând la succedanee („chiar eu, chiar tu" etc.). Nu mai pomenesc de formula *savai*, din limba mai veche. Sau: câți vorbitori mai folosesc viitorul anterior din paradigma verbală, formă ce exprimă subtilități de vorbire?

Plecați în străinătate, cei mai supuși fenomenului de deromânizare sunt copiii. Ei nu au putința să învețe limba română *și didactic* (adică în conformitate cu normele gramaticale ale ortografiei și ortoepiei). La școală - explicabil - folosesc doar limba țării de adopție, iar rudimentul de limbă maternă devine tot mai insignifiant.

Am avut prilejul să predau lecții de română, atât în străinătate, cât și la cursurile de vară de la noi. Între studenți s-a aflat și o tânără de origine română dintr-o țară în care se vorbește un idiom neo-slav de origine română și se folosește grafia inculcată slavilor de Kiril și Metodiu. La scris era cea mai lentă, deși vorbea limba română. Am aflat de ce: nu cunoștea scrierea „de mână" a caracterelor latine și scria totul de tipar. (Handicap față de nemți!).

Și-n interiorul țării, ofensiva inevitabilă asupra limbii române e resimțită. Nu mă refer, deocamdată, la neologisme și nici la numărul lor, deși mi-e greu să înțeleg de ce, de pildă, cineva zice *shopping* în loc de „cumpărături". Mă refer la acele forme gramaticale, relativ sincretice, adică în care se insistă mult și pe energia cuvintelor: Vocativul va renunța la articolul hotărât, de vreme ce tot mai multe nume masculine ori feminine sunt împrumutate ori sunt incapabile să primească finaluri gen „-ule!", „-e!", „-ăă!", „-ooo!". Adică, nume ca Bebe, Jim, Loredana, Cerasella etc. Poate că, în era telefoanelor mobile, românii nici nu mai au nevoie... să se strige între ei de departe, nu?

Alt caz e superlativul absolut al adjectivelor și, respectiv, al adverbelor. În locul originarului latin „foarte" au apărut, cu vremea, înlocuitori: „nemaipomenit de...","extraordinar de...", „teribil de...", acceptate și acceptabile, de vreme ce aduceau precizări de nuanță. Enervant și încăpățânat însă, ca o buruiană rea, e acel „țin *foarte tare*", „îmi place *foarte tare*", cu toate că au trecut trei sferturi de veac de când Sextil Pușcariu a explicat că e o redundanță, că ambele cuvinte își au originea în latinescul *fortius*.

Același lucru s-ar putea spune despre agresivul *super*, ce rotunjește totul, ca și - neîntâmplător - mai vechiul „mișto", ce pur și simplu lenevea gândirea de vreme ce era folosit ca „bun", „elegant", „frumos la chip", „sexy", „reușit", „favorabil", „plăcut"... și multe altele. Deci, să fiu bine înțeles, nu prezența unor cuvinte împrumutate sau parazite îngrijorează, ci dispariția celor pe care le înlocuiesc, dispariția *nuanțelor*, deodată cu *expresivitatea* și *exprimabilitatea* lor.

la limită

Despre biserică, religie și oameni (opinia unui credincios)

caius traian dragomir

Conflicte, probleme, dezvăluiri cu aparență scandaloasă - poate chiar în fond regretabile - au zguduit patriarhatul și, implicit, biserica ortodoxă de la Ierusalim. Alte biserici ale cultului nostru creștin răsăritean nu au fost, nici acestea, scutite de încercări similare; în perioada imediat următoare colapsului sistemului comunist s-au pus întrebări dificile și delicate privind relațiile, oarecum sensibile, între autoritățile acelui regim totalitar și ierarhia bisericească în țările înglobate sistemului sovietic, așa cum, consecutiv celui de-al doilea Război Mondial, au apărut acuzații la adresa Bisericii Catolice în legătură cu pasivitatea sau, uneori, chiar complicitatea arătată de aceasta în fața celeilalte principale dictaturi care a însângerat secolul XX și a adus umanității una dintre cele mai sumbre experiențe ale istoriei.

Pontificatul lui Ioan Paul II a reprezentat unul dintre elementele centrale determinând, marcând și dobândind un rol emblematic în evoluția lumii noi, a unei umanități care se schimbă și aspiră la existență într-un univers mai bun, dar, totodată, a suscitat numeroase critici, acuzații -neîndreptățite sau îndreptățite, nu este cazul să apreciem, aici, acum - referitoare la un conservatorism de natură să distanțeze biserica de oameni. Începutul păstoririi lui Benedict XVI, una pe care o întrezăresc drept fericită pentru o întreagă serie de motive pe care nu le voi explica în contextul de față, nu a rămas nemarcat de întâmpinări, acuzații, obiecții. Nu avem cum să nu ne întrebăm: trăim o perioadă critică în biserică - și în biserici? Parcurgem o adevărată criză a credinței? Și, dacă eventual este așa, o astfel de criză va reprezenta o degradare, o diminuare, o dispariție a aderenței noastre - a celor aparținând unui cult monoteist tradițional, istoric - la religie, sau nu este decât un episod firesc al frământărilor și încercărilor pentru marea glorie a lui Dumnezeu?

Merită să ne amintim un fragment din **Faptele Apostolilor** - un olog „... ședea jos și asculta pe Paul când vorbea. Pavel s-a uitat țintă la el și fiindcă a văzut că are credință ca să fie tămăduit, a zis cu glas tare: «Scoală-te drept în picioare»: Și el s-a sculat dintr-o săritură și a început să umble. La vederea celor făcute de Pavel, noroadele și-au ridicat glasul și au zis în limba licaoneană: «Zeii s-au pogorât la noi în chip omenesc». Pe Barnaba îl numeau Jupiter iar pe Pavel Mercur, fiindcă mânuia cuvântul. Preotul lui Jupiter, al cărui templu era la intrarea cetății, a adus tauri și cununi înaintea porților și voia să le aducă jertfă, împreună cu noroadele. Apostolii Barnaba și Pavel, când au auzit lucrul acesta, și-au rupt hainele, au sărit în mijlocul norodului, și au strigat: «Oamenilor, de ce faceți lucrul acesta? Și noi suntem oameni de aceeași fire cu voi; noi vă aducem o veste bună, ca să vă întoarceți de la aceste lucruri deșarte la Dumnezeul cel viu» (**Fapt**, 14, 9-15). Apostolii, aflați în culmea grației lui Iisus, a lui Dumnezeu, țineau să nu li se uite nici o clipă natura lor omenească, faptul apartenenței integrale la o condiție pur umană; să nu neglijăm însă că „nici un om nu este fără păcat, nici măcar unul" - care trebuie să ne fie atitudinea, în acest caz, în fața semenilor noștri? Greșelile comise împotriva noastră să le iertăm - chiar dacă s-ar fi întâmplat „de șaptezeci și șapte de ori câte șapte"; pe celelalte să nu le judecăm, așa cum ordonă Iisus. Care să fie răspunsul nostru în raport cu rătăcirile chiar și ale celor mai înalți slujitori ai bisericii? Nu avem nimic altceva de făcut decât să ne amintim, în legătură cu ei, ceea ce ne-a spus Sfântul Pavel, și anume că nici ei nu sunt altceva decât oameni - fie că fac binele și se arată iluminați, conduși, ajutați de Dumnezeu, fie că fac răul. Nu este lipsit de importanță ceea ce se întâmplă cu ei, dar, orice ar comite unul dintre aceștia, el nu se situează într-o altă poziție decât în aceea de om. Așa cum judecătorul corupt nu compromite ideile de lege și dreptate, ci se compromite pe sine însuși, tot astfel servitorul mai puțin demn ori care se lasă atras de rău, nu alterează credința și nici demnitatea divină a religiei - el nu face altceva decât să își exprime simpla slăbiciune omenească.

Biserica a trecut, în două mii de ani de existență, prin numeroase perioade critice, unele venind din afară, ca urmare a persecuțiilor, crimelor, martirizării membrilor ei - am spune, cu un cuvânt de azi, ca a trecut printr-un îndelung genocid, căci acest concept nu poate fi gândit restrâns și aplicat exclusiv la crima orientată etnic, deși nici aceasta nu a lipsit din rândul încercărilor de a dezrădăcina credința -, a trecut mai ales prin conflicte interioare, prin momente dramatice, prin vremuri grele, a căror cauză subsida în chiar procesele desfășurate în sinea sa; în cele din urmă, din punctul de vedere al reflexului religiei în credință, al rolului său în conștiințe, al efectului propovăduirii sale în plan uman, ea, biserica, nu doar a supraviețuit, ci s-a dovedit, secole după secole, victorioasă. Reafirmarea unei noi religiozități după dispariția sistemului comunist - oricâte neclarități sau stranietăți ar fi avut și are încă această evoluție - este o dovadă că Dumnezeu nu părăsește biserica Sa, așa cum altădată nu a abandonat pe Israel în rătăcirile relatate de **Geneză**, de **Exod**, de **Cronici**, sau **Cărțile Judecătorilor** și **Regilor**. Ce înseamnă atunci toate acele tulburări și probleme în care biserica s-a văzut prinsă de-a lungul timpului și, nu mai puțin, chiar acum? Poate că nimic altceva decât un mod în care Dumnezeu arata oamenilor că nu trebuie să se arate semeți, orgolioși, convinși de ei înșiși, fie că se află în sânul bisericii, conducând-o cel puțin omenește, sau oriunde în altă parte. Faptul mai spune că Dumnezeu salvează biserica așa cum îi salvează pe oameni - adesea, dacă nu mereu, împotriva faptelor acestora, împotriva marii lor nepriceperi; „puterea, mărirea și slava" sunt numai ale lui Dumnezeu.

Ce se întâmplă însă cu erorile noastre, cu tot ceea ce greșim în afara marelui receptacul al credinței și necredinței noastre care este biserica? Ceea ce a durat va dura, inclusiv incapacitățile care ne apasă și de care nu știm să ne ferim - ceea ce ne-a corodat existențele ne va mai distruge trăirile sau perspectivele istorice. Salvarea care ne-a fost mereu dată ne va fi oferită, iar și iar.

A nu judeca nu revine doar la o condiție a moralității, ci implică înțelegerea a ceea ce putem sau nu putem face, precum și conștiința grijii, iubirii și îndrumării pe care ni le poartă și ni le relevă Dumnezeu - toate acestea neînsemnând că trăim într-un univers blocat, stagnant, ci, dimpotrivă, în unul al cărui viitor depinde totdeauna de noi.

acolade

Enormitățile domnului Breban

marius tupan

Candidat la președinția U.S.R. în urmă cu patru ani, Nicolae Breban declara că, în cazul pierderii alegerilor, nu va accepta sub nici o formă să ocupe postul de vicepreședinte. Ei bine, n-au trecut decât câteva săptămâni și-aveam să descoperim pe autorul **Animalelor bolnave** subalternul lui Eugen Uricaru, după un târg de zile mari. Verticalitatea amneziei e în afara oricăror comentarii! Numai că aceasta n-a mai funcționat atunci când se hotăra să plătească polițele celor care nu se mai prosternau în fața romanelor sale indigeste. În China fiind, plecat, firește, cu fonduri de la instituția pe care azi o hulește, în loc să admire marea și șerpuitoarea construcție orientală - doar scrisese o carte sub numele de **Drumul la zid!** -, Nicolae Breban pregătea debarcarea câtorva redactori șefi de la revistelele literare, fără să știe că acestea se aflau sub tutela fundațiilor, care nu admiteau intruziunea unor complexați și vindicativi în spațiile lor. Prada devenea încă o dată himerică. După ce a încercat să intervină în programul publicațiilor, convocând o ședință la care a uitat să mai vină, numai pentru că se temea de ironiile lui Nicolae Manolescu, a inițiat un colocviu, așa-zis al romanului, transformat, de fapt, al lui Breban, fiindcă a invitat la acesta, de-a lungul anilor, îndeosebi indivizi care-l cântau, slăveau și asigurau că maestru rămâne vioara întâi în proza românească. Înregistrând și cu aceste prilejuri eșecuri, fiindcă presa n-a rămăas intimidată de manevrele grobeiene, a zăbovit multe luni pe malul Senei (cam patru în fiecare an!), nu numai să-și lingă rănile, ci să respire aer occidental, încă absent pe malurile Dâmboviței, fără să renunțe la salariul de la bresla noastră. Acum, profitând de derapajele de la Uniunea Scriitorilor, s-a plasat în fruntea contestatarilor, sperând să-și refacă imaginea, maculată de propriile sale preocupări și mentalități. A declanșat, firește, un război al declarațiilor, oferite în dreapta dar, îndeosebi, în stânga, lovind instituția care l-a tolerat timp de patru ani, dar și membrii acesteia, pe care i-a calificat așa cum ne reamintește Horia Gârbea la pagina 23 a revistei noastre.

Dar nu-i singura enormitate pe care Nicolae Breban o aruncă în mass-media. Ca să-l trezim, după ce ațipește deseori în ședințele de Consiliu, îl asigurăm că nu Mircea Dinescu s-a ocupat de închirierea Casei Vernescu, ci Laurențiu Ulici, care, de altfel, a și salvat breasla noastră de la destrămare, împreună cu cu un grup restrâns de scriitori, printre care nu s-a numărat și imflamatul de azi. Suma negociată nu-i cea lansată de Nicolae Breban, ci cu totul alta, pe care nu i-o dezvăluim, în speranța că o va afla în al doisprezecelea ceas, acum când se află în interimatul prezidențial. Chiar dacă ești de fațadă la o unitate, trebuie să știi ce-i dincolo de firma ei. Ședințele de Consiliu se țin trimestrial, nu lunar, chiar și-n timpul când Nicolae Breban se află în afara granițelor țării. Pentru Casa de creație de la Neptun, nu se plătește nici o chirie, din simplul motiv că se afla în patrimoniu instituției noastre, grație demersurilor făcute cândva de un președinte de statura lui Zaharia Stancu.

Ar mai fi multe de spus, dar, când descoperi o declarație de tipul: „Am o părere foarte proastă despre Uniune", făcută chiar de unul din conducătorii ei, prezent pe la Casa Monteoru doar cu numele, adică Nicolae Breban, te întrebi până unde poate merge enormitatea, ca să fim doar eufemistici? Până la alegerile din 17 iunie, când urmează să ne alegem o conducere reprezentativă, care să refuze ab initio megalomania și irresponsabilitatea.

Dumnezeu și pluralitatea tradițiilor

adrian g. romila

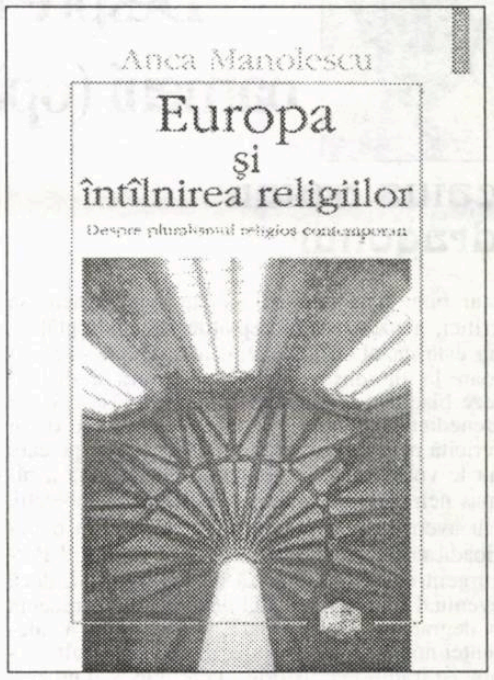
cronica literară

În cultura noastră filozofia religioasă e o rara avis. Granițele speculative ale celor care s-au ocupat cât de puțin de problemele pe care le pune reflecția religioasă au fost mereu bine circumscrise. M. Eliade a abordat strict antropologic domeniul, înscriindu-l destul de general (dar foarte adecvat disciplinei sale, istoria religiilor) sub dialectica sacru-profan. Nae Ionescu și M. Vulcănescu au suferit din plin amprenta etnicismului, în încercarea de a gândi totul prin prisma unor coordonate ontologice și axiologice tipic românești. N. Crainic și D. Stăniloae au rămas confiscați exclusiv de perspectiva ortodoxă, fără să lase loc unui dialog autentic între tradiții, plasate pe poziții egale. Abia de curând, eseurile și conferințele părintelui A. Scrima (și prin întreaga sa viață, dealtfel), traduse și la noi prin grija Ancăi Manolescu, au fundamentat un discurs religios care să-și pună cu adevărat problema pluralității tradițiilor și a semnificației eschatologice a acestei pluralități în orizontul existenței umane contemporane. Din nefericire, aceste direcții în reflecția religioasă sunt încă puțin cunoscute în țara natală a autorului, deși de intensa spiritualitate românească se face mare caz. Privite cu aceeași distanță circumspectă de care au suferit și gânditorii de dinaintea sa când au abordat pluralitatea teologiilor, intervențiile părintelui A. Scrima vor rămâne, mult timp de-acum încolo, exotice încercări („traduse", așadar „străine") ale unui monah ortodox de a înțelege lumea diversă în care viețuim cu toții. Asta pentru că părintele Scrima s-a așezat cumva „dincolo" de ortodoxia înțeleasă în cel mai restrictiv și dăunător mod cu putință, lucru destul de incomod și de neobișnuit pentru teologii de la noi.

Cartea Ancăi Manolescu, *Europa și întâlnirea religiilor* (Polirom, Iași, 2005), se așează perfect în intervalul deschis de părintele Scrima și îi continuă, mult mai elaborat, temele de reflecție, ordonându-le într-un mod personal. De aceea, ea va rămâne, problematic și stilistic, o lucrare cu solide și frapante atribute de noutate în spectrul abordărilor de gen de la noi. E, mai întâi, de spus că autoarea e o specialistă în antropologie religioasă și are o bogată experiență în cercetare (a fost beneficiara unei burse acordate de New Europe College) și în publicistica de profil (articole și comunicări în reviste românești, franceze și italiene). Cartea sa din 2002, *Locul călătorului. Simbolica spațiului în Răsăritul creștin*, traducerile din Simone Weil și René Guénon, precum și colecția „Înțelepciune și credință", pe care o coordonează la Editura Humanitas au confirmat din plin opțiunile ei intelectuale și i-au dat posibilitatea să-și extindă competențele. Lucrarea de față își propune să privească diversitatea tradițiilor religioase ale lumii (diversitate cu rădăcini europene, desigur) nu sistematizându-le (ar fi imposibil), ci pur și simplu înțelegând că paradoxurile existenței unui Același și a mai multor teologii și acela al pretenției deținerii adevărului unic de către fiecare din multele religii s-ar putea să scundă un anumit tip de cunoaștere. E vorba de cunoașterea unui adevăr „universal, viu și participabil", dincolo de inerente specificități rituale și dogmatice, „o cunoaștere care presupune desfășurarea axială a ființei umane către El", adică un număr mai mare sau mai mic de teologii. Ceea ce înseamnă că chipul ascuns de această diversitate de tradiții s-ar putea să fie de o uimitoare simplitate, că diversitatea actuală nu e pur întâmplătoare și că tocmai această diversitate trebuie să fie interogația principală a gândirii religioase contemporane. A. Manolescu își începe, astfel, cartea printr-un prim capitol teoretic, în care fundamentează o epistemologie a ecumenismului, dar nu înțeles grosolan, ca sincretism sau contopire, ci ca posibil model filosofic într-o postmodernitate în care gândirea proliferează pe orizontală, în lipsa unui model vertical de universalitate. Abordarea problematicii religioase astăzi nu are cum să evite ecumenismul sau măcar problema diversității discursurilor despre Dumnezeu, chiar dacă această abordare se face din interiorul unei tradiții, cu propriile ei pretenții de adevăr. Această primă parte o voi prezenta aici, pe scurt, alegând numai articulațiile principale. Despre celelalte patru capitole voi spune doar că ele constituie radiografii extinse ale unor personalități ce au marcat, prin amprenta puternică a atitudinilor și a ideilor, spațiul filosofiei religioase europene. Nicolaus Cusanus, René Guénon, Simone Weil și André Scrima au în comun înțelegerea profundă a convergenței tuturor tradițiilor religioase înspre decelarea Unuia și Aceluiași, pe care, desigur, fiecare l-a perceput în mod diferit.

Primul capitol al cărții poartă un titlu derutant: *Două modele ale lumii*. E vorba de *două modele* din mai multe puncte de vedere. A. Manolescu pornește, mai întâi, de la două figuri ale lumii elenismului târziu, Plotin și Mani, care au dorit să-și însoțească suveranii în campanii pentru a putea cunoaște alte tradiții decât ale lor. Ia naștere, astfel, o paradigmă a dialogului religios, bazată pe dorința puternică a de a-l întâlni pe „celălalt", de a găsi punctele comune pentru un posibil discurs unic despre divinitate. Nu s-ar fi întâlnit numai doi filosofi și trăitori, ci și două tradiții, la fel de puternice și de legitime, într-o epocă în care individul considera fundamentală pentru destinul său apartenența la o religie sau alta. În modernitate teologia este flagrant dezangajată, închisă definitiv în propria ei hermeneutică, indiferentă sau circumspectă la problema „celuilalt". Lucru ce ar trebui să ne îngrijoreze. „Odată ce diversitatea a devenit atât de evidentă", afirmă A. Manolescu, „ea pune în fața gânditorului religios o responsabilitate urgentă: datoria de a judeca diversitatea fiind orientat de referința ultimă a propriei religii. A desconsidera sau a diminua celelalte religii înseamnă a nu lua până la urmă în seamă calitatea universală a acestei referințe ultime, ceea ce riscă să te așeze cumva pieziș și leneș în propria credință".

Apoi, raționalismul a împărțit ierarhiile cosmosului în *două modele*: cel vechi (medieval) era omogen, mergând pe verticală, în progresie ontologică, de la oameni la îngeri și la Dumnezeu; cel modern e neomogen, diversificându-se pe orizontală, în absența unei ierarhii cu sursa în transcendent. Ultima imagine a lumii favorizează fărâmițarea ideologică și religioasă, care proliferează sub auspiciile nostalgiei după o autentică perspectivă transcendentă. Contemporanii nu pot ocoli această realitate și trebuie să găsească o cale de a se raporta la ea și de a se recupla la verticalitate. Ar fi, însă, o eroare a trata o religie prin aparatul conceptual al alteia, în condițiile în care interesul s-ar reorienta dinspre problema mântuirii (tipică modernilor) spre problema adevărului (tipică anticilor și medievalilor), adică dinspre individ spre Dumnezeu. Numai că azi nu există interes pentru axa metafizică a religiilor, pentru cunoașterea care te apropie de divinitate, ci pentru salvarea personală imediată. E necesară, înainte de toate, o schimbare de metodă și de unghi de vedere, de o disponibilitate către universal, alături de cea pentru individual. Autoarea folosește o celebră parabolă orientală pentru a fixa mai bine perspectiva prezentă: în parabola elefantului, orbii se ceartă pentru că fiecare a atins o parte diferită a trupului pachidermului și afirmă că elefantul arată așa cum l-au pipăit ei, fiecare în parte. Or, pentru a crea un spațiu epistemic comun între tradiții, e nevoie să se păstreze o tensiune permanentă între forma limitativă și conținutul ilimitat al referinței discursului teologic. Realitatea ultimă nu se poate exprima doar într-o singură tradiție și numai în una. Pe de altă parte, a fi deschis dialogului nu înseamnă a renunța la fidelitatea față de propria credință. Relativismul și sincretismul sunt fenomene de



orizontalitate, spune autoarea. „A ieși din modelul plan, recunoscând totodată colegialitatea altor căi nu înseamnă a devia de pe propriul drum. Abia înaintând pe verticala lui ești amplificat de Adevăr și poți percepe felul cum el se exprimă și în alte tradiții". O religie e universală nu pentru că e mondială, ci pentru că oferă omului trepte de ființă și de cunoaștere de tip universal, fiindcă îl invită să se dezvolte după chipul Adevărului ultim. Acesta e sensul pe care autoarea îl vede demn de parcurs pentru o adevărată recalibrare la dimensiunea verticală a urcușului spre Dumnezeu, pentru omul contemporan. Ceea ce echivalează, desigur, cu efortul uriaș de a relega teologia de existența deifiantă.

Într-un discurs solid argumentat, bine așezat conceptual și deloc generos în acrobații stilistice goale, A. Manolescu a ocupat deja un gol uriaș în cultura filosofică și religioasă de la noi, deschizând multe drumuri și dând câteva răspunsuri celor care se mai întreabă, într-o post-modernitate pe deplin laicizată, dacă Dumnezeu se mai află încă la capătul multitudinii de simboluri care-L reprezintă. De aceea cartea de față este, cred, și un gest de curaj spiritual, care-și așteaptă încă recunoașterea.

Procesul de lichidare

iordan datcu

Senzaţia de saţietate pe care o încearcă unii în faţa unei noi cărţi despre universul concentraţionar românesc, pe de o parte, puţina cunoaştere a biografiei autoarei şi titlul cărţii care, în vagul lui, nu trimite la fondul ei, pe de altă parte, au contribuit probabil la nesemnalarea din partea criticii a cărţii Petronelei Negoşanu, **Călătoria** (Universal Dalsi, 2004, 152 p.). Situaţie nedreaptă, pentru că autoarea este încă o victimă a regimului comunist, iar cartea ei este încă o mărturie care sporeşte informaţia despre dezastrele produse de comunism în spaţiul pe care l-a cunoscut bine autoarea. Dezastre asupra cărora, la începutul anilor '50, a voit să informeze Occidentul, de la care spera o atitudine de condamnare. Când, cu stupoare, a observat că în jurul său şi al soţului său, pictorul Grigore Negoşanu, rândurile cunoscuţilor, intelectuali importanţi, profesori universitari, oameni politici, „nici unul cu o faimă blamabilă", se răresc prin arestări, fapt care provoca nu numai nedumeriri, ci „un adevărat coşmar printre cei care rămâneau liberi", Petronela Negoşanu a scris, în **Valul roşu** şi într-un eseu, pagini de denunţ ale acestui proces de lichidare a elitei româneşti, a socotit de datoria sa să dea alarmă, prin aceste pagini inedite, pe care le-a încredinţat cuiva să le ducă

la legaţia Franţei. Nu ştia că cel care urma să fie mijlocitorul era vechi colaborator al Securităţii, astfel că Petronela Negoşanu este condamnată politic la patru ani de temniţă, pentru „delictul de instigare", amnistia venind în 1954. Cartea evocă aceşti ani de detenţie, călătoriile de la o puşcărie la alta, de la Viştea (judeţul Braşov), unde este arestată, la Braşov, unde este anchetată, de aici la Poliţia Capitalei, la Jilava, la Mislea, de aici la Bucureşti, timp de patru zile în vagoane pentru vite, la Ghencea, la Târgşor - Prahova şi iar la Mislea, fiecare destinaţie prezentând o altă faţă a iadului.

Şi din cartea Petronelei Negoşanu, şi din multe altele, se află că detenţia, procesele, care erau sinistre farse, nu erau socotite, de către torţionari, destulă pedeapsă; deţinuţii (în cazul de faţă deţinutele) trebuind să fie apăsaţi de tot felul de umilinţe născocite de inventivitatea diabolică a torţionarilor. Subnutriţia („pielea mea, noua mea piele de morcov" - scrie autoarea), tot felul de atentate la fiinţa umană, la gândirea şi la sănătatea psihică, toate pentru înstrăinarea fiinţei, totala separare de familie, de lume în genere, interzicerea contactului chiar şi cu femeile de la bucătărie, lipsa ştirilor, a lecturii, foamea, drogarea cu bromură, sechestrarea la începutul iernii a îmbrăcăminţii „suplimentare", „ca nu cumva muşcătura frigului să treacă pe lângă noi fără să lase urme", abrutizarea extremă la care ducea obligaţia îndeplinirii normei de muncă, nesiguranţa generalizată, orice clipă putând aduce ceva neprevăzut, ameninţarea continuă, anihilarea simţirii, mutismul, „vidul de viaţă", vămuirea pachetelor, care şi aşa erau acceptate destul de rar, unele alimente fiind interzise, umilirea şi a rudelor care veneau să-şi vadă pe cei întemniţaţi, pedepsele barbare („indisciplina" pedepsită cu „suprimarea aerului - zăvorârea ferestrelor", încât o gură de aer mai putea fi primită doar prin încuietoarea uşii). Şi, pe lângă toate acestea, comportamentul bestial al torţionarilor cu „feţe dure, duşmănoase", răi „parcă din naştere", care proferau astfel de insulte: „Pleava societăţii, trădătoare şi vândute, sunteţi nişte lepădături!" „Lepădăturile" acestea erau de fapt Alice Voinescu, Sanda Tătărăscu, doamna Mihalache, soţia liderului ţărănist, Maria Golescu, Arlette Coposu, apoi soţia lui Gheorghe Brătianu, soţia lui Virgil Madgearu, Lili Jora, soţia compozitorului Mihail Jora, soţia lui Titel Petrescu, doamna Dinopol, sora lui Ion Gigurtu, Sanda Stolojan, Mioara Cantacuzino, nepoata Marucăi Cantacuzino. Toate de o nedezminţită demnitate. Le sunt închinate pagini calde, între ele un loc aparte ocupând cele despre Alice Voinescu, care ajunsese un schelet, stare care n-o împiedica să radieze elevată spiritualitate şi încredere, pe care o transmitea şi celor din preajma sa. „Cu cât mai mult o ascultam - era şi Vally Alexandrescu cu noi - cu atât mai mult eram sedusă de frumuseţea sufletului acestei femei, care-i străbătea toţi porii, iluminând-o cu un fel de nimb. Făptura ei, de o rară distincţie, capul mic, pe un trup fragil şi delicat ca o trestie «vibra» prin fiecare trăsătură, începând de la linia gâtului, asemenea celui al unei lebede, era de o frumuseţe desăvârşită. Fruntea, nasul, conturul buzelor, bărbia, toate erau fără cusur. Privirea ochilor ei vii, neumbrită de argintul părului, era blândă şi profund înţelegătoare. N-am auzit-o niciodată plângându-se de ceva; convorbirile cu ea şi cu doamna Vally te detaşau, te scoteau din mediu, purtându-te într-o lume în care frumuseţea, generozitatea şi eleganţa stăteau la baza concepţiei de om. Era o lume a marilor creatori ai omenirii, a acelor gânditori care prin opera lor au condus pe oameni spre culmi mai înalte. A fost o epocă tristă în care aceste întâlniri între noi mi-au susţinut încrederea în mine, într-o societate umană, în momentele în care în jur asistam la tot dezastrul prin care trecea ţara cu evident scop de a fi nimicită, până cine ştie în a câta generaţie".

Când Petronela urma să împlinească doi ani de detenţie, o deţinută care, eliberându-se, pleca la Bucureşti, s-a oferit să-i ducă pictorului Negoşanu un mesaj din partea soţiei, care, ştiindu-l în mare dificultate materială, l-a sfătuit să-şi reclame dreptul de autor pentru un portret pe care-l făcuse unui român stabilit ulterior în străinătate. „Amabila" mesageră era de fapt o securistă care a revenit la închisoare. Petronela este anchetată din nou şi i se impută că cel ce-i pozase pictorului era un spion. La Bucureşti este anchetat şi pictorul. În fine, după o eliberare de trei luni, este anchetată din nou şi i se prelungeşte arestarea.

Nici o lucrare de informare nu cuprinde biobibliografia Petronelei Negoşanu. S-a născut la 17 iunie 1913, în comuna Copăcel din judeţul Braşov. După studii liceale (1924-1931), urmează Facultatea de Litere şi Filosofie la Cluj (1931-1937), îşi ia doctoratul în Drept, devenind avocat pledant (1938-1940) în Baroul Avocaţial din Cluj. Între 1940 şi 1944 este referent în Direcţia Presei din Ministerul Propagandei, şef de secţie, apoi şef de serviciu în Ministerul Afacerilor Străine.

În urma reducerii de personal din august 1947, îşi pierde postul şi, bună cunoscătoare a limbilor franceză, engleză şi germană, face o îndelungă carieră de traducătoare. Debutase ca scriitoare cu o nuvelă în revista „Symposion" de la Cluj, în 1939, iar în 1943 a publicat volumul de nuvele **Am ucis albatrosul**. Un volum de literatură a mai publicat doar în 1973, **Destinul unui artist. Teodor Aman**. Traduceri publicase şi până la anii detenţiei: Luis Bromfield, **Delta sălbatică**, Szenes Béla, **Tudorel** (1946), Stepenko, **Misiune specială** (1947), Abel Plenn, **Vântul printre măslini** (1948), Jo Mihaly, **Păzitorul fratelui** (1948), H. Chr. Andersen, **Povestea lui Moş Ene** (1949), Ch. Dickens, **Poveşti de Crăciun. Greierul casei** (1949) şi Jonathan Swift, **Călătoriile lui Gulliver** (1949).

Eliberată din închisoare, află că soţul său murise în urma unui şir de umilinţe (i se plantaseră în casă chiriaşi, i se luase atelierul de lucru), că nu mai avea casă, că nu mai avea

cronica literară

serviciu. Abia în 1968 reuşeşte să înceapă să tipărească traduceri: Fr. Durrenmatt, **Făgăduiala. Recviem pentru romanul poliţist**, cu o prefaţă de N. Balotă (1968), **Macnoir cel orb. Povestiri canadiene** (1970), **Înţelegând zăpada**, antologie a poeţilor canadieni de limbă engleză (1977), **Lirică americană contemporană** (1980), **Steaua Marilor Lacuri, 45 de poeţi canadieni de limbă franceză** (1981), acestea trei din urmă în colaborare cu Virgil Teodorescu; Nicolas Catanoy, **Valum Olum**, cântecele şi proverbele indienilor din America de Nord (1981), Ezra Pound, **Cantos**, prefaţă Vasile Nicolescu (1982), ambele traduceri iarăşi în colaborare cu Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, **Symmetries** (Toronto, 1982, în colaborare cu J.R. Colombo); John Robert, **Poeme** (1983), Alexandre Ampromos, **Cânt solar** (1987), în colaborare cu Virgil Teodorescu; A.R. Ammons, **Poeme** (1991), D.H. Lawrence, **Apărarea Lady-ei Chatterley** (1993), Ch. Perrault, **Frumoasa din pădurea adormită** (1995). Ca traducătoare s-a încumetat să traducă în româneşte şi scrieri foarte dificile, cum este poezia, de mare varietate tematică şi stilistică, a lui Ezra Pound, eruditul, filosoful, esteticianul, poetul a cărui operă abundă de referiri la Confucius, Homer, Ovidiu, Dante, poezie care traversează spaţii şi civilizaţii din cele mai diverse. Este semnificativ şi faptul că, deşi înainte cu câţiva ani apăruse un volum de traduceri mai cuprinzător din poezia lui Pound, semnat de Ion Caraion, cei doi traducători, Petronela Negoşanu şi Virgil Teodorescu vin cu propunerea lor. În fine, aceasta a alcătuit şi o ediţie din opera lui Aurel P. Bănuţ, **Scrieri** (1974), opţiune a semnatarei ediţiei.

S-a stins din viaţă la 10 august 2001 şi a fost înmormântată la Viesta (Făgăraş).

În travesti, „fiction“

augustin sandu

Cred că de la regretatul Teodor Mazilu n-am mai avut parte de lectura unei proze umoristico-satirice în integrala accepţiune a termenilor. De aceea ne tot întoarcem la Caragiale, la **Tablete din ţara de Kuty** a lui Arghezi, la epigramele lui Cincinat Pavelescu, cu vitriolanta lor aciditate copios împroşcată peste năravurile şi moravurile nu numai din vremea lor! Or, iată că - după destule căutări prin librării - am găsit o carte surpriză: **Captiv în regatul celor două coroane**. Am citit-o pe nerăsuflate, râzând în hohote. Căci scriitura densă, concentrată (fără diluţii filosofarde, nici complezente edulcorări!), spirituală în grad înalt, cu trimiteri şi aluzii contingente în egală măsură literaturii-psihologiei-esteticii-sociologiei, captează total atenţia. Nici urmă de previzionări oraculare, de sentinţe cu alură de aforism; nici pic de aplecare pedagogică din categoria verbiajului didactic curent (mai cu

galaxia cărţilor

seamă în mediul şcolar), nicăieri o silabă din limbuţia retorică ori fudula suficienţă; nici pomeneală de ermetism căutat şi căznit cu lumânarea. Ca sub o miraculoasă lupă, înveşmântarea fabulistică se dezghioacă sub ochii cititorului inteligent şi cu mintea necontaminată de clişee, cultivat, preocupat de realitatea socială a tranziţiei în care i-a fost dat să vieţuiască; pagină după pagină, parcurge un drum cu multe meandre, întâlnind mereu repere în stare să-i orienteze corect demersul (fără a se debusola ori a cădea victimă cine ştie cărei anomalii magnetice direcţionată perfid din vreo enclavă politică).

Scriere obiectivă, denotând ascuţită observaţie, completată cu comentariul judicios şi pertinent, logic în înlănţuirea cursivă şi coerentă a silogismelor subiacente. Nu lipsesc şocurile paradoxurilor, invitând şi la meditaţie, spre a savura subtilitatea enunţurilor. De la pagina 1 până la fila 154 - în josul căreia se citeşte nostima (şi plina de tâlc!) inscripţie: „în SFÂRŞIT!“, vizualizezi imagini dintr-o „acva forte“ reflectând cu deosebită expresivitate vremea noastră, decupată filmic într-un caleidoscop atât de divers care va să focalizeze (cine ştie când?) într-un tablou generator de unanime împliniri şi satisfacţii; onorându-se, fără amendamente, demnitatea de om la înălţimea civilizaţiei şi culturii moderne europene.

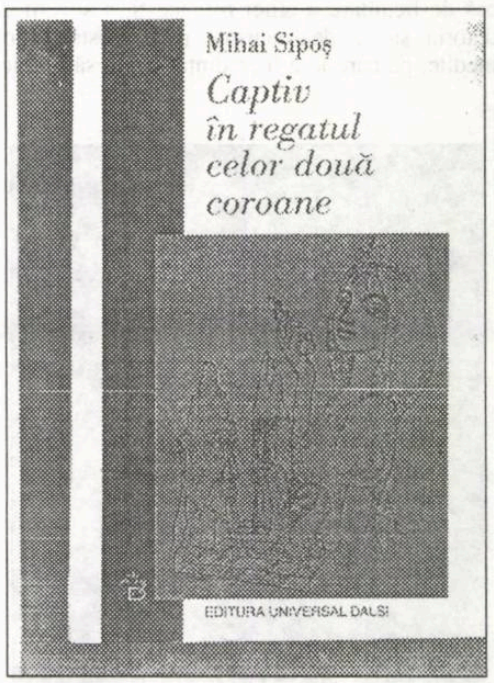
Oare cine să fie chirurgul acesta - cu statut profesional de virtuoz -, care operează cu extremă abilitate asupra pestriţului nostru „corpus“ social? Cine taie şi aseptizează, vânează viruşi primejdioşi, respinge clonarea arbitrară, ca şi grefa lipită cu scoci? Cum de urmăreşte raportul ideal între celule albe şi cele roşii din sânge, atent să curme orice tentativă de metastază? Cine a izbutit ca, în travestiul ficţiunii, să nu neantizeze ori să estompeze permisiv mişcarea browniană a realităţii de fiecare zi? De ce, oare, să fi refuzat atracţia viitorologiei (proprie „Science-Fiction“-ului declarat) cu anticiparea departe în ce o să fie (dacă va fi, dincolo de imaginaţia unui H.G. Wells ori Stanislas Lem)? Ce l-o fi determinat să rămână ancorat în prezentul în bulversantă (adesea) dinamică, depăşind factologia ziaristicii mediocre în favoarea prozei literare de aleasă ţinută? Mai demult, însă, autorul - Mihai Sipoş - încheiase statornic mariaj cu satira şi umorul.

De pe când era reporter în redacţia cotidianului „Informaţia Bucureştiului“. Scria şi publica în ziarul acesta care se citea cu sufletul la gură până şi în tramvai şi în autobuz. Nu era foileton semnat M. Sipoş care să scape cititorilor; poate că nu de puţine ori chiar cu el se începea lectura! Pentru că Sipoş atesta nu numai talent, ci şi ochi de Argus iscoditor al societăţii. Adevărat: îi lipseau vehemenţa, flacăra justiţiară, curajul de a stigmatiza felurite rele care bântuiau Bucureştiul epocii. Dar dispunea de diplomaţia subtilă de a lăsa să se înţeleagă, din rândurile prozei sale publicistice (iscată din solul... şi subsolul Capitalei!), ceea ce voia să spună. Căci el - ca şi destui mânuitori versaţi ai condeiului - nu se născuse cu vocaţia de martir. Oricum, în redacţie colegii se adunau ciotcă şi izbucneau în nestăpânite hohote de râs citindu-i cu glas tare slova tipărită.

Dacă felurite apăsări n-ar fi silit curajul şi îndrăzneala să se ascundă precaut, Sipoş s-ar fi dovedit un pamfletar de mâna-ntâi, urmând - desigur, la altă scară axiologică - exemplaritatea lui N.D. Cocea şi Pamfil Şeicaru. Aşa că - fără exagerare ori insolent teribilism! - putea fi situat în galeria unor foiletonişti de marcă precum Dominic Zaslavschi şi Pierre Daninos, Haşek ori Chaucer şi Nuşici, în stilul - unicat al neuitatului Toma Caragiu.

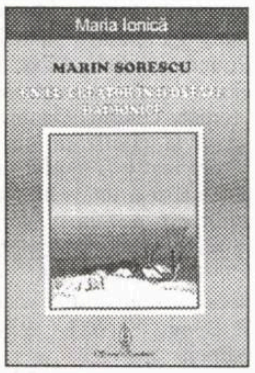
Felicitări Editurii Universal Dalsi care a tipărit în excelente condiţii grafice această carte despre care mult regretata publicistă şi scriitoare Anda Raicu scria: „Chiar dacă stă şi ea ascunsă în falduri de timiditate şi modestie, trebuie să existe pe undeva o zână bună a celor care vin mai târziu, înveşmântaţi în hainele adesea ponosite ale talentului adevărat...“.

Tot Anda Raicu, se referă la altă creaţie a lui Mihai Sipoş: „A stat... volumul său **Ifose de lut**, o splendidă satiră a labirintului



mizer în care am orbecăit, carte care nici azi (*Anno Domini 2004!*), din motive de neînţeles, nu a văzut lumina tiparului...“ Se va găsi, oare, un editor inteligent - receptiv, priceput - manager autentic, care să publice şi volumul acesta? I-aş dori să demonstreze calităţi de zeu inspirat, care să-şi confirme astfel vocaţia, distinsă cu trofeul succesului măsurat şi prin încurajatoare calcule financiare. Cine va răspunde „Prezent! Sunt pe fază!“?

1) **Marin Sorescu - un eu creator în ipostaze daimonice** (Maria Ionică), *Editura Scrisul Românesc*



2) **Marin Sorescu - Repere biografice** (Maria Ionică), *Editura Scrisul Românesc*

3) **Dobândă la uitare** (Florian Huţanu), *Editura SINOPSIS*

O mare necesară inutilitate

alexandru george

opinii

Peste puţin timp va avea loc Conferinţa Scriitorilor, un eveniment considerabil, aşteptat deopotrivă de membrii mai vârstnici, dar şi de noile promoţii sau de cei care-şi consideră în genere perspectivele de existenţă în câmpul vast, dar totuşi rezervat, al Literelor. Va fi un moment de răscruce, de fapt de lichidare şi de schimbări radicale, hotărând soarta unei categorii intelectuale destul de anevoie de definit, deşi foarte hotărât afirmată. Eu cred că se va ajunge şi mai departe: la redefinirea situaţiei scriitorilor şi a literaturii în noile condiţii istorice.

... Căci acestea au silit obştea scriitoricească la o reflecţie asupra ei înşăşi, nu feluriţii membri de diferite vârste, care, în realitate, ar fi dorit ca lucrurile să rămână ca mai înainte şi structurile până acum verificate să fie doar îmbunătăţite sau puse de acord cu unele schimbări pe care le recunosc şi ei. (Nu discut aici de cei mai impetuoşi, care cer de pe acum desfiinţarea Uniunii pentru că nu-i satisface sau nu-i mai satisface de fel: nu e mai simplu şi mai logic să părăsească ei o asociere profesională aşa de blestemată sau de neputincioasă? Poate că întemeind ei o alta, cum s-a mai şi făcut, vor feri pe aderenţi de orice păcat şi vor oferi un model de urmat: continuă a fi de văzut ce va ieşi eventual dintr-o nouă experienţă.)

Istoria a fost plină de surprize, chiar şi pentru cei ce nu-i fuseseră ostili, ba aşteptau schimbările cu mari speranţe.

Numai că societatea românească s-a schimbat sensibil după Eliberarea din decembrie 1989 şi alegerile din decembrie 2004 au însemnat un alt mare pas hotărâtor: a fost atunci vorba nu de o schimbare doar de guvern, ci de una de regim: Uniunea adaptându-se la o perestroikă (precum doriseră toţi retardaţii comunişti), nu mai e în stare să facă faţă noii situaţii: regimul a păşit hotărât pe calea liberalismului şi deci a economiei de piaţă, concurenţiale şi neîngrădite, una pe care o impune visul Uniunii Europene drept unică soluţie, aşa că, admiţând că un alt guvern, cu altă coloratură politică, va ajunge la putere, aducându-i pe foştii comunişti sau pe cei încă marcaţi de acest stigmat, ei nu se vor putea opune acestui curent, în nici un caz nu vor fi în stare să restabilească o stare de lucruri de care unii scriitori (dar numai unii privilegiaţi) au profitat.

Sinecure, pensii pentru invalidităţi fictive, „împrumuturi" nerambursabile, premii copioase, cu repetiţie, locaţii la vile rezervate vor dispărea ori s-au şi redus drastic. Intervenţia statului va continua, desigur, dar nu cu generozitatea necontrolată de mai înainte - în fapt, un mod de a supune, supraveghea şi recompensa după voia sa pe scriitori.

Numai că prin aceasta, dar şi prin teama de a nu se trezi cu nemulţumiţi şi inobedienţi, comuniştii au exagerat pericolul şi au atribuit, până la urmă au recunoscut scriitorilor un rol politic pe care ei nu sunt chemaţi totdeauna să-l joace: vociferatori de scenă, poeţi urlând pe stadioane, romancieri „curajoşi" cărora li se asigura impunitatea, autori de piese în care se aplauda câte o replică (echivocă, socotită inconvenabilă, nu mai sunt de conceput într-un regim liber). Situaţia artificial creată sau măcar tolerată de sus a dispărut de la sine.

Scriitorii au fost readuşi în situaţia de producători de bunuri simbolice; produsele lor vor fi socotite într-o primă instanţă o *Marfă* mai mult sau mai puţin căutată şi, deci, vandabilă, interesând piaţa de desfacere în libera şi cât mai cinsitita concurenţă.

Desigur că Statul sau mai exact guvernul poate interveni în acest proces, urmându-şi interesele sale: un ministru comunist va menţine pe afiş pe Bogza sau pe Preda; unul naţionalist pe Oct. Goga, Aron Cotruş sau Radu Gyr; un tip mai cinic pe Caragiale, un moralist pe Brătescu-Voineşti împotriva unui M. Cărtărescu sau a Angelei Marinescu. Ceea ce le va ridica beneficiarilor cota.

Un mare bogătaş va putea ajuta sau recompensa pe unii (cum a făcut Aristide Blank cu editura sa), dar nu va putea impune şi menţine personaje de vitrină, glorii fabricate pe bandă, ca în comunism.

Afară de aceasta, beneficiile, meritate sau nu, vor afecta soarta celor ce scriu abia după o anumită vârstă, indiferent de precocitatea afirmării lor, ele fiind mai mult o recompensă, nu o remuneraţie; până atunci, nici o Uniune nu le va mai putea încuraja aşteptările şi întreţine speranţele. Iar Statul în regim liberal, nicăieri, niciunde, nu şi-a asumat acest rol, care ar face ca numărul veleitarilor să sporească nemăsurat. Nici o societate din lume nu poate prevedea şi miza pe tipul abnorm care este artistul, scriitorul mai ales, când acesta se prezintă în forme extravagante sau chiar repulsive.

(Şi la noi, în mica noastră Republică a Literelor, s-au înregistrat înalte recorduri imprevizibile, chiar şi la Secţia de Critică unii colegi ai noştri, ca doamna Adriana Iliescu sau domnul N. Manolescu, făcând copii la aproape şaptezeci de ani de viaţă!)

Nici un scriitor notabil de la noi din ţară n-a trăit vreodată numai din scris: chiar pene ultra-productive ca M. Sadoveanu, T. Arghezi, Cezar Petrescu sau Liviu Rebreanu au avut toată viaţa slujbe sau venituri de bază din alte izvoare. Unii, care nu au beneficiat de popularizarea prin programele şcolare, ca V. Eftimiu, I. Minulescu, E. Lovinescu, Ionel Teodoreanu, au muncit din greu, pe mai multe planuri, cu toată uşurinţa lor de a umple pagini cu scrisul artistic.

Numai că va surveni un alt factor cu valoare generală, afectându-i pe artişti şi pe clienţii lor: societatea românească va deveni mult mai bogată, căci e deja în proces de accentuată îmbogăţire. Noua burghezie, esenţialmente bugetară, din păcate (cum a fost şi înainte de comunism), va avea alte idealuri decât acele ale „revoluţionarilor", cu lupta lor de clasă, cu ura faţă de calitate şi cu programele lor restrictive, cu militantismul şi propagandismul lor antilibertar.

Va fi mult mai accentuat o lume a răgazului, chiar a luxului, pe care şi le vor îngădui cât mai mulţi, o minoritate, desigur, dar numericeşte sensibil sporită faţă cu ce e acum. Viitorii scriitori nu vor mai fi cei ce consideră viaţa ca o pradă, inşi care debarcă în Gara de Nord cu un bagaj intelectual mai sumar decât însăşi valiza de carton legată cu o sfoară.

Într-o societate mult mai cultă decât cea de dinainte de decembrie 1989 e de prevăzut că toţi cultivatorii Frumoaselor Litere vor dispreţui plebiscitarea şi onorurile străzii sau îşi vor impune faţă de acestea multe rezerve.

Să ne gândim, aşadar, la tirajele de perspectivă ale poeţilor (200-300 de exemplare), ale romancierilor (2000 de exemplare), ale prozatorilor (500-1000 de exemplare), pentru ca reprezentaţiile teatrale să devină o afacere de club închis, eventual organizându-se în acelaşi stil programe de recitări sau colocvii intercolegiale cu invitarea unui public avizat.

Vor fi toate acestea o „pierdere" pentru literatura română care, oricum, înregistrează acele opere oricât de puţin citite şi pe care nu le solicită „masele populare"? Iată ce n-aş risca să afirm.

Un aspect secundar (în aparenţă) al culturii literare româneşti îl constituie în ceasul de faţă traducerile, un fenomen care a luat amploare şi a dat de lucru multor scriitori în comunism. Înainte nu era aşa, tocmai pentru că societatea intelectuală românească era cel puţin bilingvă, iar cărţile puteau fi oricând cumpărate pe piaţa liberă. Franceza era obligatorie la cei mai tineri. În fosta monarhie austro-ungară, limba germană şi mai puţin maghiara erau bine cunoscute, în Basarabia stăruind evident rusa, care încetase a mai fi un mijloc de informaţie. Or, după o informaţie dată de ultimul preşedinte al Uniunii noastre, jumătate din membrii ei (la căderea comunismului) aveau la activ traduceri. Ele nu te îmbogăţesc, desigur, dar certifică o vocaţie mediatică pe care noi, românii, încercăm să ne-o revendicăm măcar pe plan politic.

Asta dacă vrem să-i găsim un rost în planul verificabil, pragmatic, căci ea ar putea marca şi o vocaţie spre gratuitate şi lux - cea mai necesară inutilitate.

Citeşte Ulise şi plângi

I
ciocane de argint bat noaptea-n cuie
capacul sună surd a stele sparte
se chinuie ţărâna să le poarte
în palma ei de frunză amăruie

tu-mi dormi în pântec prins în colţi isterici
încolăcit ca fetuşii în caldul
lichid primordial vestind smaraldul
din ochiul neziditelor biserici

te nasc şi te ador şi te las iară
veciilor bogate în sentinţe
şi-n teamă de cuvânt crepusculară

dar nu mă consolează nici credinţe
şi nici speranţe-n liniştea amară
a cerului închis în matca minţii

II
îmi spui că eşti Iubire şi timpul se prelinge
şerpeşte în clepsidre cu îngeri poleite
să vânture cu solzii secundele-ngrădite
în ţarcul de-alabastru nisipul când se strânge

te-aş năpădi ca iarba din stepa regăsită
să clocotească sadic amurgul în odăjdii
doar spulberând în zare
hotarul deznădejdii
pe roibi cu şei lucioase din piele argăsită

scad anii scrişi cu sânge şi-n loc adun cuvinte
războjul scrijelindu-l cu spaima încercată
de bobul care-şi plânge fiinţa în morminte

blazon nebun al pâinii îmi eşti şi nu menirea
mereu la îndemână, dar veşnic înhăţată
de colţii haitei puse să-şi scurme nemurirea

III
tot mai aştepţi mesaje ipocrite
cu-mbălsămări de rouă cuvântată
venind din limpezimea vinovată
a muntelui pierdut printre ispite

citeşti doar versuri scrise de poeţii
lipsiţi de har, dar cu tupeu năvalnic
multiplicaţi de timpul lor obraznic
şi-ascunşi în roz lăptos precum bureţii

degeaba spui că arta-i generoasă
şi dă oricui măcar un drept la vis
de orb, nu-i simţi trufia duşmănoasă

şi-accepţi să te considere proscris
doar prea târziu, dezamăgit de moarte
te bate gândul să renunţi la scris

IV
de moarte canonul tăcerii mi-l curmă
pecetea uitării mi-o ia de pe buze
şi vorbe duioase, păgâne, ursuze
să prindă-n poeme iubirea din urmă

când spartu-s-a-n slavă mirarea făcliei
pe ziduri de gheaţă-nverzindu-se ceara
în pântecul nopţii urâtul cu gheara
himerei mai scurmă tămâia pustiei

plâng boabe de fosfor rozarii ostile
pe trupul prădat de străvechi scapulare
şi stropi de agheasmă din clonţ de acvile

de cade zăvorul din două hotare
sfinţească-se locul călcat de sibile:
ureche de piatră cu scări milenare

V
livadă gândul tău în toiul nopţii
vopsită-n alb cu flori de primăvară
cu luna ca o arşiţă murdară
la sfat nesăbuit şi viu cu morţii

adânc de cer golit de pelerinii
gropaşi de stele-n teama-ţi viscerală
ca fluturii de jar sub nicovală
opriţi la zbor pe gleznele luminii

mirarea cărnii, istovită jale
în necuvânt, epifanii de gheaţă
pe apa de botez a urii tale

ce-ţi pasă de iluzia semeaţă
a nemuririi puse-n cărţi la cale
când pleci să dormi în iad spre dimineaţă?

VI
oraş cărunt cu orologii mute
în turnuri de chindie coşcovite
şi sfinţi de gips în nişele umbrite
sub golul răstignirilor trecute

ţi-aduc să bei în mâinile rănite
destinul mării moarte cunoscute
şi-un manuscris cu litere cernute
pe-aluatul deznădejdii nedospite

tu-ţi ceri osândă şi-o primeşti adâncă
pentru păcatul de-a trimite-n lume
doar ochii morţii prinşi de tine încă

prin limburi verzi de ceară şi-o anume
nevoie de liman mai înainte
de a porni la coasa de cuvinte

VII
obiectele îşi pierd conturul clasic
se-neacă în picturile rupestre
cu larma vânătorilor funeste
desfăşurate-ntr-un târziu jurasic

în peşteră la noi se-nalţă ruguri
săgeţile de plumb când sparg himere
şi-n carnea lor expusă la vedere
când putrezesc nestorşi ciorchini
de struguri

beţie veche, hăituială nouă
doar dragostea mai poate să întindă
pe colcăiala urii strat de rouă

doar ea în stare-i încă să pretindă
că n-am ieşit prea rău la socoteală
şi-avem o lume dreaptă şi reală

VIII
ce irosire în veşmântul nopţii
de păsări moi ţesute cu mătase
când întunericul adună-n vase
albastre de lut ars lăstarii sorţii

valeria manta-tăicuţu

foşnesc pe grinduri aripi surghiunite
văzduhul cuminţindu-l ca pe-o zdreanţă
pe dura mărilor intoleranţă
la cele vechi şi încă nesfinţite

păgână rugă să îngân cu valul
sub cerul îmbrăcat de cununie
şi vin să picur cât e plin pocalul

să aibă tihnă dusul în pustie
ascetul plictisit de stat pe malul
credinţei în sutană cenuşie

IX
călare pe noaptea pur-sânge
jocheul ajunge târziu la plecarea finală
pariul s-a-nchis şi-n a visului sală
desfrâul mulţimii îşi sfârâie seul

miroase a bâlci în tribunele pline
cu nori agitaţi de câştigul aproape
mătasea jobenelor crapă în ape
când trăznete curg din mănuşile fine

doar el, neajunsul, cu ochii lui ţintă
umbreşte galopul mârţoagelor sure
nu plânge, nu-l doare şi nici nu cuvântă

luând în deşert voia zărilor dure
ridică doar mâna şi-abisu-l descântă
să intre în legile regnului pure

X
vând pietre la răspântii clopotarii
în pungi cu sigle pre-electorale
şi bonuri de intrare în canale
la circul subteran fără fruntarii

grafitti porno, lubrice reclame
ademenesc spre ziduri lupi de mare
pleşuvi şi tatuaţi din depravare
cu hărţi erotice şi pictograme

mai mor golani virgini în cartiere
mimând boncăluitul enigmatic
de inorog ce-n mit pereche-şi cere

în herghelii de vânt ascuns dramatic
tu, martor al valorii care piere
îţi mişti zăbala nechezând sălbatic

Uneltirile discrete

nicolae dorel trifu

"Soarele nu-şi ascunde petele cu minciuni, ci cu un prisos de lumină"
Lucian Blaga

Luna mai, la români, poartă, în fiecare an, două însemne definitorii, ca două peceţi de taină: una este aceea a înfloririi întru rodire, ce ni se vesteşte prin explozia vegetală şi cortegiul floral. A doua este aceea a izbândirii întru lumină şi frumuseţe, ca elemente germinative ale vieţii, ale triumfului acesteia asupra morţii, posibilă - iar Domnului -, graţie jertfei lui Iisus, ce ni se vesteşte din istorie către atemporal prin două mari evenimente. Ambele fiind ipostazele gemene - precum zodia sub auspiciile căreia se dilată înspre eternitate -, ale izbândirii, cum spuneam. Dar ale unei izbândiri duble izvorând din simbolul magic al zilei de 9 Mai. O izbândă în plan social-naţional, semnificând redobândirea independenţei şi a libertăţii neamului românesc. O altă izbândă, în planul spiritual, metafizic - de care ne vom ocupa mai pe larg în cele ce urmează -, aceea a naşterii lui Lucian Blaga.

A văzut lumina zilei într-un sat ardelenesc numit Lancrăm, binecuvântat de Dumnezeu, în memorabila zi de 9 mai a anului de graţie 1895, acela care avea să dea, pe durata unei întregi vieţi, simboluri şi spaţii noi, mitologice, atât gândirii filozofice, cât şi poeziei româneşti, purtând, ca zeul Pan, sub aureola-i de sfânt damnat, blestemul orfic al Cânteculuí fără sfârşit, al magiei luminii şi penumbrei, al misterelor şi tristeţii metafizice.

Până la vârsta de patru ani a fost, cum singur spune, "mut ca o lebădă". Nu a putut rosti cuvinte decât foarte rar şi căznit, pe acelea ce semnificau părinţii care l-au adus pe lume. Patru ani au trebuit, aşadar, de miraculoasă şi secretă gestaţie pentru ca geniul său proteic să „germineze" şi să acumuleze, sub soare, sub stele şi sub lună, pulsaţiile cosmice şi graiul sferelor celeste cărora să le dea înţelesuri tainice, fremătând de mistere şi romantice năzuinţi.

stop cadru

Anii tinereţii i-a consacrat, în virtutea unei neistovite sete de cunoaştere, studiilor aprofundate.

Spiritul prolific şi polivalent al omului de cultură s-a manifestat în varii şi numeroase domenii, cu egală strălucire.

Pe lângă virtuţile de creator erudit, consacrându-se la cota cea mai înaltă ca poet şi lilozof al culturii, Lucian Blaga s-a exprimat plenar atât în dramaturgie, cât şi în publicistică. Nu trebuie uitat că ne-a reprezentat ţara, la nivel diplomatic, în anul 1938, fiind numit "trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar" al României în Portugalia. Aici este numit profesor la Catedra de Filozofia culturii, special creată pentru el.

După anul 1939, când revine în ţară, devine profesor universitar de filozofie atât la Universitatea din Sibiu, cât şi, ulterior, la Universitatea din Cluj. În aceşti ani, cât a funcţionat în învăţământul universitar, a strâns în jurul său şi a polarizat interesul unor studenţi care s-au remarcat prin opere de critică literară ori de teatru, poezie sau filozofie. Astfel a rămas în istoria literară „Grupul de la Sibiu" care l-a avut ca mentor spiritual şi maestru pe Lucian Blaga, cerc intelectual constituit din nume celebre ale culturii noastre: Ioanichie Olteanu, Ovidiu Cotruş, Radu Stanca (poet şi dramaturg care i-a fost câţiva ani asistent universitar), Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Balotă, Ion Negoiţescu, Eugen Todoran.

Prin creaţia sa poetică, dramaturgică şi filozofică, dar şi prin vasta sa erudiţie, Blaga se consacră în contemporaneitate ca un creator prolific, din familia marilor spirite enciclopedice, căreia cu îndreptăţire i se adaugă.

Personalitate emblematică a culturii româneşti din perioada interbelică, spiritul său proteic aparţine galeriei ilustre de spirite umanisto-universaliste, a unor Dimitrie Cantemir, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, George Călinescu, Tudor Vianu.

Despre volumele sale de poezie s-a pronunţat întregul spectru de vârste şi valori al criticii româneşti şi europene. Cărţi de poezie purtând titluri ca: **Poemele luminii** (apărut în 1918, când poetul împlinea 23 de ani) urmându-i apoi **Paşii profetului**, **În marea trecere**, **Laudă somnului**, **La cumpăna apelor**, **La curţile dorului**, **Nebănuitele trepte**, au suscitat interesul celor mai redutabili şi exigenţi critici, între care amintim pe George Călinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Petre Comarnescu, Edgar Papu, Constantin Ciopraga, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alexandru Paleologu.

Opera filozofică i-a fost apreciată şi comentată favorabil de Tudor Vianu, Mircea Eliade, Constantin Noica, iar în anii "socialismului biruitor" de Dumitru Ghişe, care i-a şi îngrijit, cu un "Cuvânt înainte" valoroasa lucrare filozofică **Trilogia culturii**.

Dintre lucrările filozofice reprezentative, s-au remarcat în epocă: **Zări şi etape**, carte ce cuprinde cugetări de o mare profunzime, precum şi eseuri despre marile personalităţi din cultura europeană: germană, franceză, italiană, între care: Goethe, Nietzsche, Kant, Schelling, Strindberg, ca şi despre "romanticii": Oken, Kepler, Malfatti, Georg Cuvier. O altă lucrare reprezentativă pentru opera filozofică blagiană este **Trilogia culturii** căreia îi urmează **Trilogia valorilor**.

Remarcabile sunt, în opera filozofică blagiană, conceptele filozofice din lucrarea **Trilogia culturii**, precum: "matricea stilistică", „spaţiul mioritic", "perspectiva sofianică", "pitoresc şi revelaţie", "duh şi ornamentică", "geneza metaforei".

Din dramaturgia blagiana reprezentative sunt piesele: **Zamolxe**, **Cruciada copiilor**, **Tulburarea apelor**, **Meşterul Manole**, **Anton Pann**.

Teatrul lui Blaga, în speţă drame "mitologice", îşi trage esenţa tragică din operele tragicilor elini, păstrând, spre deosebire de opera filozofică, încărcătura mistico-religioasă şi mesajul ortodoxiei creştine.

Dramele blagiene au ca sorginte ideatică fondul ancestral al miturilor şi legendelor româneşti, ale căror sensuri şi mistere, întocmai ca şi în poezie, poetul le sporeşte, remitizându-le, aşa cum spune într-un vers: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"

Ca poet, Lucian Blaga reprezintă pentru poezia cultă românească un deschizător de drumuri, atât prin prozodia adoptată, cât şi prin magia poeziei sale, în fine, prin mesajul său poetic.

Prin conţinutul său, cu substanţa sa intimă, poezia blagiană nu este una a lirismului pur, a emoţiei generatoare de catharsis. Poezia lui Blaga este o poezie mistică, a increatului, generatoare de tristeţi metafizice, de magia transfigurării luminii în umbre şi penumbre, dar şi o poezie a descătuşării energiilor germinaţiei, a setei de viaţă, a bucuriei de a trăi.

Opera poetică blagiană conţine simboluri şi metafore mitice nemaiîntâlnite la nici un alt poet roman clasic sau romantic, ele însele purtătoare de fioruri existenţiale ori metafizice, cum ar fi entităţile mitice: "zeul Pann", simbolizând dramatica fragilitate şi decrepitudine a vieţii, a efemerului acesteia, "Marele orb", "Marea trecere". Prin **Laudă somnului** poetul face elogiul "pragului", tărâmului misterelor, al visului şi al reveriei.

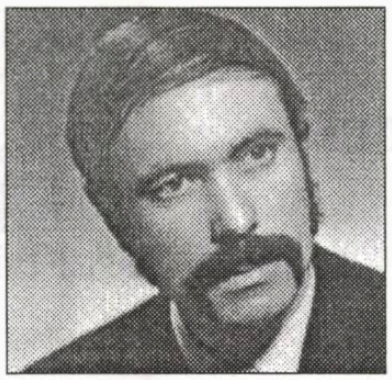
La Blaga, lumina şi cântecul semnifică simboluri ale dăruirii omeneşti, ale dăruirii întru creaţie, având ca ultim scop sporirea bucuriei vieţii, două polarităţi ale aspiraţiilor sale supreme. Astfel încât, o strofă din **Suprema ardere** ne relevă câte energii latente credea poetul că sunt ascunse în lumină şi cântec: "Dacă lumina ar cânta// vărsându-şi puzderia// noi am vedea cum cântecul// consumă materia".

Starea poetului, ca stare de spirit, oscilează, în procesul creaţiei, între cele două stări limită formulate şi definite de Nietzsche: "apollinicul" şi "dionisiacul", reprezentând corespondenţele celor două stări sufleteşti antinomice: optimismul şi pesimismul.

Din programul estetic al poetului nu lipsesc cele două coordonate esenţiale ale vieţii: setea de cunoaştere şi iubirea. Iată cum le diferenţiază, poetic, Lucian Blaga: "A cunoaşte. A iubi// Înc-o dată, iar şi iară,// a cunoaşte-nseamnă iarnă,// a iubi e primăvară".

Persecutat de soartă, ca şi de culturnicii vremii, scos din învăţământ de comunişti, în mod samavolnic, locuind apoi într-o cămăruţă de sub scara principală a Universităţii din Cluj, unde traducea în româneşte **Faust**-ul lui Goethe, Blaga nu a fost apreciat de societatea vremii sale la justa sa valoare, făcându-i-se multe nedreptăţi. Când a fost propus să i se decerneze Premiul Nobel pentru literatură, vocile potrivnice, uneltirile "discrete" au plecat dinspre... români, ca şi în cazul lui Nichita Stănescu. Nici că s-ar fi putut întâmpla altfel! Ar fi însemnat să ne dezicem de pârdalnicul şi mizerabilul nostru păcat ce încă, din nefericire, ne defineşte ca naţiune.

Spiritul său însetat de frumuseţe şi veşnicia despre care, într-un suprem elogiu adus satului românesc, spunea, într-o conferinţă din anul 1937 că "s-a născut la sat", merita, din partea posterităţii, în Lancrămul natal ori în faţa modestei case dintre grădini, de lângă Dealul Feleacului, unde a locuit mulţi ani la sânul Maicii Naturi, un bronz grandios, care să sune, când îl loveşti cu lacrima, poetic, precum sufletul său: "O, lumea e albastră haină,// în care ne cuprindem, strânşi în taină,// ca vara sângelui să nu se piardă,// ca vraja basmului mereu să ardă".



arthur porumboiu

Șeful de scară

Ședința fusese anunțată pentru orele 13. Un freamăt ciudat bântuie în blocul nostru, bloc în general liniștit și lipsit de evenimente. Totuși, acum fiind în joc viitorul locatarilor, starea de agitație era oarecum justificată, mai ales că, atât cei din tabăra domnului Pepenea, cât și cei din tabăra domnului Frigilinte nu erau în relații prea amicale. Și, ca la orice alegeri, se făcuse ceva propagandă, iar „candidații" căutau, în zilele premergătoare, să-și arate calitățile de buni gospodari.

Fiecare își amintea, cu o anume emoție, clipa când domnul Pepenea descoperise pe casa scării un muc de țigară și făcuse din asta o *problemă*. Adică a sunat la ușa fiecărui apartament, a întrebat dacă cineva știe cam cine ar putea fuma țigări na-

cerneală proaspătă

ționale, fiindcă situația necurățeniei trebuie curmată din față, altfel, măi omule, zicea proprietarului, te trezești că-ți aruncă chiar pe covorelul de la ușă cine știe ce chiștoc mizerabil sau alte murdării... Și țipase de s-au cutremurat ușile: „nu admit! Eu nu *admit* așa ceva!"

Nimeni însă n-a putut da relații asupra proveniență chiștocului, dar asta nu înseamnă că popularitatea domnului Pepenea n-a crescut în mod considerabil...

Văzându-se oarecum pus în umbră, domnul *Frigilinte* a trecut la o inspecție și mai amănunțită. A luat treaptă cu treaptă, s-a zgâit pe pereți, a dat cu o cârpă albă pe pervazuri și-a descoperit „praf nesters de săptămâni de zile, adevărată *crimă*, a zis, și când se considera că, totuși, metoda sa, deși mai pedantă, n-a ridicat interesul locatarilor la nivelul celui produs de domnul Pepenea, tocmai atunci a descoperit *musca* aceea strivită pe o margine de fereastră, fapt ce i-a permis să țipe isteric și să ceară, cu insistență, darea afară a femeii de serviciu, care, „vedeți și Dumneavoastră, ne *infectează* cu neglijențele ei, ne duce la ruină sănătatea". Câțiva din grupa sa au considerat ultima frază magnifică și au aplaudat frenetic. Așa stând lucrurile, lupta dintre cei doi devenise crâncenă, de nesuportat.

La ora anunțată ne-am adunat cu toții pe hol la *patru*, iar domnul Neagu, care-i un fel de înțelept al blocului nostru (are părul alb), a-nceput discuția anunțând că alegerea unui *șef de scară* a devenit o problemă axială fără de care nu mai putea avea siguranța și liniștea de care avem nevoie acută. Nimeni n-a aplaudat. Apoi, domnul Neagu a zis:

- Cine-i pentru Pepenea?

S-au ridicat mâini din tabăra Pepenea. Nu întrunesc majoritatea, a spus domnul Neagu.

- Cine-i pentru Frigilinte?

S-au ridicat mâini din tabăra adversă, dar din nou s-a constatat că nu există *majoritate plus unul*. Și s-a mai observat că profesorul Vasilescu Mircea, mecanicul Stănilă și subsemnatul nu ridicau mâinile pentru unul, nici pentru altul.

- Ce-nseamnă asta? a urlat furibund Pepenea. Sunteți neutri?!

- Nu-i influența! a urlat, la rându-i, Frigilinte. Să hotărască singuri.

- Așa-i, a constatat și domnul Neagu.

Și iar, ca la o licitație plină de tensiune:

- Cine-i pentru Pepenea?

- Cine-i pentru Frigilinte?

Și iar mâini, și iar voci, dar nici unul nu era „adjudecat". Cei doi, profesorul și mecanicul, s-au hotărât să voteze, dar eu în asemenea situații am nenorocitul obicei să rămân în expectativă și domnul Pepenea, congestionat, înnebunit, s-a repezit spre mine:

- De ce taci? De ce nu ridici mâna? Ești împotrivă? Spune-o!

Eu continuu să tac, rumoarea crește. Domnul Neagu bate cu pumnul într-o masă imaginară, cere să se facă liniște. Pune din nou la vot. Iar se aud vociferări.

Să dăm cu *banul*, propune profesorul. Stupefacție: de ce?! Tovarăși, tovarăși, zice Neagu, suntem totuși o familie, nu se face să ne certăm sau să ajungem la metode învechite. Eu spun că-i bun și Pepenea, dar e bun și Frigilinte. Hotărâți!

Și un urlet cumplit străbate spațiul: Frigilinte!

I se răspunde cu un răcnet și mai sălbatic: Pepenea!

Eu mă prăpădesc de râs, fapt care-i face pe unii să mă creadă nebun, fiindcă problema-i *axială*, și dacă-i axială nu se poate pentru ca să râzi...

Cu ultimele sforțări, domnul Neagu reușește să potolească spiritele și să propună soluția voturilor scrise.

Se-mpart biletele. Fiecare să lase pe cine-i convine. Frenezie. Preocupări deosebite. Se numără voturile. Iese învingător Pepenea, dar tabăra lui Frigilinte strigă cu înverșunare: „Măsluire, măsluire! Nu se poate! Nu se poate!" Se mai numără încă o dată și, într-adevăr, domnul Pepenea este declarat oficial *șef de scară*.

Pe față i se citește un triumf greu de descris în cuvinte. S-ar putea compara cu lăcomia celui care-a găsit o comoară, dar să nu fim livrești...

Ține o *cuvântare*, din care reiese faptul că fiecare va *simți* ce înseamnă un șef de scară ca el, un om de nădejde, și-n final urlă: „Nu iert nimic!" Văzându-mă zâmbind, mă atenționează: „Nu zâmbi tovarășu' că ai să vezi!"

Și-ntr-adevăr, domnul Pepenea s-a ținut de cuvânt. Chiar în prima zi de activitate, la orele 22, îmi bate la ușă.

- Cine-i? Am treabă, nu primesc pe nimeni.

- Deschide! Sunt Pepenea.

- Pepenea?! La ora asta?!!!

- Domnule scriitor, dumneata nu dai dovadă de disciplină: unde ți-e covorașul de la ușă?

- Păi, să vedeți, domnul Pepenea, eu îl țin înăuntru, că vin indivizi străini și-l murdăresc.

- Nu-i bine! La inspecția de dimineață să-l găsesc la ușă. Altfel...

Stau în dubii: să-l pun ori să nu-l pun? În cele din urmă iau hotărârea și-l pun.

În seara următoare aveam ceva mai mult de lucru și mă bucuram că e puțină liniște, când deodată aud bătăi insistente în ușă.

- Care ești, mă? Și mai du-te-n aia a mă-tii. N-am nevoie de musafiri.

Aud o voce de fată:

- Deschideți! Trebuie să vă comunic ceva important și foarte urgent.

Deschid. O fată blondă cam de vreo paișpe ani.

- Ei?!

- Tata a zis că nu-i place culoarea covorașului dumneavoastră. Să-l schimbați. Altfel ia măsuri...

- Care tata? Cine-i individu'?

- Pepenea. Șeful de scară. Toată lumea îl cunoaște. Se poate să întrebați așa ceva?!

Pleacă. Rămân năuc. Stau așa câteva clipe, după care reiau lucrul. Scriu fără chef ceva și... târâie telefonul.

- Alo, domnul scriitor?

- Da! Cine-i, mă rog?

- Sunt doamna Pepenea. Soțul meu zice să stingeți lumina, că ne terorizează, ne strică intimitatea.

- Așa a zis? Spune-i că-l bag în mă-sa și dacă mă mai deranjați, vă ia pe toți mama dracului. Înțeles?

- Nu cred că soțul meu e de acord. O să vedeți...

Și, de-atunci, domnul Pepenea nu uită să-mi dea „semne". Săptămâna viitoare mă internez în spital. Cunosc un psihiatru. Să vedem atunci cu cine mai vorbește, la *ore mici*, domnul Pepenea.

Aşteptându-i pe... critici

Scriitorul are deseori vanitatea de a se considera ales, profet, cel aşteptat să cuvânte tribului.

Cel puţin o direcţie a criticii ultimelor decenii i-a venit în întâmpinare, inventând o expresie cu staif, deoarece reclamă valoare de concept: "orizont de aşteptare". Scriitorul nu mai este creatorul din nimic, fiind condiţionat de "baza de date" a comunităţii, dar îşi păstrează tronul, amvonul, estrada sau microfonul...

A mai intervenit o schimbare, totuşi, constând în apariţia unui terţ personaj al scenetei: criticul cu propriul său orizont de aşteptare, înarmat cu teorii şi concepte, vămuind plăcutul taifas al autorului cu cititorul său de mai înainte. Nu-l mai poţi îndepărta cu un zeflemisitor cuvânt adresat "criticilor mei", căci literatura şi critica au devenit între timp organisme legate mai curând ca nişte siameze, decât la modul gazdă/parazit. Nu ne mai putem întreba, aşadar, oare cum va fi literatura de mâine, fără să ne întrebăm, deopotrivă, cum gândesc criticii care se formează în laboratoarele filologiei. Cei care citesc şi scriu într-o Europă reintegrată cultural. O primă observaţie prilejuită de tinerii care s-au adresat redacţiei noastre este aceea că lecturile recente îi încurajează să reaşeze literatura în viaţa cetăţii, în vreme ce scriitorii fostelor regimuri totalitare au fost siliţi să caute normalitatea în afara aberantului organism politic. Efectul este întârziat şi putem constata şi la tinerii care au debutat în ultimul deceniu aceeaşi tendinţă de a se refugia într-un idiom ce le exprimă, poate, fiinţa individuală, dar nu în relaţia ei cu fiinţa colectivă. Retorica, mult timp disprețuită, revine sub o formă (pragmastilistică) ce pare să atragă tânărul, deoarece vizează relaţia limbajului cu lumea, forţa lui persuasivă şi transformatoare.

Revista noastră va acorda găzduire acestor tineri. Mai ales celor care, asemeni celor trei debutante, pe care le publicăm cu fragmente eseistice în acest număr, se feresc să devină (reproducem unul din citate) "profesori-papagali", mestecând teorii răsuflate şi purtând în trena câtorva păginuţe interminabile liste bibliografice. Ne-a impresionat, în exerciţiul uceniciei lor critice, fascinaţia produsă asupra lor de literatură ca o formă benefică de putere.

Redacţia

Manipulare retorică în *Iuliu Cezar* de W. Shakespeare

maria drăghici

Geniul lui Shakespeare ar face posibilă nu doar o teorie exhaustivă a dramei, dar şi un tratat complet de retorică. Argumentul cel mai convingător îl oferă, credem, piesa *Iuliu Cezar*, unde arta oratorică reuşeşte să răstoarne relaţiile de putere dintre rivali. Astfel, la începutul celei de a doua scene a actului al treilea, Brutus îşi câştigă locul primului om din stat, nu atât prin asasinarea lui Cezar, cât prin meşteşugitele-i cuvinte. După ce îmbrăcase proiectul asasinării lui Cezar în culorile sacrificiului către zei, în convorbirea cu ceilalţi conspiratori, reia procedeul într-un "play-back" destinat cetăţenilor Romei: el şi-ar fi sacrificat iubirea pentru Cezar de dragul lor, pentru a-i feri de tiranie. Înainte de a părăsi scena, are grijă să înrămeze discursul următor, al lui Antoniu, într-o relaţie care-i asigură hegemonia: Antoniu va vorbi graţie spiritului său liberal, care i-a dictat şi gestul de revoltă, şi se va limita la a-l "înmormânta pe Cezar" într-un convenţional epitaf, fără a se referi la conspiratori. Antoniu pare să se conformeze asimetricei relaţii de putere, dar, cum ordinea simbolică (a limbajului) nu este proprietatea nici unui singur individ, reuşeşte să se sustragă scenariului stabilit de Brutus, schimbând rolurile. El îl "înmormântează pe Cezar" doar în sensul că îl îmbracă în trup semic, în cuvintele-substitut al trupului, înviindu-l astfel şi restituindu-l conştiinţei urbei.

ANTONIU: - *Prieteni ! Cetăţeni ! Romani ! Vă rog/ Să m-ascultaţi. Venii aici pe Cezar/ Să îl îngrop, nu slavă să-i aduc./ Ce face rău un om trăieşte încă/ Şi după moartea lui. Adesea însă/ Se-ngroapă binele cu el. Să fie/ La fel cu Cezar. Prea cinstitul Brutus/ De setea-i de putere vă vorbi:/ Greşeala-i mare a plătit-o scump./ Venit-am să vă spun cuvântul meu/ La funerariile lui Cezar. Brutus/ M-a învoit, cu ceilalţi deopotrivă/ Căci Brutus este un bărbat cinstit/ Ca şi ceilalţi; toţi sunt bărbaţi constiţi/. Mi-era prieten drept şi credincios: Dar Brutus spune că râvnea puterea-/ Şi Brutus este un bărbat cinstit./ Mulţi prinşi în lupte a adus la Roma,/ Tezaurul umplându-l până-n vârf/ Cu aurul răscumpărării lor./ Prin asta Cezar a râvnit puterea?/ Sărmanii când gemeau, a plâns şi Cezar:/ Mai aspră este setea de putere./ Dar Brutus spune că râvnea puterea -/ Şi Brutus este un bărbat cinstit./ Văzut-aţi toţi cum i-am întins coroana/ Regească de trei ori la Lupercalii./ De trei ori a respins-o. E acesta/ Un semn al setei de putere ? Brutus/ Ne spune însă că râvnea puterea -/ Şi, sigur, Brutus e bărbat cinstit./ N-aduc tăgadă vorbelor lui Brutus,/ Dar sunt aici cu voi să spun ce ştiu./ Cu toţii l-aţi iubit cândva pe drept./ Temei nu mai aveţi să-l plângeţi astăzi?/ Te-ai pitulat sub frunţi de dobitoace,/ O, judecată! Omul te-a pierdut./ Iertare, inima mi-a coborât/ În raclă, lângă Cezar, şi-n tăcere/ Aştept acum la mine să sentoarcă*

Discursul lui Marc Antoniu se produce într-un moment în care sorţii îi erau cu totul potrivnici, soarta era pecetluită şi toate cărţile jucate. Roma părea să-şi fi găsit un nou conducător în persoana lui Brutus. La început, el pare să consimtă lui Brutus şi întregii mulţimi, oferindu-se să-l "îngroape", nu să-l laude pe Cezar. În felul acesta, se asigură că auditoriul îi va da şansa să vorbească, în loc să-l ia în râs de la bun început. De dragul lui Brutus, care era favoritul lor, urmau ei să-i dea ascultare. O dată ce le va fi captat atenţia, va putea să dea la iveală motivele pentru care Cezar era vrednic de preţuire.

Iniţial, îl numeşte în mod repetat pe Brutus "onorabil" şi "nobil" şi-i aprobă reproşul că Cezar fusese ambiţios. Treptat, se introduce pe sine în scenariu, la început în calitate de prieten al lui Brutus, recunoscător pentru "învoiala" acestuia ca el să-l "înmormânteze pe Cezar", apoi "se schimbă la faţă", revelându-se ca prietenul lui Cezar şi, în final, devine judecătorul lui Brutus. Cauza şi-o susţine în mod indirect, dar cu atât mai persuasiv, răsturnându-i acestuia toate argumentele

Răul atribuit lui Cezar este relativizat prin contrabalansul binelui pe care oamenii îl uită mai uşor. Fusese Cezar însetat de putere ? Dar victoriile umpluseră visteria. Fusese ambiţios ? Dar refuzase de trei ori coroana etc. Presimţindu-şi victoria, atacă îndrăzneţ, chestionând chiar discernământul mulţimii, coborâtă în rândul dobitoacelor prin pierderea memoriei sau prin machiavelismul proleptic al "arhivei" foucaultiene: îşi amintesc doar ce le convine pe moment. Dacă în acel moment moartea lui Cezar le pica bine, o acceptau cu promptitudine. Dar acea moarte nu-l avantaja pe Antoniu, aşa că avea să-i convingă, treptat, că nu era nici în folosul lor.

Dacă, la început, afirmaţia că Brutus este un om onorabil pare o apreciere sinceră, prin repetiţie, în final, nu se poate să ne mai scape ironia. Vorbitorul desfăşoară o strategie fără cusur, ştiind cu precizie ce şi când trebuie să spună. Nu comite nici o imprudenţă, nici un cuvânt nu e aruncat aiurea şi nimic nu este rostit în plus. Brutus încercase, atât cât se pricepuse, să servească imperiul: purcesese la acţiune, chiar dacă aceasta însemnase comiterea unei crime. Antoniu nu avea nevoie de acţiune, ci doar să-i facă pe oameni să judece justeţea asasinatului. El chiar îi face pe romani să creadă că sunt liberi să delibereze şi să decidă cine are dreptate. Se joacă cu minţile lor, flatându-i că pot fi şi obiectivi. Le induce sentimentul de neîncredere în Brutus, sugerând că lucrurile nu erau atât de simple precum le prezentase el. Ei încep numaidecât să se întrebe dacă nu ajunseseră la concluzii pripite, re-gândesc şi re-analizează întreaga situaţie. Antoniu nu ar dori, chipurile, să-l contrazică pe Brutus; face figură de cugetător care nu se lasă dus de curent, îşi asumă rolul conştiinţei lor care îi condamnă, deoarece au uitat lucruri mai importante decât "râvna puterii". Întrebarea "Râvnit-a el puterea" devine în final retorică şi abia acum realizăm sensul afirmaţiei " *Dar Brutus spune că râvnea puterea -/ Şi Brutus este un bărbat cinstit...* Antoniu persiflează ideea de noblețe şi onoare cu care se împăuna Brutus, demas-

debut

cându-l ca pe un tip fals, care minţea pretinzând că este cinstit cu sine şi cu ceilalţi. Antoniu argumentează convingător că Cezar nu fusese rău precum îl crezuseră, transformându-l treptat într-un martir şi făcându-i să se simtă vinovaţi pentru că participaseră la asasinat sau doar pentru că îi aprobaseră moartea.

Pentru Antoniu miza nu este doar o bătălie oratorică: de manipularea eficientă a mulţimii depinde propria sa viaţă sau, în caz de victorie, ascensiunea socială. Discursul funerar se transformă treptat în discurs politic, aproape electoral. Deliberarea antrenează două minţi strălucite, însă, la sfârşitul confruntării, nu poate exista decât un singur învingător.

Consider acest fragment unic în literatură în ceea ce priveşte demonstraţia competenţelor necesare pentru a-ţi atinge scopul în comunicare. Nu este vorba doar de inteligenţă şi cultură retorică, ci şi de aprecierea corectă a contextului situaţional, de cunoaşterea minţii şi comportamentului uman. Simpla manipulare a slăbiciunilor poate avea efecte asupra cursului istoric al evenimentelor, ca şi asupra vieţilor unor oameni simpli. Toate acestea fiind învăţate, nu trebuie irosite şansele, iar momentul să fie speculat la maxim.

eliana cristina ionoaia

Sexismul: o dilemă modernistă cu cheie postmodernă?

Bârna din ochiul patriarhal şi misogin s-a îngroşat în timp, prin acumulare de stereotipuri ale feminităţii: inferioară intelectual, iraţională, prizonieră şi aptă doar în cercul strâmt al existenţei domestice. Văduvită până nu demult de dreptul de proprietate, femeia trebuia să se supună, ca un sclav, tatălui sau soţului; lipsită de drepturi civice, nu-şi putea decide propriul destin în mai mare măsură decât un copil.

În literatura anterioară ultimului secol, imaginea femeii varia minimal conform unei paradigme cu doi poli: candoare infantilă sau demonism: virgină sau curtezană, mamă sacrificată sau ispititoarea. Nici prezenţa unei regine în fruntea unei naţiuni nu declanşa automat o revizuire raţională a statutului celorlalte femei de cetăţeni ai planului secund.

Istoria a perpetuat viziunea ciclopică şi acceptarea fără discernământ a inegalităţii. Lumea de astăzi, a femeilor de la vârful diplomaţiei sau chiar care nu moştenesc, ci acced, prin alegeri libere, la primul loc în stat, care pledează în cauze celebre în curţile de justiţie etc., a fost creată de altă istorie: a textualităţii. Noua ordine a relaţiilor sociale este efectul ordinii de discurs.

Femeia nu este inferioară în datul ei esenţial sau ca determinare biologică, susţinea Mary Wollstonecraft încă din 1790 (*Revendicarea drepturilor femeii*), ci i se atribuie un statut inferior prin educaţie şi distribuţie instituţională a rolurilor şi statutului social. Dacă ar fi şcolite aidoma celuilalt sex, femeile ar putea concura cu bărbaţii cu şanse egale în arena afirmării publice. Ideea că societatea este aceea care reprimă personalitatea femeii, impunându-i sacrificiul de sine şi ataşamentul necondiţionat la valorile domestice îi inspiră lui John Stuart Mill discursuri şi iniţiative parlamentare, soldate cu eşec şi întâmpinate cu ironii în presă, în vreme ce Sigmund Freud şi-o însuşeşte, construind o imagine a femeii "stinghere în cultură" şi consemnată la domiciliu. Fiinţe suferind de pe urma represiunii visurilor şi dorinţelor proprii, femeile devin pacienţii săi favoriţi. Subiect reprimat sau obiect violentat al dorinţei sexuale, astenizată intelectual şi anihilată sub aspectul voinţei de acţiune, femeia freudiană devenise un prefabricat ideal pentru universul distopic al romanului lui Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*; o lume dominată de figura lui Ford/Freud, fondatorul unei societăţi de fiinţe condiţionate psihic la nivelul subconştientului (hipnopedie), printr-o tehnologie născătoare de monştri. Căci, iată cum descrie Mustapha Mond, profetul lui Ford, viziunea reformatorului asupra umanităţii de dinaintea sa: *Lumea era plină de taţi - era, de aceea, încărcată de suferinţă: plină de mame - aşadar expusă tuturor formelor de perversiune, de la sadism la castitate; plină de fraţi, surori, unchi şi mătuşi - pradă nebuniei şi sinucidului.*

În Statul Global, embrionul creşte într-o eprubetă, nu în pântecul mamei, sexualitatea fiind stimulată doar de *id*, de principiul plăcerii fizice, de dorinţele instinctuale. În dezumanizata societate fără părinţi, neştiutoare de relaţiile afective ale familiei, iubirea romantică sau filială sunt tabuizate: partenerii nu sunt suflete pereche, ci gene pereche. Clonele umane sunt educate prin hipnoză şi condiţionate la modul pavlovian să iubească doar pe Henry Ford, soma (drogul care induce fericire) şi sexualitatea. Reproducerea pe cale artificială este limitată la cei consideraţi apţi, aproape două treimi din femei fiind sterilizate. Terorismul de stat a eliminat liberalismul, creştinismul, etica pascaliană, artele, în cap cu Shakespeare etc., prin mijloace groteşti: contaminarea culturilor, antrax, interdicţie primitivă.

Lenina Crowne, singurul personaj feminin mai important din roman, angajată la Centrul Londonez de Incubare şi Eugenie, este programată pentru rolul de obiect al consumului erotic. Fidelitatea faţă de un singur partener vreme de patru luni e considerată un delict, o sfidare a decalogului promiscuităţii... Epitetul "pneumatic", mai apropiat de mecanica aparatelor ei de vibromasaj decât de pneuma-suflet, este folosit frecvent cu referire la Lenina şi la... scaune. Utilizarea acestui cuvânt pentru a descrie trăsăturile fizice, atât ale unei femei, cât şi ale unei piese de mobilier, subliniază una din ideile tematice ale romanului, anume aceea că sexualitatea umană a fost coruptă până la pierderea deosebirii de oricare alt obiect de consum. Din perspectivă feministă, degradarea Leninei în simplă marfă reprezintă o sursă de anxietate, deoarece indică un curs posibil al societăţii noastre.

Societatea *Minunatei lumi noi* se deosebeşte de a noastră, deoarece îi lipseşte dimensiunea spirituală. Ceremoniile lor religioase nu sunt decât orgii, prilejuri de a satisface dimensiunea carnală a fiinţei umane. Huxley a imaginat o societate care impune plăcerea senzuală, nu durerea, exprimându-şi astfel temerea că umanitatea ar putea fi la fel de bine distrusă de ceea ce iubeşte la modul necritic. Un regim presupus să asigure bunăstare şi fericire universală realizează aceste deziderate într-un mod care implică pierderea unor valori preţioase: iubirea, arta, spiritualitatea.

Se poate afirma că, din punctul de vedere al construcţiei personajelor, atât în romanele moderniste, cât şi în cele postmoderne, personajul masculin este forma neutră, fără semnalmente de gen, în vreme ce genul feminin este marcat. Un limbaj misogin, cu referiri directe la sexul personajelor feminine, aduce la un numitor comun romanul lui Huxley şi *Iubita locotenentului francez*, binecunoscutul roman al lui John Fowles din anii '60. Dacă Lenina este "pneumatică", Sarah, personajul lui Fowles, ajunge, la capătul războiului personal de independenţă, modelul unui pictor, Dante Gabriel Rossetti, un obiect al privirii şi artei masculine. Protagonista care inspiră titlul romanului sfârşeşte la marginea societăţii conservatoare a epocii victoriene, dar este vorba de acea parte a periferiei care conţinea germenii subversiunii: femeia de tip nou, independentă şi capabilă de revoltă, şi artistul. Fowles o eliberează pe Sarah din ramele stereotipe ale moralităţii ipocrite a vremii în numele unei filosofii a epocii lui: existenţialismul. Seducătoarea şi misterioasa femeie cu ilicite trăsături senzuale este o proscrisă, dar aspectul fundamental al condiţiei sale umane este alegerea: Sarah îşi construieşte propria identitate, re-scriindu-şi adevărata biografie sub forma unei ficţiuni de natură să şocheze societatea înţepenită în convenţii de fier. Refuzând să joace după regulile impuse de aceasta, ea îşi câştigă, o dată cu ostracizarea, şi libertatea.

Fowles se depărtează de serialismul lui Huxley (Lenina Crowne, Fanny Crown...), creând în Sarah reversul pozitiv al Ernestinei, un personaj care, ca şi Lenina, este un produs al ingineriei sociale, conform programului virgină asexuată-soţie-mamă.

Tehnologia *Minunatei lumi noi* nu-l duce pe Huxley prea departe de societatea victoriană în care instituţia căsătoriei se reducea adesea la un contract ce nu includea clauza iubirii. Banii se căsătoreau cu titlul nobiliar, ca în proiectata căsătorie a lui Charles şi Ernestina. Reificarea femeii înseamnă aici trecerea Ernestinei din contul bancar al tatălui în acela al soţului. În comparaţie cu romanul lui Huxley, inventarul tipologic al lui Fowles este mai complex, cu poziţii şi soluţii conflictuale distribuite în finaluri alternative: Sarah şi Ernestina, curtezana-mama-seducătoarea contra insipidei "femei pure". În vreme ce Huxley se lasă influenţat de discursul sexist şi şovinist al multor scriitori modernişti, Fowles îi acordă lui Sarah libertatea opţiunii: în funcţie de alegerea ei, Charles este proiectat în trei scenarii diferite, ceea ce face din eroină, în final, un locţiitor al autorului, "degradat" la statutul de "impressario".

Romanul postmodern se vădeşte mai liberal şi tolerant faţă de diferenţele de orice gen - culturale, rasiale, sexuale ...- ceea ce este, poate, şi un câştig al Mişcării Feministe, ca şi al deconstrucţiei ierarhiilor şi discursului puterii în poststructuralism.

Viața ca joc - Limbajul ca joc

cristina lazăr-niculescu

Beatrice: *Mă mir că insiști să-ți dai cu părerea, Signior Benedick, căci nimeni nu te ia în seamă.*

Benedick: *Ah, scumpa mea Doamnă Dispreț! Mai sunteți încă în viață ?*

Beatrice: *Ar fi posibil să moară Disprețul câtă vreme își află în Sir Benedick hrană pe măsură? Până și curtenia se schimbă în dispreț, dacă-i ești în preajmă.*

Benedick: *Atunci are curtenia două fețe. Drept e însă că iubit sunt de toate doamnele, cu excepția voastră, și mi-ar plăcea să aflu în inimă-mi temei că nu-i de piatră, dar adevărul e că nu iubesc pe nici una.*

Beatrice: *O adevărată binecuvântare pentru femei, căci altminteri le-ar cădea năpastă un curtezan pernicios. Har Domnului și sângelui meu rece, că, în această privință, suntem gând la gând: mai drag mi-e să-mi aud câinele lătrând la o cioară, decât s-ascult cum îmi declară iubire un bărbat.*

Benedick: *Deie Domnul să gândiți mereu astfel, altminteri s-ar alege vreun gentilom cu fața zgâriată.*

Beatrice: *Nici o zgârietură n-ar face-o mai urâtă, de-ar fi vorba de-o față ca a dumitale.*

Benedick: *Pe cinstea mea, așa profesor-papagal mai rar.*

Beatrice: *O pasăre pe limba mea e de preferat unei fiare pe-a dumitale.*

Benedick: *Mi-ar plăcea să gonească și calul meu la trapul limbii voastre și fără contenire. Dar, pentru Dumnezeu, țineți-o tot așa, eu unul am isprăvit.*

Beatrice: *Totdeauna sfârșești căzând de pe-o mârțoagă. Așa te-am știut mereu.*

(W. Shakespeare, *Mult zgomot pentru nimic*, I.1.)

Viața ca joc face obiectul unei vechi controverse filosofice, încât a devenit aproape un clișeu; limbajul ca joc este însă un subiect interesant, mai ales atunci când este abordat din perspectiva pragmaticii. Wittgenstein susține că regulile care guvernează comunicarea nu cad sub incidența categoriilor de genul "adevărat", "fals", "just", "injust", ci fiecare comunitate își creează un limbaj în funcție de necesitățile indivizilor ca membri ai unui grup, echipă etc. Acesta este jocul limbii. Interlocutorii pot alege un registru, un cod, un principiu al comunicării cooperante sau o maximă de politețe, menită să armonizeze relațiile sociale. Ei pot și să le respingă, să adopte și să schimbe roluri din paradigma celor posibile în scenariul unei conversații, așa cum se întâmplă într-un joc.

Dacă poststructuralismul a absolutizat ideea limbajului ca joc ce destabilizează sensuri și identități, postmodernismul anilor '80, al conștiinței renăscute a legăturii dintre limbaj și realitate, a interdependenței dintre discursuri identitare - având ca suport noțiunile de clasă, sex, rasă etc. - și realitățile pe care le generează, pare să-și fi reamintit lecția marelui Will. În *Mult zgomot pentru nimic*, cuvintele își dezvăluie potențialul fatal: calomnia o împinge pe Hero în pragul morții și, dacă eroina nu împărtășește soarta Desdemonei, aceasta se datorează faptului că... piesa nu este o tragedie, ci o tragicomedie. Cuplul în oglindă, Beatrice și Benedick, antrenează un alt tip de limbaj "fals": cel care comunică dincolo de sensul literal (locuționar), al ironiei, al jocului de cuvinte ce ascunde iubirea autentică ce-i leagă, dar își consumă potențialul distructiv în vidul retoric, "războiul de cuvinte" fiind, în planul realității, inofensiv. Unirea lor finală este însă tot un efect al limbajului: ieșirea din ascundere a adevăratelor lor sentimente, grație intervenției unor terți binevoitori. Limbajul literal se dovedește cauza eficientă în lumea reală, ignorarea maximei de calitate (nu spune ceea ce crezi că nu e adevărat!) putând fi fatală, în vreme ce jocul retoric (comunicare la nivel ilocuționar) este inofensiv, fiind însă un test al inteligenței și inventivității interlocutorilor, un teren al afirmării personalităților puternice.

Beatrice este aceea care inițiază jocul de floretă al cuvintelor-insultă, iar Benedick adoptă numaidecât regula propusă, asumându-și toată responsabilitatea pentru consecințe.

Aspectul ludic al dialogului este evident de la bun început: Beatrice i se adresează, în aparență respectuos, cu apelativul "Signior", dar titlul este folosit în bătaie de joc, după cum dovedește insulta în sens propriu (act locuționar) ce-i urmează: *nimeni nu te ia în seamă*. Cuvintele exprimă opinia lui Beatrice că Benedick e un tip insignifiant (un act ilocuționar), că nu are nimic de spus care să intereseze auditoriul, pe care îl plictisește vorbind în dodii. Între cele două expresii verbale - *Signior* și *nimeni nu te ia în seamă* - se iscă un hiat adânc și surpinzător, căci cititorul/spectatorul nu se așteaptă la o insultă atât de gravă adresată unei persoane din lumea bună. Beatrice ține să fie pe deplin înțeleasă de interlocutor; în locul unei afirmații neutre - *Nu are sens să continui a vorbi* -, ea alege un mod de exprimare personalizat: *Mă mir că insiști să-ți dai cu părerea*, unde *"mă mir"* nu exprimă uimire, ci dezaprobarea faptului că Benedick, un bărbat cu vază, nu știe când trebuie să se oprească, nu realizează faptul că nu este dorit.

El răspunde la insultă prin insultă, dovedind prin aceasta că a fost puternic afectat de remarca ei (perlocuție). I se adresează la rându-i cu fals respect, numindo "scumpa mea Doamnă", după care se arată suprins să o vadă în viață, sugerând vag că ar prefera contrariul: *Mai sunteți încă în viață*? Adverbul "încă" poate fi perceput ca o amenințare, în sensul că starea de lucruri s-ar putea să nu mai dureze mult, ceea ce, în contextul piesei, nu poate fi adevărat, căci Benedick o iubește pe Beatrice. "Doamna Dispreț" este un apelativ ambiguu, putând însemna deopotrivă "care disprețuiește" și "vrednică de dispreț". E vorba mai curând de o provocatoare situație/ discuție pe care el pare să o guste în ciuda tensiunii ce plutește în aer.

Ignorând una din regulile dialogice care pretinde ca o întrebare să fie urmată de un răspuns, Beatrice deviază cursul periculos al discuției în afara confruntării directe printr-o întrebare retorică și o generalizare ce poate echivala cu o încercare de autojustificare: *Ar fi posibil să moară Disprețul câtă vreme își află în Sir Benedick hrană pe măsură ? Până și curtenia se schimbă în dispreț dacă-i ești în preajmă.*

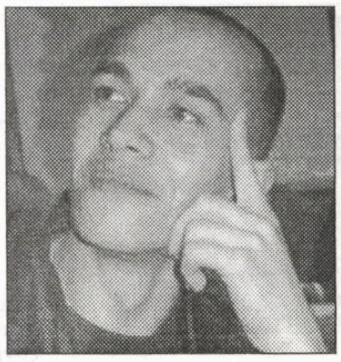
Benedick contraatacă, negând validitatea ideii ei despre curtenie, și alege o nouă țintă: relația dintre ei doi. Asigurându-și retragerea în cochilia orgoliului propriu *(Drept e însă că iubit sunt de toate doamnele cu excepția voastră...)*, el încearcă să se facă înțeles și să rezolve conflictul dintre ei printr-o afirmație cu dublu sens: acela că îi cunoaște opinia, cum că are o inimă de piatră, și acela că pretinsa acuză, ce nu a fost rostită, nu are temei, adevăratul motiv al purtării sale fiind faptul că nu iubește altă femeie.

Beatrice nu cooperează însă cu timida lui încercare de a pune capăt jocului marțial, insultându-l pe Benedick fără ocoliș. Și ea urmărește să lovească două ținte cu o singură replică: mărturisește că îi displace iubirea unui bărbat (locuție), în acest fel descurajându-l totodată pe Benedick în eventuala sa intenție de a aborda acest subiect (perlocuție).

Benedick își reorientează imediat tirul asupra firii ei impulsive, rugându-se retoric lui Dumnezeu să o mențină în această hotărâre pentru a pune la adăpost vreun gentilom suficient de nesăbuit pentru a-i curta compania. Sugerând că e capabilă de gesturi violente, Benedick pune sub semnul întrebării pretinsul ei statut de doamnă aleasă. În același timp încearcă să controleze relația dintre ei, dându-i de înțeles că nu va îngădui să fie insultat la nesfârșit. În loc să restabilească ordinea și armonia, el îi amendează însă purtarea într-un mod ofensator, care relansează sarabanda schimburilor verbale conflictuale.

Deși la nivelului sensului prim, literal, conversația pare incoerentă, cei doi parteneri comunică perfect în planul sugestiilor, al implicațiilor și efectelor scontate ale replicilor fiecăruia asupra celuilalt. Acest lucru este posibil prin raportarea la coduri supraindividuale, comune tuturor celor care aparțin unei culturi. Beatrice și Benedick își subminează reciproc reputația în lumina codurilor feudale - cavalerul celor cinci virtuți și doamna amorului curtean -, transformând jocul iubirii într-un nefiresc război al sexelor consumat pe câmpul de bătaie al dialogului ingenios, unde fiecare aspiră la putere și superioritate.

debut



eugen suman

nu-i mare lucru să te plimbi noaptea pe o stradă pustie

când oamenii s-au înfăşurat în vizuinile lor ca în pântece de femeie
până şi câinii îşi ling rănile pe alei lăturalnice
teribilă spaima care mă apasă când ochii surprind lucrări interzise
subtilă trecerea schimbarea de perspectivă reacţia complexă
în momentele astea nu mai sunt sigur de nimic
iar viaţa mea capătă consistenţa salvelor trase la înmormântări

în locul meu nu stă decât creatura lăsată în urmă

cum ar veni conturul meu e umplut acum de tine
se întâmplă ca în marile războaie când
cu urlete bine planificate
războinicii se aruncă unii asupra altora iar armele scânteiază
ceea ce mă hăituieşte se hrăneşte din mine
să nu crezi că se poate altfel că totul ar putea fi mult mai bine
forma care zguduie piatra e în mâinile mele
şi groaza
ca un val uriaş de nisip
îmi inundă gura

precum cerul într-o noapte senină de vară sunt privirile din umbră

când ochii ni se închid iar totul străluceşte pentru o clipă
gândeşte-te la graţioasele arcuri electrice care îţi joacă sub pleoape
după ce îţi apeşi globii cu disperare cu teama că mâine eşti mai puţin
mai mic şi mai neputincios decât de obicei la frumuseţea lor aprigă
vezi şi tu formele care şuşotesc vezi şi tu cât de bine e acolo
poate că şoapta mea şi-a pierdut graţia poate acum e timpul tău

să nu crezi că mâinile mele se opresc vreodată din tremurul lor

îţi spun acum pentru ultima dată oasele sunt mai grele decât carnea
se săvârşesc faptele dorite în nopţile ceţoase
pe când forma care ucide ia forma câinelui stârnit
atunci şi numai atunci e noaptea puterii mele
când colţii albi se ivesc de sub buzele rânjite iar ghearele se strâng
priveşte-mi corpul prăbuşit ochii inerţi aşa arată omul
pe care-l iubeşti

să mai stăm un moment aşa în aerul rece al dimineţii

poate reuşim să ne privim cu mai puţină milă cu mai puţin dispreţ
pe mâna ta micuţă noaptea şi-a lăsat păianjenii negri ai somnului
iar degetele mele încearcă în zadar să îi alunge
grotesc începutul acesta de zi
goleşti privirile noastre împletite deasupra răsuflării
pe când întunericul încă nu şi-a retras complet emisarii
dinăuntrul meu

sunt întotdeauna în spatele tău în urma lucrurilor

privirea mea pătrunzătoare luminează fiecare posibilitate
nu las nimic la voia întâmplării nu iert cu adevărat nimic
caut răul cu o determinare neînfrânată
cu o cutezanţă deplină
priveşte cum creierul îşi construieşte mica lui schimonoseală
ia aminte la negura din spatele ochilor la ceaţa din gură
pe drept îţi spun că voinţa mea va da nume lucrurilor
iar toată larma şi viaţa mi se vor supune cu spaimă tremur şi plâns

oana cătălina ninu

bucureştiul prin care te plimbi fără nimic pe sub fustă

bucureştiul cu cruci albite şi dumnezeu pitic lingându-şi rănile
bucureştiul decojind succesiv foiţele de ceapă de pe cupola bisericii
babele chioare îmbrâncindu-şi colivele pentru soldaţii lor roşii
morţi la datorie cu darabalele atârnând cuminte
între pulpe toaca lucioasă
ciocăniturile ei ca pişcăturile dese şi rapide pe picioare
sfântul altar se crăcănează drept pe mijloc
ţeasta ţi se crăcănează drept pe mijloc
nu poţi nici măcar să arunci mâncarea uitată cu zilele în frigider
sau resturile de carne moartă uitate cu săptămânile în tine
strângi din dinţi strângi rahatul din faţa uşii aprinzi lumânări
la morţi pentru cei vii
ungi tocul uşii cu sânge cald de miel
în bucureştiul ăsta îţi înşurubezi trupul ca-ntr-un somn fără vise
bucureştiul cu labe păroase se sprijină de umărul tău
bucureştiul te ţine de mână şi ţi se face frică
cerul umed şi portocaliu ţi se lipeşte de ceafă

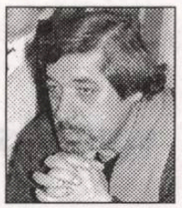
nu trebuie nu trebuie nicidecum să adormi

noaptea asta poţi să te sufoci şi să mori în somn fără măcar să o ştii
lângă zidurile universităţii înnegrite de urină
pielea mată a oraşului încreţindu-se deasupra pumnilor voştri vineţi
zdrobiţi sub roţile zimţate de tractor (undeva la celălalt capăt al oraşului
bunica şi ochii ei galbeni păpădii pufoase sclipind tăios
pe tot pământul vostru
de la independenţa) intri cu ghearele în masa aia compactă de întuneric
cu ochii înmănuşaţi *vom fi singuri dragoste vom fi singuri*
în curând se va termina totul

nu trebuie nu trebuie nicidecum să adormi
coşciugul bunicii zace în mijlocul curţii de câteva săptămâni bune
coşciug de un verde intens fosforescent
de câteva ori pe zi îţi agăţi pantalonii într-unul din cuie
te rogi de toată lumea *când o îngropăm pe bunica*
hai s-o îngropăm pe bunica
în lumina lăptoasă îţi chiorăşti ochii la peretele de chirpici

nimic nu poate fi mai trist decât o tocăniţă de ceapă reîncălzită
şi siguranţa că ţi-ai ratat viaţa tocindu-ţi coatele la masa de scris
sau în faţa chiuvetei din
bucătărie cu mâinile înmuiate în ciorbă pui la nimereală organe unghii
şi totul seamănă c-un tablou suprarealist autentic aştepţi iubita
cu masa pusă ore în
şir răzuieşti sistematic pereţii şi blocul se năruie peste tine cu zgomotul
pungii de carton
foşnite pe sub bancă pe vremea lu' răposatu' în pungile astea
ţineam bomboane tari
de mentă veneau rudele pe la noi şi ne puneau să spunem
cum sunt ouăle roşii din sângele
lui cristos *păi cum să fie, cristos era pe cruce* şi ne înroşeam
atât de rău că ne trimiteau dincolo la
televizor *'tu-vă cristoşii mamii voastre ruj vă trebe la vârsta asta*
dar eu vedeam cum taie tata găina în fundul curţii la ovidiu
mergeam la moară cu tanti mita
şi rămâneam mereu în urmă ghemuită între şinele de tren
mă făceam că-mi leg şireturile
şi era atâta linişte atâta linişte repetam mecanic ştergând rugina
cu colţul rochiţei
aburul locomotivei trebuie să-l simt dinainte ţăcănitul roţilor
nu-l voi auzi oricum
aburul locomotivei trebuie să-l simt dinainte ţăcănitul roţilor
nu-l voi auzi oricum

Lumină lină (*ultima verba*) (V)



leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce priveşte ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepţia amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puţin."
Julien Green

Elesne de înţeles că pentru cei ce aveau să ajungă "veşnic nume fără vreme" (Vicente Alexandre), patosul armoniei echivala, altfel spus, cu cel al unei munci cotidiene fără preget, însă împătimite până la circumspecţia că ea, munca ajunsă ritual, ar putea avea vreodată sfârşit. "Încrede-te în orice zi de har,/ Căci ea ne întăreşte fie doar/ La gândul morţii, muncii îi dă rost (...)/ Iar dacă astăzi nu e, ieri a fost", mesajul acestor versuri ale lui John Mansefield consună cu superba "proză" a jertfelnicei îndărătnicii a lui Pliniu cel Bătrân care, în pofida groaznicei ameninţări a Vezuviului în erupţie, stătea neclintit întru a termina ultimile pagini ale *Geografiei* sale. Genialul arhitect spaniol Gaudi puse ultima piatră în clopotniţa "Porţii Naşterii" (!) cu câteva ore înainte de-a ajunge la... porţile morţii... "ca şi cum, intrând în eterna împărăţie, ar fi încununat, cu un ultim gest, viaţa" (Francese Pujols). În primul război mondial, tânărul savant francez Gauthiot, ce era şi autorul gramaticii sogdiane, a fost ucis de un glonte în timp ce scria o recenzie în limba germană (reţineţi: lupta contra nemţilor, însă nu confunda cultura cu politica soldafonizatăînsă; se întâmpla o dramă ce nu depindea de scriitori, unul dintre care a fost şi Apollinaire-tunarul, care, într-un poem, înfăţişa astfel absurda-i situaţie: "Am bombardat tranşeea Goethe/ Am tras şi în tranşeea Nietzsche/ Hotărât nu respect nici o glorie"). Ridicat cu forţa de legionari, Nicolae Iorga îi spune soţiei: "Aveţi grijă de fişele pentru *Istoriografie*". (Lucra la *Istoria universală*.) Tot ilustrul nostru savant făcuse următoarea remarcă subtil-ironică: "E ciudat cum se pot gândi oamenii la moarte, când e atâta de făcut în viaţă", această sterilă îndeletnicire impacientată în faţa abisului trezindu-i neobositului lup de bibliotecă o altă interogaţie legitimă: "De ce odihnă înainte de moarte, când te aşteaptă cea de după moarte?".

În *Jurnalul de la Păltiniş*, Gabriel Liiceanu povesteşte cum, aducând vorba despre cei şaptezeci de ani pe care îi împlinise magistrul Constantin Noica şi întrebându-l ce mai vede, după această vârstă, înainte, se pomeni că i se reproşează discret: "Mă întrebai ieri de ce nu încep să huzuresc, de vreme ce mi-am terminat *Tratatul*, zise savantul, ca să conchidă: "Oricum, mi-am spus că nu-mi eşti bun prieten dacă mă îndemni să trândăvesc, în loc să mă pregătesc de Judecata de Apoi. La Judecata de Apoi trebuie să spui ce ai făcut, dar nu câte cărţi ai scris, ci ce ai scris în ele". Pe când avea cu zece ani mai mult decât Noica, Borges făcuse următoarea remarcă: "Ştiu bine că am optzeci de ani. Pot să mor în orice clipă, dar ce pot să fac altceva decât să trăiesc şi să visez?"...

Însă chiar optzeci de ani durând, iese că viaţa omului e totuşi... necuviincios (Doamne, iartă!) de scurtă. Nu-i vorbă, face el ce face pe durata ei, numai că, până la urmă, trebuie să-i dai dreptate lui Lev Tolstoi care se tânguia: "De trăit mi-au rămas, colea, câteva zile, dar de lucru aş mai avea încă pentru câteva vieţi", după care bătrânul prozator croia noi planuri pentru fiece zi aşteptată, jinduită, făcând precauta remarcă: "Dacă mai trăiesc..." Nikos Kazantzakis, de asemenea, îşi trăia cu aviditate speranţa revelaţiei posibile în viitor, a neaşteptatelor deschideri de frumuseţi, exclamând: "O, de am fi în stare de o faptă mare, înainte de a muri!". Implicit, i se asocia René Char cu adagiul: "Faţă de moarte nu avem decât o posibilitate: să facem artă înaintea ei". (Cititorul îmi va ierta, sper, ticurile cauzate de sinonimia săracă şi nevoinţa de a opera cu aceleaşi noţiuni: *moarte, nefiinţa, clipa din urmă, momentul fatal, adio*... Cu toate că Vladimir Nabokov susţinea că "moartea nu este deloc o chestiune de stil, un simplu artificiu literar, o muzicală trecere în consonanţă", moartea nu are organ pentru figurile de stil, ca oricare alt fenomen "sec", steril, drastic, implacabil. De aici şi numărul restrâns de calificative, concrete sau tabuistice...)

E drept că, pe marginea fatalului abis, nu toţi titanii ţinuseră să se arate (*neapăraţi*) neapărat dârji, implacabili, cutezători şi obligatoriu pe schelele inspiraţiei. Montesquieu nu-şi tăinuia dezolarea, scriind în *Caiete*: "Nu mai am decât două lucruri de făcut. Primul - a şti să fiu bolnav; cel de-al doilea - a şti să mor". Altfel spus/presupus, moralistul francez se destăinuie în spiritul *Taedium vitae* (saturaţiei vitale) sau plictisului... de moarte, precum în cazul - ca să ne reamintim - acelui "la urma urmei, am făcut ce am putut" al lui Paul Valéry care pare a semnifica şi conştiinţa valorii personale drept o separare a durabilului de efemer - suprem principiu ce îndreptăţeşte străduinţile şi iluziile de-o viaţă. Stingându-se, Swift rugă să i se citească nu cea mai apreciată operă a sa, ci *Povestea butoiului* şi, ascultând-o, se uimea până la încântare: "Ah, cum e scrisă! Cum e scrisă!". Referindu-se la una din lucrările sale ce-i plăcuse nespus, expansivul autor al lui *Evgheni Oneghin* o aprecia şi se autoaprecia dezarmant de familiar (îl privea direct, nu?) cu o izbucnire ce i-ar fi caracteristică mai curând unui etiopian spaniolizat, decât slavizat: "Ai, Puşkin! Ai, ai, fiu de câţea ce eşti tu!". Sobru, cum îi stă bine oricărui lord autentic, chiar şi în faţa neantului geros, Byron îi punea la curent pe cei ce aveau urechi să audă, aflaţi lângă patul său de moarte: "Eu las lumii ceva de nepreţuit!".

...Triste şi, concomitent, frumoase mărturisiri... şi toate ele - pe fundalul sonor pe care-l creează fusul cel neobosit ce toarce firul vieţii în mâini de Parce. (*Toarce, Parce...*; „Pân'la zenitul flăcării de sfeşnic,/ Unde un fus îşi toarce cântul veşnic" - V. Hlebnikov.) Surprinzător, însă, ca de la sine, ajungem la aranjamente prozodice, poetice, şi nu e de mirare: mulţi din protagoniştii scenelor finale asupra cărora reflectăm sunt anume poeţii ori, mai adevărat spus, regi printre poeţi. Adică firi sensibile, delicate. Uneori, prea de tot, nu numai spiritualiceşte, ci şi - pardon - fiziologiceşte. Un prim argument: se crede că Rilke a murit din cauza septicemiei provocate de înţepătura unui trandafir din buchetul pe care i-l trimisese o admiratoare, Nimet Eloui Bey. Cella Delavrancea avu ocazia s-o întâlnească pe frumoasa egipteană, îndrăgostita de odinioară, din mâinile căreia buchetul de frumuseţi spinoase ajunsese în cele ale poetului austriac. Ba, mai mult: Nimet cea cu ochii migdalaţi avea la îndemână bileţelul pe care i-l adresase Rilke din oraşul Valmont. În fărâma de celuloză scriitorul se referea anume la frumuseţea florilor primite drept omagiu şi, concomitent, la posibilul deznodământ tragic al destinului său, după mulţumirile de rigoare dând câteva explicaţii tragiromantice: "M-a înţepat un ghimpe al trandafirului roşu - este un semn de la dumneata. Dacă mă va ucide, voi fi fericit să-mi vină moartea de la surâsul dumitale care îmi va lumina bezna". (Ah! şi Ai! pe unde s-o fi prăpăstuit acel bileţel, adevărată comoară pentru arhivarii care, din când în când, l-ar fi scos la o nouă licitaţie, sporindu-i mereu preţul valutar în contul morţii poetului!) Nu se ştiu cele din urmă cuvinte pe care le-ar fi rostit Rilke în fatala zi de 25 decembrie a anului 1926. Sunt cunoscute doar ultimile pe care le-a scris în bloc notes - un poem ce se încheie cu versurile: „Totul se afundă-n grea uitare./ Iar eu în flacără. De nimeni cunoscut."

Deloc mai puţin gingaşi decât barzii se arată şi unii prozatori. Dat fiind că suntem la interludiul florilor, să amintim că, la câteva secunde până la deces, Ivan Kuprin (se afla în Franţa) suspină aproape *sergheiesenian*: „În Patrie, până şi florile miros altfel..." (Iar Serghei Esenin - odată ce i-am adjectivizat numele - îşi desfăcuse vena, scriind cuvintele de final cu propriul sânge: „În viaţa asta a muri nu-i nou,/ Dar nici să vieţuieşti nu-i mare noutate". „Indignat", nedumerit (sau doar... inspirat), Maiakovski avea să-i răspundă *post factum* (*mortem*), parafrazat: „În viaţa asta a muri nu-i nou,/ A-ţi face viaţa este mult mai greu", pentru ca, până la urmă, să-şi tragă şi el un glonte în inimă...) Apanajul delicateţei şi al tandreţei ar fi fost şi şampania pe care o ceruse Cehov. Medicul ordonă să i se îndeplinească suferindului dorinţa. Anton Pavlovici luă pocalul, schiţă un zâmbet straniu, spunând: „Demult nu am mai băut şampanie". Sorbi fără grabă licoarea aurie, apoi se întoarse cu faţa la perete, amuţind pentru totdeauna. Era ora trei după miezul nopţii, fapt ce nu ar fi avut vreo semnificaţie osebită dacă, graţie marilor spirite, oricare detaliu nu ar obţine valenţe multiple, despre care scrie în *Jurnal* Green, de unde am extras şi moto-ul prezentului eseu: „Mărturisesc că tot ce priveşte ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepţia amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puţin impresionante ar fi, chiar banale, dobândesc deseori un înţeles neaşteptat". Într-adevăr, câtă semnificaţie obţine pentru noi atât de obişnuita şi infinit repetata rugăciune *Tatăl nostru* după ce aflăm că, în prezenţa duhovnicului Măriei Sale, domnitorul Ştefan cel Mare murmură, ca ultime cuvinte ce le rosti, anume acest text sacru. (Un alt şef de stat, Napoleon, rosti şi el ca într-un testament regal: „Franţa, armata, Jozefina...") Aproape de Dumnezeu se doreau şi două celebrităţi pe care lumea le considera oarecum în răspăr ateist cu cerurile: murind la 39 de ani, Blaise Pascal rosteşte: „Fie ca Dumnezeu să nu mă abandoneze niciodată", iar Stalin, din spusele fiicii sale Svetlana, rosti: „Dumnezeule...", stingându-se într-o încăpere în care domina o mare icoană.

Încercaţi să surprindeţi toate nuanţele constatării lui Gogol (care, de altfel, pe linia unui bunic e şi el român): „Ce dulce e când mori", pentru ca, după alte câteva ore, să-şi rostească doleanţa isprăvirii: „O scară... O scară...", zise şi poate că ultimile reflexe ale conştiinţei autorului *Sufletelor moarte* invocau legenda despre scara ce coboară din cer şi pe care urcă sufletul celui neîntinat, desprinzându-se de zădărniciile lumii acesteia. Însă fiecare din noi află în simbolica scară o mulţime de semnificaţii, înălţătoare şi ele. Or, fiecare are scara lui, ca şi Anatole France care spunea: „Când îmi va bate ceasul de pe urmă, aş vrea ca Dumnezeu să mă ia de aici, din bibliotecă, de pe scăriţa mea sprijinită de rafturile ticsite cu cărţi".

Oameni şi muritori de rând fiind, diferiţi la caracter şi mod de a înţelege dihotomia viaţă-moarte, chiar de nu suntem îngenuncheaţi de neputinţă şi umilinţă în faţa irezolvabilei ei aporii, desigur că nu putem rămâne eminamente neclintiţi, fără să ne atingă barem umbra dezolării. Cine ar putea crede că se poate rosti, cu sânge rece sau care deja prinde a se răci, calm, stoic până la indiferenţă, ceea ce spusese compozitorul Skreabin când simţi că în faţă i se cască atotcuprinzatorul abis? "Iată şi catastrofa", constată renumitul artist, ca ultim acord al existenţei sale dedicate muzicii. André Gide ajunge la cea din urmă bătaie de puls după ce reuşeşte să rostească doar: "Sper să mor completamente disperat". Disperaţi, adânc îndureraţi sunt şi foarte mulţi admiratori ai marilor creatori ce se trec din viaţă. Am zice că, atunci când se stinge un geniu sau un renumit om al spiritului, prin lume hălăduieşte o durere acută. Ceva analog, dar înmiit supradimensionat decât în romanul *Timpuri grele* de Dickens: când doamna Gerardina trage să moară şi fiul o întreabă dacă simte vreo durere, dânsa răspunde că există o suferinţă pe undeva prin cameră, în afara corpului ei. O simte deci cu sufletul... Totdeauna există o sfâşietoare suferinţă pe undeva, prin spaţiu... Dar poate să fi avut dreptate Gogol care susţinea că în lumea literară nu există moarte şi că "morţii noştri intervin în treburile noastre, acţionând ca noi, cei vii".

istorie literară

vasilii șukșîn:

Două scrisori

Omul se visă în satul natal. Se făcea că mergea pe malul rîului. În acel loc, pe rîu, se afla un zăton. Era liniște. În jur - nimeni, nici țipenie. Satul era în apropiere și-n sat părea totul mort. „Ce-i asta, nu e nimeni?" - se miră omul. Aruncă o piatră în apă. Ea se duse fără zgomot la fund. Omul mai aruncă una - mare. Piatra se scufundă fără zgomot. Pe om îl cuprinse frica. "Ceva s-a întîmplat" - se gîndi. Și se trezi. Și nu mai putu să adoarmă. Începu să-și aducă aminte. Satul... Izbele cenușii, ulița plină de praf, urzicile de sub gardul de nuiele, găinile de pe prispă, îngrăditura povîrnită... Iar dincolo de sat - stepa și dumbrăvile de mesteceni. Și amurgul care își întinse vîlvătaia pe jumătate de cer. Ici-colo stau împrăștiate mici lăculețe; seara apa lor e netedă-netedă, și tot amurgul se răsfrînge ca-n oglindă ! E plăcut să stai pe malul acestor lacuri mici, să dai frîu liber gîndurilor... Odată cu liniștea, în suflet se strecoară o afecțiune îngrijorat-gingașă față de tot ce e pe lume. Te cuprinde o ușoară tristețe, dar parcă cineva îți șoptește la ureche: așteaptă, așteaptă, prietene.

Hăt departe, spre padocuri, dispare-n galop o herghelie de cai, deasupra drumului rămîne atîrnată în văzduh o dîră de colb și se menține suspendată mult timp. Și iar e liniște. Ce liniște poate fi pe pămînt !

Crepusculul se stinge încet. Ca și cînd ai fi rămas singur-singurel pe lume. Și nu ți-e teamă, nu te simți stingher, ești însă foarte neliniștit...

Omul încercă să adoarmă, dar nu reuși. Se ridică încetișor, ca să nu-și trezească soția, își puse pijamaua, se duse în altă cameră, aprinse lumina și se așeză la masă. Căzu pe gînduri.

-Fir-ar a dracului de treabă, - șopti el. - Ce-o fi asta?... Îmbătrînesc sau ce? De parcă mi-aș lua rămas bun de la toate.

Era îngrozitor de trist. Îi părea rău de ceva pînă la lacrimi. De parcă nu s-ar fi împlinit ceea ce visase atunci, demult, pe malurile micilor și liniștitelor lacuri...

Omul - îl chema Nikolai Ivanîci - luă o foaie de hîrtie și se apucă să-i scrie unui vechi prieten.

"Prietene Ivan Semionîci ! - începu el. - Te salut ! Uite, mi-a venit să-ți scriu. Mi-a apărut adineaori în vis satul nostru și m-a apucat dorul. Iată că stau noaptea și scriu, ca Balzac. Mi-am amintit cum am terminat amîndoi institutul. Ții minte? Ne-am întors cu diplomă... Să petrecem pentru ultima oară în locurile natale. Ne-am gătit ca ăștia... dracu' știe ca cine ! Eu aveam pe mine o cămașă albă de import, tu ți-ai pus, nu-ș' de ce, un tricou marinăresc. Treceam pe uliță - doi filfizoni. Era în toiul secerișului. Mi-amintesc, ne-am întîlnit cu Minka Dokuceaev, ne-am oprit, ne-am salutat. El era murdar din cap pînă-n picioare - nu i se vedeau nici ochii, nici mutra, se ducea la fierărie să dreagă un cuțit de secerătoare. Am aprins cîte o țigară. Dar de vorbit n-aveam ce vorbi. Ne-am înstrăinat nu știu cum de el. Ne-am codit cît ne-am codit, el a plecat, iar noi am ieșit din sat - ne-am dus să ne luăm rămas bun de la locurile în care cîndva am cărat căpițele, am greblat fînul, am păscut viteii, am grăpat... Mi-am adus aminte de Minka și mi s-a făcut rușine. De ce ne-om fi gătit așa atunci? Oamenii nu mai pridideau cu munca, iar noi ca doi trîntori... Atunci însă - nimic, de parcă așa și trebuia. N-aveam treabă, ne duceam să ne luăm rămas bun ! Ce mai, eram, mă-nțelegi, cazaci zaporojeni dincolo de Dunăre ! (Aluzie la o baladă ucraineană (și operetă) cu același titlu (C. Ir.))

Eu aveam în buzunar o sticlă de vin alb, tu - una de porto. Un singur pahar pentru amîndoi. Ne-am așezat pe răzor, sub mesteceni, am băut... Și ne-am apucat să ne lăudăm cît de deștepți suntem noi: am terminat institutul, am ajuns oameni. Eu am recitat niște versuri tîmpite, iat tu, țin minte, te-ai ridicat cu picioarele în sus și ai umblat în mîini. Iar după aceea te tot băteai cu pumnul în piept și urlai: "Ia gîndește-te numai: cine au fost părinții noștri?! Cine? Iar noi suntem ingineri !". Am băut din nou. Și iar ne-am lăudat. Doamne, ce ne-am mai lăudat ! Grozav ne mai umflam în pene că, din satul nostru, suntem primii cu studii superioare. Și-am dansat amîndoi, am cîntat... Alături era secara nesecerată. Dar nouă nici nu ne păsa. Eu chiar am aruncat în lan o sticlă goală și, mi-amintesc, m-am gîndit: "O să recolteze unii cu secerătoarea, iar ea, sticla goală, o să lucească în miriște. Și cineva, să zicem, același Minka, o să se gîndească: a băut careva". După aceea am adormit amîndoi. Ne-am trezit cînd apunea soarele. Cămașa mea de import era mototolită ca o... Mă durea capul și mi-era rușine. Zbierasem, țopăisem. Tu nu te uitai în ochii mei, nici eu nu voiam să te uiți. Nu știu de ce, toate astea le țin foarte bine minte."...

- Kolea !
- Ei.
- De ce te-ai sculat?
- Așa... Culcă-te.
- Am crezut c-ai plecat undeva.
- Culcă-te și dormi.

"S-a trezit nevastă-mea. Stă lungită ca o balabustă, e grasă, iartă-mă, Doamne, pe mine păcătosul, și trăsnește de la ea ca de la o fabrică de parfumuri. Cam asta-i, Vanea. M-a cuprins, așa, un fel de tristețe. Poate atunci ne-am bucurat degeaba? Uite c-au trecut de atunci... cîți să fie? Optsprezece ani? Nici n-am simțit cînd au zburat. Cu fiecare an m-am îngrășat tot mai mult. Îi reproșez nevestei, iar eu - abia încap pe ușă. Stațiuni, mă-nțelegi, sanatorii... Însă de viață, nu știu cum, n-am apucat să mă bucur. Copiii cresc, dar, sincer vorbind, mare bucurie nu-mi aduc. Ei știu azi prea multe, se cred prea deștepți, discută prea aprins despre toate. După părerea mea, noi am fost mai buni. Poate la mine asta-i o concepție bătrînească, nu știu. Dar tu ce faci? Poate-mi scrii. Că, într-o zi, ne putem trezi cu un infarct și adio. Ar trebui să ne întîlnim, hă? Măcar să ne aducem aminte, mă-nțelegi, de copilărie. Și avem amintiri destule! Că altfel, muncă și iar muncă... Toată viața muncim, iar cînd aruncăm o privire înapoi, n-avem ce vedea. Hai, găsește-ți timp să-mi scrii. Mă simt nu știu cum singur de un timp, nimeni nu m-ar înțelege ca tine. Cred că nici tu nu stai pe roze, este? Ei, ești inginer-șef, și ce mare lucru? Mă înțelegi? Bine - restaurant, muzică - de zici că-ți bate cuie-n căpățînă - și mai ce altceva? Asta se cheamă că suntem realizați? Eh !... O să-mi aduc aminte cum coceam amîndoi noaptea cartofi la colibă, asta o să-mi încălzească sufletul. Ce bine ar fi să ne întoarcem iarăși acolo, în stepă: stăm în jurul focului, depănăm povești cu draci... Ei, Vanea, Vanea... Ce-o fi asta? Ce părere ai? Sau totu-i în regulă? Poate am făcut o ușoară schizofrenie? Ție ți se întîmplă asemenea lucruri sau nu? Da' sincer. Unde pleci la vară? În păduchioasa Gagra? Eu Gagra asta nu mai pot s-o sufăr. Dar încearcă numai să caști gura că vrei să te ducă să-ți revezi satul. Ți-ai găsit ! Începe istericalele. Însă eu totuși astăzi o să mă revolt, fie ce-o fi. O să plec în sat. Nu mai pot. Mergem împreună. Hai să ne scriem și tragem o fugă. Lasă-le dracului să plece la Gagra, iar noi ne ducem în satul nostru. Că altfel parcă aș avea un bolovan pe suflet. Asta nu-i o spovedanie, pur și simplu, sufletul îmi cere. În general, Ivane, o duc binișor. S-ar părea că totu-i în regulă, la serviciu e bine, dacă nu te absoarbe uneori ceva, te cuprinde tristețea, uite, ca acum, și-ți vine să le dai pe toate dracului. Ivan, scrie-mi, te rog. Am acum altă adresă - condiții mai bune ! N-a fost ușor de dobîndit. Aștept. Nikolai." Nikolai Ivanîci stinse lumina, își scoase pijamaua și se trînti lîngă trupul fierbinte al nevestei. Nu putu adormi multă vreme.

La serviciu, ca întotdeauna, Nikolai Ivanîci veni la țanc: la zece fără cinci. Proaspăt bărbierit, freș, deși capul îi vuia puțin: ieri a trebuit să ia un somnifer. Străbătea coridorul, se saluta ca de obicei, zîmbea... Și lui îi zîmbeau. Pe unul l-a oprit, l-a întrebat ceva, altul l-a întrebat pe el, el a răspuns. Răspuns scurt, inteligent. La serviciu era respectat. Drăgălașa secretară se ridică de pe scaun, surîse cuceritor. Îi trecu prin minte: "Frumoasă femeie, fir-ar să fie!" De altfel, gîndul acesta îl încerca, se pare, în fiecare dimineață.

- Ei, ce avem azi?
- Deci, mai întîi: au sunat...

Au sunat, au solicitat, au cerut, au rugat, au avertizat... Sufletul o luă spre rai ! Un sentiment lua locul altuia. Ba: "Ascultă ! N-o să mă joc cu dumneata de-a cazacul războinic ! Te previn pentru ultima oa-ră !". Ba: "Dragule, scumpule... ce pot să fac? Gîndește-te: ce? Dacă ar depinde de mine...". Ba: "Înțeleg, înțeleg foarte bine. Ca să nu ne angajăm peste puteri: în jurul lui douăzeci și opt. A? Bătut în cuie ! Bătut în cuie, cum zice inginerul meu șef. O să depunem toate străduaniile, ca să ne ținem de cuvînt.". Însă mai mult îi plăcea: "Ascultă ! Să nu-ți închipui că suntem la brigada artistică și repetăm ***Othello***. Nu te jura, eu nu-s credincios. Rugămințile dumitale nu-mi țin nici de cald, nici de frig. Eu am nevoie de ma-te-ri-al ! Punct !". Îi mai plăcea: "Ei?... Da... Și ce-i de făcut? Nici eu nu știu ! Ce să fac cu referatele? Am pe birou grămezi de referate. Păi, ce, în loc de rulmenți o să pun referatele dumitale? Încearcă, poate dumneata reușești. Nu știu. Unde vrei.".

Vîrtejul treburilor l-a amețit pe Nikolai Ivanovici, el uită de scrisoarea de azi-noapte, iar dimineața, plecînd la serviciu, a luat-o cu el. Însă nu i-a ars de scrisoare. Au venit corespondenții de la ziarul regional

- Păi, iată ce e, tovarăși... Deocamdată n-avem cu ce ne lăuda în mod deosebit. Planul îl realizăm... da, însă... - patru pași pe covorul moale încolo, patru încoace, oprire în fața corespondenților, un zîmbet, zîmbetul de care s-a folosit toată viața; adversarii spun despre zîmbetul lui: "zîmbet salvator". - Planul ca planul, însă forțe avem și pentru mult mai mult. Nu facem un secret pentru dumneavoastră că într-un viitor foarte apropiat ne gîndim să trecem ușor peste o sută zece, o sută cincisprezece. Intenționă-

năm să "chimizăm" aici cîte ceva: prelungim linia, fără s-o scoatem din funcţiune. Da. Calculele sunt făcute, oamenii sunt gata de luptă îndîrjită - vom învinge.

A făcut cîteva poze la birou, s-au dus în secţie - s-au fotografiat şi acolo. Numai că acolo Nikolai Ivanovici a stat de vorbă mai mult cu muncitorii şi cu maiştrii. Apoi îi "predă" definitiv pe ziarişti inginerului-şef, se întoarse în birou.

- A sunat Dmitrii Vasilievici. I-am zis: e prin secţii.

- Fă-mi legătura.

Convorbirea cu Dmitrii Vasilievici s-a dovedit a fi plăcută. Sufletul i s-a înveselit de-a binelea.

Primul val de vizitatori şi de telefoane trecu.

- Verocika!

- Da, Nikolai Ivanîci?

- Deocamdată, eu nu sunt aici. Am plecat în secţie.

- Bine.

Nikolai Ivanîci scoase scrisoarea scrisă noaptea trecută, o suci, o învîrti, se gîndi... şi o băgă la loc în buzunar. Se apucă să scrie alta.

"Ivan Semionîci! Salut, bătrîne! Mi-am adus aminte de tine şi m-am gîndit să-ţi scriu. Ce mai faci, cum o duci? Cum îţi merge cu serviciul? Ne scriem cam rar, ne e lene, fir-ar a dracului! La mine toate-s în regulă. Mă învîrt, mă sucesc... Ba-l săpunesc pe vreunul, ba sunt săpunit eu - şi tot aşa, îi dau înainte. N-am timp să mă plictisesc. În general, îmi ţin curajul. Încotro ai de gînd să te îndrepţi la vară? Scrie-mi, poate ne combinăm. Am avut un gînd: să plecăm numai noi doi în satul nostru, dar ştii cum se zice: nu e legat, da' scheaună. Nevestele o să facă scandal. Însă adesea mă visez în sat. Auzi, hai să mergem undeva împreună, vrei? Numai nu la Gagra, dă-o dracului. Undeva pe Volga. Tu sondează-ţi jumătatea ta, iar eu pe a mea: să le îmbiem cu focuri de tabără, cu pescuit, cu încă ceva. Ne oprim undeva, într-un sat pe malul apei, închiriem o căsuţă... Hă? Hai, bătrîne! Zău că n-o să ne plictisim. Gîndeşte-te. Sunt într-o dispoziţie bună, treburile se mişcă, copiii cresc. În general, totu-i beton, cum zice inginerul meu şef. Nu fi trist, capul sus!

Scrie-mi la uzină - e mai bine.

Te îmbrăţişez. Al tău

Nikolai."

- Verocika!

- Da, Nikolai Ivanîci!

- Sunt de-acum în birou.

- Bine.

Şi iar a început: "Eu nu permit!...", "Poftim! Vă salut, însă doar vă salut!", "Ei, aici trebuie să ne mai gîndim. Nu pot să aprob dintr-un condei. Ne mai consultăm.".

...Seara, în timp ce se pregătea cina, Nikolai Ivanîci reciti în camera sa ambele scrisori. După ce termină, tăcu îndelung. Apoi aruncă în sertarul biroului cele două scrisori şi spuse tare:

- Da' dracu' ştie cum!

- Ce zici? - întrebă soţia.

- E, nimic, vorbeam singur. Gata masa?

- Acuş o să fie gata. Ai vreo supărare?

- Nu, totu-i în regulă. Dă-mi, te rog, ziarele.

Cum a murit bătrînul

Bătrînul începu să tragă încă de dimineaţă. Îl cuprinse o sfîrşeală chinuitoare... Se simţea slăbit cam de mult, de vreo lună, însă astăzi avea o slăbiciune aparte - o tristeţe atît de mare în inimă, atît de rău se simţea, că-i venea să plîngă. Nu că l-ar fi cuprins frica, ci mirarea: nu avusese niciodată o slăbiciune atît de mare. Ba i se părea că-i luase picioarele... Încercă să mişte degetele - nu, uite că le poate mişca. Ba începea să-i amorţească mîna stîngă, o mişcă - parcă n-ar avea nimic. Dar ce sfîrşeală, Doamne!

Pînă la prînz a răbdat, a aşteptat: poate o să-l lase, poate o să-i treacă puţin sfîrşeala de la inimă - poate o să-i revină pofta să fumeze sau să bea. După aceea pricepu: asta-i moartea.

- Mamă... Auzi, mamă! - îşi chemă el baba. - Asta... cre' că mor.

- Domnul fie cu tine!... - exclamă bătrîna. - Zaci şi scornești tot felul de...

- Mai bine m-ai coborî cumva de aici. Mi-i tare greu, - bătrînul zăcea pe cuptor. - Dă-mă jos.

- Singură n-o să pot. Să mă duc să-l chem pe Egor, hai?

- Du-te. O fi acasă?

- Adineauri se-nvîrtea prin bătătură... Mă duc.

Bătrîna se îmbrăcă şi ieşi, lăsînd să intre în izbă un nor lăptos şi îngheţat.

"E belea mare să mori iarna." - gîndi bătrînul.

Sosi Egor, vecinul.

- Ger al dracului! - spuse el. - Aşteaptă, nene Stepan, să mă încălzesc puţin, după aceea o să mă urc la dumneata. Să nu te răcesc. Da' ce, ţi-e mai rău?

- Rău de tot, Egor. Mor.

- Ei, ce te-a apucat, aşa, dintr-o dată!... Ce atîta spaimă?

- Spaimă, nespaimă - gata, s-a terminat. E ger tare?

- Vreo cinizeci de grade. - Egor îşi aprinse o ţigară. - Iar zăpadă pe cîmp - ioc. Încearcă s-o mai adune cu tractoarele, da' n-ai ce aduna! te-a apucat, aşa, dintr-o dată!

- Poate o să mai ningă.

- De-acu, încolo, n-aş crede. Ei, hai să coborîm...

Bătrîna aranjă perna pe pat, îndreptă pilota. Egor se urcă pe prichici, băgă mîinile sub trupul bătrînului.

- Ţine-te de gîtul meu... Uite-aşa! Da' ce uşurel te-ai făcut!...

- De-atîta zăcut...

- Atîrni cît un copil. Păi, Kolka al meu e mai greu...

L-au întins pe bătrîn pe pat, l-au învelit cu cojocul.

- Vrei, poate, să-ţi răsucesc o ţigară? - îi propuse Egor.

- Nu, n-am poftă. Ah, Doamne, - suspină bătrînul, - să mor taman în toiul iernii...

- Da' mai termină! - spuse Egor serios. - Încearcă să alungi gîndurile astea. - Îşi trase taburetul lîngă pat, se aşeză. - Păi, eu ce păţisem pe front! Tot aşa, mă gîndeam: s-a zis cu mine. Da' doctoru' ce-mi spune: dacă vrei să trăieşti - ai să trăieşti, dacă nu vrei - n-ai să trăieşti. Iar io - nici nu puteam vorbi. Zac şi mă gîndesc: "Da' care-i acela să nu vrea să trăiască, mă om sucit ce eşti?". Aşa că şi dumneata - stai culcat şi spune-ţi în gînd: "O să trăiesc!".

Bătrînul surîse şters.

- Dă-mi să trag un fum, - ceru el.

Egor i-a dat. Bătrînul trase şi-l înecă tusea. Tuşi îndelung.

- A slăbit de tot... Fumul, oricum, i-a ajuns pînă-n burtă.

- Da' un' te doare mai tare? - întrebă bătrîna, privindu-l cu milă pe bătrîn şi, nu se ştie de ce, cu reproş.

- Peste tot... Tot trupul. Am o slăbiciune, o sfîrşeală, de parcă mi s-ar fi scurs tot sîngele.

Tăcură toţi trei.

- Hei, io o să mă cam duc, nene Stepan, - zise Egor. - Tre' să adăp vitele, să le hrănesc...

- Du-te.

- Pe seară mai trec să te văd.

- Vino.

Egor plecă.

- Slăbiciunea de la ce vine? Nu mănînci, de aceea eşti slăbit - observă bătrîna. - Poate să tai o găină, să fierb o supă? Proaspătă, e gustoasă tare... Hă?

Bătrînul se gîndi.

- Nu-i nevoie. Nici de mîncat n-o să mănînc şi strici şi găina.

- Da' dă-o-ncolo de găină! Nu-mi pare rău...

- Nu-i nevoie, - spuse bătrînul încă o dată. - Mai bine dă-mi o juma' de păhărel de votcă... Poate o să-mi pună măcar un pic sîngele în mişcare.

- Să nu-ţi fie mai rău...

- Nu-i nimic. Poate o să mi-l pună măcar puţin în circulaţie.

Bătrîna scoase din dulap o litră închisă bine cu un dop de cîrpă. În litră era cu ceva mai mult de jumătate.

- Vezi să nu-ţi facă mai rău...

- Cînd ţi se face de la votcă mai rău, ce-ţi veni! - se necăji bătrînul. - Toată viaţa tremuraţi pentru ea şi nu pricepeţi: votca e prima doctorie. Nişte tăntălăi...

- Măcar acum nu te mai burzului! - se necăji şi bătrîna. - "Tăntălăi"... E cu un picior în groapă, da' tot mai bodogăneşte pe cineva. Doctoru' a zis că n-ai voie să te superi.

- Doctoru'... Ei nu dau voie, doctorii ăştia, nici să mori, da' oamenii tot mor.

Bătrîna turnă jumătate de păhărel de votcă, i-l întinse bătrînului. Acesta sorbi şi era gata să se înece. Totul se scurse înapoi. Rămase mult timp nemişcat. Apoi vorbi anevoie:

- Nu, se vede că tre' să bei cît ţi-i bea.

Bătrîna îl privea cu amărăciune şi milă. Îl privi, îl privi şi pînă la urmă exclamă:

- Moşule... da' dacă, ferească Dumnezeu, chiar o să mori, ce-o să mă fac eu singură?

Bătrînul a tăcut îndelung, cu privirea aţintită în tavan. Îi era greu să vorbească. Dorea însă să vorbească cum se cuvine, amănunţit.

- Mai întîi şi mai întîi: să-l dai în judecată pe Mişka pentru pensie alimentară. Să-i spui: "Înainte de a muri, tata a zis că trebuie s-o întreţii pe mama cîte zile o avea.". Să-i spui. Iar dacă el, blestematu', nu s-o simţi, dă-l în judecată pentru întreţinere. Lasă ruşinea deoparte, că trebuie să ai cu ce trăi. Mai bine să-i fie lui ruşine. Să-i scrii Mankăi să-l dea pe băiat la şcoală. Băiatul e deştept, ştie toată ***Internaţionala*** pe de rost. Să-i spui: "Tata a zis să-l dai la carte.".

Bătrînul obosi şi rămase mult timp cu ochii în tavan. Expresia feţei lui era solemnă şi gravă.

- Da' lu' Petka ce să-i spun? - întrebă bătrîna, ştergîndu-şi lacrimile; şi ea se străduia să vorbească serios şi fără să plîngă.

- Petka?... Pe Petka lasă-l în pace, el însuşi abia o duce de azi pe mîine.

- Poate să fac o supă? O taie Egor...

- Nu-i nevoie.

- Da' ce, ţi-e mai rău?

- Tot aşa. Lasă-mă să mă odihnesc puţin.

Bătrînul închise ochii şi respira încet, abia auzit. Avea, într-adevăr, înfăţişare de mort: i se vedea pe chip un fel de renunţare, o pace nefirească.

- Stepan! - îl strigă bătrîna.

- Mm?

- Nu sta culcat aşa...

- Cum să nu stau culcat, proasto? Omul trage să moară, iar ea - nu sta culcat aşa. Da' cum să stau? În patru labe?

- S-o chem pe Miheevna să te dea cu nişte mir?

- Ia mai duceţi-vă voi cu!...Mi-ar fi ca o frecţie la un picior de lemn... Ca să-i dai degeaba Miheevnei tale o găină... Mai bine găina aia i-o dai lui Egor - el o să-mi sape groapa. Că cine o să vrea să sape?

- S-or găsi...

- "S-or găsi.". Ai să alergi pe urmă prin tot satul - cine are chef să sape pe un ger ca ăsta? E ger, nu glumă... Dacă ar fi vară!

- Da' ce vorbeşti aşa, ce mori de-acu! Poate îţi revii.

- Păi, uite-acuş îmi revin. Picioarele au început să mi se răcească... Oh, Doamne, Doamne! - Bătrînul oftă adînc. - Doam- ne!... mi-e greu, iartă-mă pe mine, păcătosul.

- Stepan, ţine-ţi firea puţin. Egor doară ţi-a spus: "Alungă astfel de gînduri.".

- Ce ştie el! El e sănătos ca un taur! Lui dacă-i spui: nu muri - el n-o să moară.

- Ei, atunci, te rog să mă ierţi, moşule, dacă ţi-am greşit cu ceva...

- Dumnezeu o să te ierte, - rosti bătrînul o frază des auzită. Ar fi vrut să mai spună ceva, ceva foarte necesar, însă începu să se uite în lături nu ştiu cum ciudat, se nelinişti într-un fel neplăcut...

- Agniuşa, - rosti el cu greu, - iartă-mă... am fost cam năbădăios... Da' pîine-i multă-multă! Ia te uită cine-i acolo în colţ? Cine-i acolo?

- Unde, Stepan?

- Păi, uite!... - bătrînul se săltă în coate, aruncă o căutătură îngrozită în ungherul izbei, în cel din faţă. - Uite-o, - zise, - uite... Şade?

Egor veni seara...

Bătrînul era lungit pe pat, cu nasul ascuţit îndreptat în sus.

Bătrîna plîngea încet la căpătîiul lui.

Egor îşi scoase căciula, se gîndi puţin şi se închină spre icoană.

- Da, - spuse el, - a simţit-o că vine.

În româneşte de

Corneliu Irod

literatura lumii

Linia vieții spre iubire și moarte

geo vasile

După o interesantă carieră artistică în teatru, cinema și televiziune, distinsă cu numeroase premii de interpretare, italianca Margaret Mazzantini (n. 1961, Dublin), se dedică trup și suflet scrisului. Debutează în 1994 cu romanul **Ligheanul de zinc** (premiat cu „Selezione Campiello" și „Rapallo-Carige"). Romanul **Nu te mișca** (2002) obține premiile de anvergură națională „Strega" și „Grinzane Cavour". Tradus în peste douăzeci de țări, inclusiv în România, își va proba vocația de bestseller, fiind vândut în peste un milion de exemplare. Cartea a fost ecranizată de regizorul Sergio Castellito (soțul romancierei), cu Penelope Cruz și Sergio Castellito în rolurile principale.

Așadar, **Nu te mișca** (Polirom, 2004, 311 p.) începe printr-un înfiorător accident de circulație; o adolescentă în comă este adusă chiar la spitalul unde lucrează tatăl ei, renumitul chirurg și profesor Timoteo. Devastat de stupoare și durere, acesta își lasă colegii să încerce manevrele de resuscitare și operațiile ce se impun, el intrând definitiv în transa sau fibrilația rolului de narator. O depoziție-anamneză pe viață și pe moarte, ca o terapie de recuperare prin recurs la o dicțiune imperativă, monologică, dezlănțuită și totodată epică, analitică, poematică. Caracterizarea personajelor are loc prin implicare și transfer emoțional și, când e cazul, printr-o redutabilă obiectivare realistă în abordarea moravurilor, ambianțelor și tipologiilor, portretizate incisiv și memorabil. Forța stilistică a autoarei rezidă în vizualizarea exactă, chirurgicală și totuși mereu în răspăr, a miilor de detalii fizice, anatomice sau ținând de mediul urban, provincial, interioare, climate. Performantă este galeria de cupluri puse sub o lupă satirică și chiar caricaturală. Fapt e că naratorul-protagonist are oroare de previzibil și formalism, drept care le denunță ori de câte ori are ocazia, fie că e vorba de trăirile de manechin impecabil, dar iritabil, ale soției sale, Elsa, ale unor figuranți din mediile frecventate (medicale, jurnalistice, artistice), fie de propriile reacții. Senzor și justițiar al acestora, el pendulează necontenit între culpabilizare și furie, debusolare și neputință, abulie și nevroză, între luciditatea îndoliată și surparea în irațional și depresie. Timoteo se trage din mantaua *străinului* camusian, dar și din substanța protagoniștilor cărților unui Italo Svevo sau Alberto Moravia, gata să comită acte extreme din plictiseală, greață, indiferență și revoltă.

Stilul naratorului Timoteo este chiar omul Timoteo, obsesiv analitic și prizonier al problematizării post-eventum, hrănindu-se din anticipări, închipuiri și dezmințiri succesive ca dintr-un delirant repertoriu de erori, frustrări și mustrări de conștiință. O conștiință a păcatului și a expierii, o irepresibilă tentație a deriziunii sarcastice, inclusiv față de persoana cu care are o relație intimă de durată; deriziune în insolit tandem cu un devotament cvasi religios, expresie a unei nevoi abisale de a iubi și a fi iubit. Ceea ce debutează ca o atracție morbidă, sub zodia hazardului eventual malefic, față de eterna necunoscută din bar, pe numele său Italia, ulterior alintată cu semnificativa poreclă de Buruină, are toate șansele să devină marea iubire a vieții lui Timeteo; deja copt să se sustragă habitudinilor castratoare ale soției, deja demnă de sardonicul lui dispreț, deocamdată bine disimulat.

Ca și Mersault, Timeteo se lasă mânat de partea de întuneric a ființei, spre periferia orașului și păturile sociale defavorizate, dar nu mai puțin interesante sentimental sau psihologic, astfel că descinderea lui spre locuința amantei devine un act reflex, ca o excitație spre vendetă sado-maso și totodată smerenie premeditată și chiar fetișism. Adevărul e că misterioasa lui parteneră plebee se lasă (cere) sodomizată și sclavizată, acceptându-i tot cortegiul de fantasme erotice pe care bizarul ibovnic nu și le-ar permite cu emancipata, egocentrica de nevastă-sa. Și nici aceste anateme de gelozie și lacomă neiubire: „Spune-mi că nu e adevărat, spune-mi că numai cu mine te tăvălești și devii gri și bătrână ca un șarpe muribund, numai cu mine ai curajul să mori".

Din obiect al unei inexplicabile ispite, Italia, considerată de cinici „de departe vulgară, de aproape urâtă", va să devină obiect al dorinței și adorației. Îndrăgostirea lui Timoteo, cel ce n-a iubit pe nimeni, cel căruia i-a fost frică de viață, nu este străină de stilul lui inconfundabil de a prețui mai mult decât orice pe lume calități sufletești cum ar fi sinceritatea Italiei de a-și recunoaște propria condiție de intrusă umilă și disperată, dar încă dornică de a-și juca poate cea din urmă carte a iubirii. Cu orice preț. De aceea, chirurgul-narator îndrăgostit de autenticitate crede că „viața cu Italia, în șoaptă, în izolare, era cea adevărată. Clandestină, fără orizont, speriată, dar adevărată."

Lucrurile se complică o dată cu semnele de boală date de Italia. Însărcinată, are o desprindere de placentă. Fiind vorba de o urgență, Timo o duce chiar la spitalul în care lucrează, trecând peste teama de a cădea pradă cabalei. Avortul va avea loc ulterior, într-o clinică privată, nu înainte ca partenerii să-și facă un legământ de dragoste. Exorcizând parcă moartea nenăscutului lor copil. Coincidența romanescă vrea ca tot pe-atunci Elsa să rămână și ea gravidă cu Angela care în momentul naratiei are cincispreze ani și se află între viață și moarte, monitorizată de aparate. Flash-backurile cedează pasul relatărilor în direct. Italia rămâne din nou însărcinată. De data asta însă recurge la o țigancă pentru a-i provoca avortul, evitându-l pe Timo o bună bucată de timp. Se va infecta și călătoria sa spre locurile natale se întrerupe brusc; Timo o duce la spital în toiul nopții și o operează chiar el. Era însă prea târziu ca să o mai poată salva. Septicemia s-a dovedit a fi mai tare decât devotamentul îndrăgostitului și știința medicului. Aripa fatalității îi atinsese, nu înainte ca ultimul act din această **Boemă** în versiune postmodernă să fie jucat, Timo definindu-și sentimentele într-un climax covârșitor: „O iubesc ca un cerșetor, ca un

cartea străină

lup, ca o urzică. O iubesc ca o tăietură în sticlă. O iubesc pentru că n-o iubesc decât pe ea, oasele ei, mirosul ei de femeie săracă". Cea din urmă acuplare a amanților avusese loc într-o grădină sub ploaia cerului liber, ca într-un vitraliu expresionist al urletului prevestitor de moarte. Conform unui simbolism indus, Margaret Mazzantini pune nefericirea personajelor și sfârșitul tragic al cărții pe seama păcatelor și promiscuității în care se complăcuseră. De la cauză la efect, moartea provoacată prin avort aduce cu sine moartea copilului dorit, în acest caz, Angela, tot așa cum sfârșitul iubirii și destrămarea cuplului nu pot fi prielnice vieții, ca să nu mai vorbim de prejudecăți, bariere sociale și psihologice, traume psihice pe care nici o frunză de mușcată nu le poate vindeca.

Virtutea de căpătâi a romancierei este proteismul, atât în privința partiturii stilistice, cât mai ales în a se disimula fără cusur sub veșmintele unui narator, bărbat și-n plus și medic, simțind, iubind și suferind ca un bărbat și povestind cu bravura virilă și rigoarea chirurgului. Căruia nu-i va mai rămâne nimic după moartea iubitelor lui, Angela, fiică, și Italia, amantă, decât să urască mișcarea care deplasează linia vieții dincolo de Styx; voise să se opună tot timpul pierderii, spunându-le *nu te mișca.*

Excelentă, fără cusur și emoționantă este versiunea semnată de Gabriela Lungu, pe care o felicităm și pentru performanta traducere a unei cărți de poezie a regretatului Ioan Flora.

De vorbă cu cititorii

ion creţu

meditaţii contemporane

Unul dintre cei mai promiţători scriitori tineri de azi este, fără doar şi poate, Jonathan Safran Foer, autorul unul încântător roman, **Everything is Illuminated**, prezentat pe larg în această pagină. Între timp, Foer, s-a căsătorit - cu o tânără şi promiţătoare scriitoare - şi-şi continuă cariera de romancier. Parte din obligaţiile sale constă şi în a sta de vorbă cu cititorii. O face în cursul turneelor de promovare, dar şi pe Internet. Scriitorii, la noi, sunt retractili, preferă discreţia, sunt greu de abordat. În Occident, ei fac concurenţă - pe bună dreptate - vipurilor din media, sport etc. Numai aşa se poate face o bună politică în favoarea scrisului. Reproducem mai jos, în rezumat, conversaţia avută recent de Foer cu unii dintre cititorii săi.

„M-am născut la Washington, D.C., afirmă Foer, şi mi-am petrecut fiecare zi de dinainte de facultate la Washington. Deşi nu cunosc nici un loc ideal pentru a fi sciitor - nu am mai fost la Washington de când am început să scriu -, acest oraş poate fi un loc ideal ca să devii scriitor. Este suficient de urban pentru a oferi expunere la o mare varietate de oameni şi experienţe şi suficient de suburban ca să fie lent, să-ţi ofere spaţiu de gândire. Nu ştiu nici un alt loc în această ţară care să prezinte un asemenea echilibru între linişte şi zgomot. Şi unde, având în vedere un sistem de transport în comun ale cărui linii se intersectează într-un loc unde nici un tânăr normal nu ar vrea să meargă, tinerii care nu au încă permis de conducere petrec suficient timp distrându-se. Asta explică faptul că am avut o copilărie fericită. Într-un eseu pe această temă am susţinut că tristeţea este, emoţional vorbind, mult mai bogată decât fericirea. „Nu este adevărat, se corectează Foer, după cum nu este adevărat că toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fericirea este tot la fel de nuanţată şi de complexă pe cât este tristeţea. Foarte rău că atâta lume consideră că a fi sumbru este interesant. Sau, şi mai rău, că este necesar să fii un om serios. Oamenii cei mai serioşi pe care-i cunosc sunt cei mai simpatici din câţi cunosc."

Foer nu are nici un fel de pregătire formală ca scriitor, spre deosebire de atâţia confraţi americani din zilele noastre. A urmat nişte ore de scris în colegiu, mărturiseşte el, dar ele nu erau destinate aspiranţilor la gloria de scriitor, după cum un curs de psihologie nu este destinat aspiranţilor la profesia de psihiatru. Se înţelege de la sine că cititul şi scrisul ajută carierei de scriitor. După cum ajută şi alte multe lucruri pe care, în mod normal, nu le considerăm „productive", cum ar fi discuţiile cu prietenii sau călătoria cu metroul.

După cum spuneam la început, romanul care l-a impus pe Foer este **Everything is Illuminated**. Un cititor se întreabă, şi întreabă, dacă acum, după publicarea lui, Foer ar umbla la text. „Am un exemplar din roman pe care l-am dus cu mine în turneul de promovare, mărturiseşte Foer. Practic, fiecare pagină are corecturi. Fiecare paragraf. Am marcat mari secţiuni şi am scris copios în marginea paginilor. Asta însă nu înseamnă că vreau să schimb ceva din roman. Cartea spune ceea ce am vrut să spun în acel moment. M-am schimbat. La fel şi ceea ce vreau să spun.

Foer: „Numeroase cărţi admirabile nu-şi găsesc un public."

Motiv pentru care continuu să scriu."

Meritã atenţie şi punctul de vedere al lui Foer referitor la modul cum îşi concepe el personajele. Pornind de la o întrebare relativă la Oskar, un puşti din Extremely Loud, Foer (se) explică: „Nu am petrecut timp în preajma copiilor şi nu mă gândesc la Oskar ca la un amestec de copii pe care-i cunosc. Nu sunt interesat în mod deosebit să creez personaje realiste. Sunt preocupat să construiesc personaje care evocă anumite răspunsuri - totdeauna o anumită empatie. Şi asta implică, foarte adesea, să fii nerealist.

Tot mai frecvent se discută în zilele noastre despre „etnia" scriitorului american. Bellow, de pildă, se socotea scriitor evreu-american. Adesea, răspunde Foer la provocare, sunt întrebat dacă mă consider un scriitor evreu. Nu „mă consider" absolut de loc, susţine el. Nu merg pe stradă, în drum spre „Nufărul", gândind „sunt un autor evreu" (mă gândesc „Oare mi s-a spus că rufele sunt gata astăzi?"). „Mulţumesc lui Dumnezeu că nu sunt atât de închipuit. Dar cine este? Ei, da, sunt evreu. Sunt scriitor. Asta însemnă că sunt un scriitor evreu, corect? Dar sunt şi miop. Şi cam scund. Şi amator de ping-pong. Şi de alte lucruri. Ceea ce mi se pare greşit în legătură cu definiţia «scriitor evreu» nu este faptul că spune un neadevăr, ci că omite multe alte lucruri care sunt adevărate."

Este activitatea de scriitor o activitate solitară? Din contră, susţine Foer, a scrie este una dintre cele mai puţin solitare activităţi pe care le cunoaşte. „Când lucrez, mă gândesc totdeauna la alţi oameni. Asta înseamnă să scrii. Îmi imaginez cum gândesc şi simt alţi oameni. Cum se comportă. Cum trăiesc. Şi făcând asta, iau parte la un fel de conversaţie - deşi o conversaţie care nu poate fi auzită, la care nu se poate asista. Când scriu mă simt conectat. În afară de asta, câinele meu stă tot timpul cu mine când scriu."

O observaţie care merită reţinută în legătură cu locul care-l inspiră cel mai mult pe Foer la New York: „Parabola şoaptei de la Oyster Bar, din Grand Central Station, crede el. Domul format de tavan permite oamenilor să-şi vorbească unul altuia în şoaptă la distanţă de zece metri. Adânc, dedesubt, în mijlocul liniilor ferate care merg din Canada până în Florida, în centrul centrului lumii există un loc de unde se poate şopti la distanţă."

Influenţele suferite de Foer ca scriitor? Greu de spus, susţine acesta. Poate Vonnegut. Cu siguranţă Kafka, Ovidiu, Schulz, Joseph Roth, Henry Roth, Phillip Roth...

În încheiere, un sfat pentru un scriitor debutant: "Primul meu roman a fost respins de şapte agenţi literari înainte de a găsi unul dispus să-l accepte. Pe urmă a fost respins de şase editori. După care agentul meu s-a îmbolnăvit şi a trebuit să caut altul. Trei dintre agenţi nu s-au învrednicit să răspundă. Al patrulea şi-a asumat riscul. Şi a meritat. Dar cartea care a avut succes este identică celei care a fost respinsă de atâtea ori. Astfel că sfatul meu dat debutanţilor este să nu corelaţi succesul în lume cu succesul cărţii pe care aţi scris-o. Numeroase cărţi admirabile nu-şi găsesc niciodată un public. Şi, pe urmă, câte dintre cărţile de pe lista de bestsellers a publicaţiei „New York Times" îşi doreşte cineva să fi scris?" Iată o întrebare pe care numeroşi debutanţi nu şi-o pun.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Francesco Petrarca (1304-1374)

Canzoniere CXXXIV

Pace nu-mi aflu, nici război n-aprind,
mă tem şi sper; şi ard şi sunt de ghiaţă;
zac pe pământ, dar în văzduh plutind;
nimic nu strâng, dar lumea ţin în braţă.
Cuiva-i sunt prizonier; nu-nchis, nici mă desprind;
nici nu mă vrea, nici laţul mi-l dezvaţă;
de-amor nu mor, desferecat n-am jind,
nu mă vrea viu; nicì nu mă lasă-n viaţă.
Văd fără ochi, strig fără de limbă când
aş vrea să pier, dar ajutorul cer;
mie-mi dau ură, altcuiva-adorare.
M-alin tot în durere, râd plângând;
la fel ca-n moarte,-n viaţă sunt stingher;
ci pentru Voi simt, Doamnă, astă stare.

Andersen dramatizat (I)

alina boboc

thalia

Pe 2 aprilie 2005, Teatrul Naţional Radiofonic a prezentat, pe postul România Cultural, premiera absolută **Mătuşa noastră** de Hans Christian Andersen, o povestire dramatizată. Piesa a fost reluată pe 11 aprilie, în cadrul manifestării **Ne auzim la Majestic** (un program organizat de Societatea Română de Radiodifuziune şi găzduită de barul Hotelului Majestic, unde, în fiecare dimineaţă de luni, sunt prezentate audiţii ale pieselor recent difuzate în premieră la radio, după care urmează dezbaterile), în prezenţa actorilor din distribuţie, a unor critici de teatru şi a unor personalităţi de la Ambasada daneză. De fapt, sărbătorirea bicentenarului autorului danez a început în toată lumea, sub denumirea **A fost odată ca niciodată**; astfel, între 2 aprilie şi 6 decembrie 2005 se vor desfăşura pe toate continentele manifestări multimedia de promovare a operei acestui scriitor, în scopul unei reevaluări a acesteia şi pentru promovarea unei imagini mai complexe a poetului şi a povestitorului Hans Christian Andersen. De această campanie se ocupă Fundaţia Hans Christian Andersen 2005, înfiinţată de Regatul Danemarcei, reprezentat de ministrul danez al culturii, de cel al economiei şi afacerilor şi de municipalitatea din Odense; evenimentele sunt patronate de Majestatea Sa Regina Margrethe II.

După spusele traducătoarei Sanda Socoliuc, acest spectacol propune „întâlnirea cu un text de un farmec aparte, niciodată tradus până acum în limba română". De asemenea, sunt binevenite câteva lămuriri ale regizorului Attila Vizauer: „**Mătuşa noastră** este un basm despre o femeie a cărei religie este teatrul, o poveste scrisă cu aceeaşi dulce tandreţe pe care o descoperim citind poveştile lui Andersen, care ne-au înfrumuseţat copilăria. Mătuşa ar putea fi un personaj real, pentru că astfel de oameni au existat şi există printre noi. Ce frumos este să le dedici o poveste, un spectacol de teatru!"

Declaraţiile actorilor din spectacol sunt foarte importante pentru înţelegerea piesei: „Joc rolul mătuşii, o doamnă mai în vârstă care iubeşte foarte mult teatrul. Evenimentele principale ale vieţii sale erau vizionările de spectacole de teatru. Mi se pare foarte frumoasă ideea /.../ aşa că nu numai că vin cu drag la Radio, dar este şi un rol pe care îl simt foarte bine şi pe care îmi face plăcere să-l joc. De altfel, în prima tinereţe, am jucat şi în alte povestiri de Andersen" (Mariana Mihuţ). „Acest text este absolut încântător. E o pledoarie pentru teatru, un punct de vedere subtil, cu referire la oamenii pasionaţi de teatru, indiferent de vârstă. E o piesă tandră, frumoasă" (Florin Zamfirescu). „Joc rolul unui maşinist, prieten bun cu mătuşa, eroina povestirii. Radioul depozitează voci uriaşe ale marilor actori/.../. Arta lor a fost un exemplu pentru noi" (Mircea Contantinescu).

* * *

Distribuţia: Mariana Mihuţ (Mătuşa), Florin Zamfirescu (Andersen), Răzvan Vasilescu (Agentul Fabs), Mircea Constantinescu (Herr Sivertsen). Traducerea şi dramatizarea: Sanda Socoliuc. Regia artistică: Attila Vizauer. Redactor şi producător: Domnica Ţundrea. Regia de studio: Milica Creiniceanu. Regia muzicală: Patricia Prundea. Regia tehnică: Luiza Mateescu.

Cinefili din lumea întreagă veniţi la TIFF!

irina budeanu

arta filmului

La Cluj s-a inventat un nou menu: specialitatea casei a fost timp de zece zile (festivalul a debutat în 27 mai şi s-a încheiat pe 5 iunie) filmul de cea mai bună calitate. Cinefilii au invadat cele trei cinematografe ale oraşului, Republica, Victoria şi Arta, precum şi curtea interioară a Universităţii Babeş Bolyai, unde au avut loc proiecţii în aer liber. Cu alte cuvinte, 24 de ore din 24, filmul a fost rege. Conform statisticilor, clujenii sunt cei mai mari consumatori de film pe cap de locuitor din România. Dar cum a arătat actuala ediţie în date şi cifre? Peste 90 de filme de lungmetraj, peste 40 de filme de scurtmetraj, creaţii cinematorgrafice din 39 de ţări, reprezentând întreg mampamondul, filme în premieră absolută, producţii controversate, expoziţii foto şi de carte, întâlniri cu regizori şi actori. Mai mult decât atât, în timpul festivalului au funcţionat mai multe ateliere şi workshop-uri. Este vorba de **Let's go digital**, la care au participat 15 tineri cu vârste cuprinse între 14 şi 18 ani, selectaţi din întreaga ţară dintr-un număr de aproape 80 de participanţi. Ei au învaţat cum se face un film pe suport digital şi lucrează efectiv un astfel de film, cu regizori invitaţi din străinătate. Ca şi în anii anteriori, selecţia realizată de criticul Mihai Chirilov, directorul artistic al festivalului, a stat sub semnul originalităţii. Filmele pe care el le-a selectat, au fost premiate recent la mari festivaluri de gen din întreaga lume. Cele mai multe dintre ele au fost revoluţionare, nonconformiste, şocante, fără perdea. De altfel, festivalul s-a deschis cu proiecţia în premieră pe ţară a filmului **Old Boy**, în regia coreeanului Park Chan-Wook, câştigător al Marelui Premiu al Juriului de la Cannes în 2004. Este povestea de-a dreptul halucinantă a unui bărbat de vârstă mijlocie, care plăteşte într-un mod surprinzător şi violent o greşeală făcută pe când era doar un adolescent. Şi tot din această categorie a filmelor deloc cuminţi, au fost prezente în festival peliculele **Vera Drake**, **Afaceri interne**, **Angels in America**, producţie HBO, ultimele două, au durat fiecare câte 6 ore, **Metallica, some kind of monster**, unul dintre cele mai bune documentare ale tuturor timpurilor (povestea creării ultimului album al formaţiei Metallica) sau proiecţia filmului mut rusesc din 1924, Extraordinarele aventuri ale d-lui Vest în Ţara bolşevismului, cu acompaniament live asigurat de DJ DUBase. Doi dintre cei mai controversaţi regizori ai momentului au fost prezenţi la acest festival. Este vorba de suedezul Lukas Moodysson şi americanul Todd Solondz care au participat alături de public la proiecţiile filmelor realizate de ei. **A hole in my heart** este al partrulea şi cel mai radical film al lui Moodysson, o comedie grotescă şi un pamflet usturător despre lipsa de moralitate a societăţii contemporane. Todd Solondz, cel care a şocat America cu filmele lui, a fost prezent cu lungmetrajul **Palindromes**, cu Elen Barkin în rolul principal, o poveste despre iubirea neâmpărtăşită, despre iubirea interzisă, despre iubirea de sine. Seara de închidere, a adus în faţa clujenilor filmul spaniolului Alejandro Amenabar, **Mar adentro**, câştigătorul de anul acesta, al Premiului Oscar pentru cel mai bun film străin. Secţiunea competiţională a cuprins 12 filme, din Germania, Austria, Italia, Croaţia, Uruguay, Ungaria, Rusia, Danemarca, Belgia, Canada, Japonia şi America. Surpriza plăcută este că la această ediţie, în competiţie se află şi filmul lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lăzărescu**, recent premiat la Cannes, în secţiunea „Un certain regard". Separat de secţiunea competiţională s-a desfăşurat „Zilele filmului românesc", unde au fost incluse 8 lungmetraje (amintim, Ryna, regia Ruxandra Zenide, Blestemul ariciului, regia Dumitru Budrala, Italiencele (regia Napoleon Helmis, Moştenirea lui Golfaden, regia Radu Gabrea sau Fix Alert şi Eminescu versus Eminem, regizate de Florin Piersic jr) şi nouă scurtmetraje. Cristian Mungiu şi-a prezentat în premieră la Cluj, după Berlin, scurtmetrajul **Turkey Girl**, care face parte din proiectul Lost and Found, realizat împreună cu alţi cinci regizori din Europa de Est. Şi pentru că orice festival care se respectă are invitaţi de marcă, TIFF-ul i-a adus în faţa cinefililor pe marea actriţă Annie Girardot şi pe maestrul Gheorghe Dinică. Amândoi, au primit vineri seara, la Naţionalul clujean, Premiul pentru întreaga activitate. În onoarea lor au fost proiectate filmele Zizania în care Annie Girardot joacă alături de Luis de Funes şi Prin cenuşa imperiului, cu maestrul Gheorghe Dinică. Anamaria Marinca, până mai ieri, o actriţă destul de puţin cunoscută - ea face parte din trupa Teatrului Bulandra - , a venit la TIFF cu serialul **Sex Traffic**, care i-a adus cel mai important premiu, care se acordă filmelor de televizune, „BAFTA", pentru cea mai bună actriţă. O altă actriţă de origine română, Alexandra Maria Lara, fiica actorului Valentin Plătăreanu, considerată vedeta cinematografiei germane, a fost prezentă la festival, în calitate de membră a juirului. Ea este pentru prima oară la Cluj şi a ţinut să precizeze că „este impresionată de acesat oraş, de oamenii lui şi de energia extraordinară pe care o degajă acest festival. Voi judeca filmele cu inima, pentru că din punctul meu de vedere, cel mai important lucru într-un film este emoţia pe care el reuşeşte să ţi-o transmită". Despre premianţi şi ecourile pe care festivalul le-a generat în rândul criticilor şi invitaţilor, în numărul viitor.

Interferența sensului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Inferența sensului cuvintelor în lectura unui text scris într-o limbă străină este o practică obișnuită a fiecăruia dintre noi, din păcate însă, culpabilizată de regulile severe ale învățării limbilor străine în școală. Prin această metodă încercăm de fapt să depășim limitele cunoașterii lexicale, apelând la deducții bazate pe contextul ocurenței cuvintelor necunoscute; diversele ocurențe devin tot atâtea piste de deducție logico-semantică, mobilizând, dincolo de competența lingvistică a cititorului, competența sa discursivă și cunoștințele sale despre lume. Este vorba, bineînțeles, de un cititor activ care reacționează în fața textului și participă la construirea sensului, recurgând la orice informație din care poate extrage elemente lingvistice și discursive necesare înțelegerii. Aceasta înseamnă că orice lectură a unui text, dar mai ales a unui text într-o limbă străină, cere din partea cititorului o anumită capacitate de reflecție în stare să mobilizeze, într-o formă conjugată și într-un moment adecvat, toate aceste trei tipuri de competență care ar putea să redea cu suficientă exactitate sensul textului.

Nu vrem, prin cele spuse mai sus, să negăm importanța cunoașterii lexicului unei limbi străine, doar că importanța acestei cunoașteri a fost subliniată prea mult în literatura de specialitate și este uzitată aproape exclusiv în practica predării limbilor străine. A reduce însă munca cititorului doar la o activitate de decodificare a textului „cuvânt cu cuvânt" înseamnă aproape o venerație a cuvântului din textul citit; ea face totodată ca cititorul să nu vadă și alte aspecte vitale ale textului. Faptul se datorează și preocupării excesive a specialiștilor asupra produsului lecturii și mai puțin asupra proceselor implicate în înțelegerea unui text.

În practica predării limbilor străine am folosit deseori, ca probă de examen, traducerea fără dicționar a unui text necunoscut și explicitarea felului cum s-a ajuns la atribuirea sensului în cazul unor termeni necunoscuți, focalizați. Am testat în aceste ocazii nu numai categoriile de *practised readers* și *unpractised readers*, nominalizate în literatura de specialitate, și a căror diferențiere se bazează pe competența lexicală mai mare sau mai mică a fiecăruia, dar mai interesantă mi s-a părut descoperirea pistelor de inferență ale sensului, adică modalitățile prin care cei în cauză ajungeau să atribuie anumite sensuri cuvintelor necunoscute. Prima dintre ele s-a dovedit a fi întotdeauna titlul textului care dirijează inferența sensului către un anumit sector al cunoașterii: ficțiune, știință etc.; foarte frecvente au fost de asemenea, contextul imediat de ocurență al cuvântului necunoscut și textul văzut ca unitate coerentă. Bineînțeles că am luat în calcul și posibilitatea ca unii cititori și candidați la examen în același timp să fie cunoscători ai sensului cuvintelor: în acest caz, sensul atribuit de ei cuvintelor focalizate este foarte aproape, dacă nu identic cu cel din dicționar, iar la el nu s-a ajuns printr-un proces de inferență, ci de memorizare.

Analiza în timp a rezultatelor acestor texte mi-a permis câteva observații care pot fi cu ușurință verificate în practica fiecăruia dintre noi. Mai întâi, nu e nevoie să cunoști toate cuvintele unui text pentru a atinge o bună înțelegere a lui. Parcurgând un text, cititorul alege aproape inconștient cuvintele care-i par esențiale, ceea ce înseamnă că pune deoparte altele pe care le consideră mai puțin importante pentru semnificația generală a textului; fundamentală în acest proces este înțelegerea către ceea ce se îndreaptă textul, adică ceea ce vrea el să arate sau, cu alte cuvinte, care este valoarea lui argumentativă. Sensul cuvintelor poate fi elucidat printr-o atitudine activă în relație cu textul, deducând sensul, chiar și aproximativ, al acestora - ceea ce se dovedește a fi o activitate mai importantă, mai provocatoare și, până la urmă, mai inteligentă decât simpla lui căutare dintr-un dicționar.

De multe ori, pentru înțelegerea unui text este suficient să ajungem la un sens aproximativ sau general al cuvintelor necunoscute; aceasta depinde mai ales de obiectivele lecturii sau de importanța relativă a cuvintelor în text. Nu întotdeauna cunoașterea semnificației cuvintelor dintr-un text este garanția succesului în înțelegerea textului respectiv, fapt care evidențiază că vocabularul nu este totul în lectura unui text. Se poate întâmpla ca un cititor să aibă o bună competență lexicală și gramaticală în limba străină respectivă, dar să nu înțeleagă nimic sau aproape nimic dintr-un text care se referă la un domeniu complet necunoscut cititorului. Se poate întâmpla și procesul invers, ca textul să nu prezinte nici o dificultate lexicală sau gramaticală și, cu toate acestea, înțelegerea lui să fie denaturată. Am în vedere aici textul de poezie de tip oriental, minimalist.

Acousmania

corina bura

muzică

Aflat la cea de-a patra ediție, Festivalul Internațional al Muzicii Electronice și de Computer „Acousmania 2005" s-a desfășurat după același, putem spune, „tipic" al anilor trecuți. Directorii artistici, în persoanele lui Iancu Dumitrescu și Ana Maria Avram, stabiliți de peste douăzeci de ani la Paris, constatau în primăvara anului 2003 o slabă participare a publicului consumator de muzică în pofida publicității care se face în asemenea ocazii. Nici invitați de marcă, soliști precum Chris Cutler (percuție), Tim Hodgkinson (clarinet) din Anglia sau Dennis Simandy (corn) din Franța și Robert Reigle (saxofon) din SUA, compozitorul Pete Ehrnrooth din Elveția sau Philippe Moënne-Laccoz - Franța, consilieri artistici care au contribuit la selectarea lucrărilor (unele foarte noi sau pentru care ar fi trebuit plătite drepturi de autor), IMEB, CIME, AMEG, Centre de Création Musicale Iannis Xenakis - Paris sau The CD Label Or Some Computer Music, ReR Megacorp - London, London Musician's Collective - London&BBC Radio 3 nu au reușit să înfrângă inerția segmentului mult prea „dedulcit" cu sonurile muzicii, de acum clasice. Personal, am făcut un mic experiment antrenând la deschiderea festivalului o venerabilă doamnă, cunoscătoare de operă și muzică simfonică, dar, în același timp, un tip *open minded*, explicându-i că nu este vorba despre ceea ce se înțelege în general prin „acusmie", adică halucinație auditivă, ci despre un anumit fel de abordare a fenomenelor ce se produc în interiorul sunetului, complexe de altfel, explorări în intimitatea acestuia și diverse tehnici prin care evenimentele sonore rezultate din descompunerea lui pot constitui material pentru a genera un altfel de val sonor. În aceeași ordine de idei, i-am împărtășit faptul că mulți compozitori, după ce au trecut prin experiența muzicii electronice (sunete, surse și instrumente electronice), care au folosit sunete asistate de computer, *tape music*, *sampler*, sintetizator etc. ori au făcut incursiuni în perimetrul muzicii concrete, au abordat cu altă mentalitate creația destinată instrumentelor clasice. Reacția nu m-a surprins, sonoritățile inedite au declanșat sugestii cu ajutorul cărora doamna a identificat cu o deosebită precizie conținutul lucrărilor prezentate tehnic, în prealabil, de Ana Maria Avram. Cele șapte concerte au avut alcătuiri diversificate, unele piese fiind asociate unor imagini filmate care se apropiau cumva de neorealismul anilor '60, iar altele se completau prin dans. Mai interesante din acest punct de vedere au fost, la secțiunea „Muzica, Videoart&Dans", fragmentele lui Gérard Hourbette „Le Mariage du Ciel et de l'Enfer", muzică electronică pentru baletul lui Roland Petit și „Cryogenèse - Les Portes du Futur", „Le Rêve Artificiel" (coregrafia „Terraines Fertiles"), „Le Fixe du Risque", aparținând lui Jerôme Noetinger s-a bucurat de expresiva participare a dansatorului Paul Dunca. Cu tot zig-zag-ul programelor, autorii au dovedi o unitate în concepție, descifrabilă chiar din titlurile producțiilor. Începând cu Iancu Dumitrescu, profund cunoscător al lucrărilor pe care le-a dirijat, conducând admirabil ansamblul „Hyperion", care s-a „proiectat" într-un posibil univers mai mult sau mai puțin paralel: „Nimbus Novus II" (muzică hyperspectrală, instrumente și sunete electronice), „Implosive Eternity III, „Nouveaux Oiseaux Célestes" sau „New Planet", a urmat Robert Reigle cu „Missa Pfeni Nengoma, Homage to Albert Ayler" și ultrarecenta „Pax Vobiscum" scrisă de Costin Cazaban, dedicată memoriei lui Ioan_paul al II-lea. O muzică deosebită a oferit Ulpiu Vlad cu „Poetica Viselor" și „Lumina Rezonanțelor Albastre", alături de Ph. Moënne-Laccoz: „Crystal B", „Cloches" (muzică asistată de computer) și „Miroires en Duo". Nu au lipsit nici momentele suprarealiste datorate cuplului A. Kivu - I. Anghel: „Vampirotheutis infernalis" și „Dadaphone". În sfârșit, s-au prezentat și două dintre ultimele compoziții ale lui Luigi Nono, „A pierre del Azzurro, Silenzio, Inquietum" și „La Lontananza Nostalgica, Utopica, Futura". Nu în ultimul rând, amintim că această ediție a lansat doi tineri (viitori) compozitori români, Roman Vlad (excelent percuționist) și Petru Teodorescu (la sintetizator) cărora li s-a oferit șansa de a-și prezenta ciclul „Asteroides II și III", respectiv „Total Eclipse I, II și III". Nu putem decât să recomandăm cu responsabilitate asemenea concerte care, așa după cum spunea Iancu Dumitrescu: „vor să fie o replică vie (...) încercând să regăsească pulsul timpului, fervorile, adaptările necesare (...) Cultura computerului a adus cunoștințelor noi provocări. Depășind stereotipiile tiranice și canoanele, ea a impus în forță un nou set de percepții, de exerciții spirituale, o nouă stare de spirit, până la urmă noi capacități senzoriale (...) lărgindu-ne propriile limite genetice. Pentru artă e vorba de o veritabilă fenomenologie generativă, dar și de o inedită fenomenologie a percepției".

Un Bertlot Brecht umbla prin România

alexandru ronay

În 1959, înaltul comisar cultural din partea Berlinului ocupat de sovietici, Fritz Erpenbeck, face o vizită în România împreună cu văduva lui Brecht, Helene Weigel, şi cu o suită de actori de la *Berliner Ensemble*. Era momentul când la Teatrul Muncitoresc C.F.R. din Giuleşti se prezenta celebra piesă a lui Brecht **Domnul Puntila şi sluga lui Matti**, în regia lui Lucian Giurescu. Erpenbeck s-a grăbit cu acest prilej să publice în revista *Teatrul*, apărută sub auspiciile Ministerului Culturii de la noi, un articol despre construcţia socialismului şi teatrul brechtian. Asociaţia nu era întâmplătoare, nu era lipsită de strategie politică. Cititorul de atunci trebuia să înţeleagă printre rândurile scrise cu patos de mesagerul culturii Germaniei de Est, adânc legată de comanda Kremlinului, că piesa **Domnul Puntila** trebuie receptată numai ca formă dramatică a teatrului, a teatrului ce încorporează obligatoriu intropatia, ceea ce însemna că piesa nu trebuie să transmită spectatorului decât trăirea intens sufletească a personajelor jucate de actori. Era clar, principiile estetice fundamentale susţinute de Brecht cu privire la teatrul epic trebuiau să sucombe! Ieşea limpede la iveală, din întorsăturile de condei ale lui Erpenbeck, ideea că peste orice căutare a lui Brecht spre un teatru în care, din contradicţiile sociale aduse pe scenă să fie învăţată "*gândirea care acţionează*" asupra societăţii în continuă schimbare, este cazul să se aşterne praful. Fiorul construcţiei socialiste în Europa să înece orice geniu antebelic! Cu Brecht nimic nu mai este nou. El ar fi urmat, din perspectiva lui Erpenbeck, să fie aruncat în groapa clasicilor. Mândri trebuiau să se ridice în schimb dramaturgii slujbaşi ai realismului socialist, ai teatrului de inspiraţie stanislavskiană, ca de pildă Friedrich Wolf, Hedda Zinner ori Gustav von Wangenheim. Teatrul nu este loc de gândire, teatrul este comandă socială incontestabil comunistă.. Aşa impunea Fritz Erpenbeck. Mari regizori de-atunci ai scenei româneşti, ca Giurchescu, Horea Popescu sau Mauriciu Sekler se confruntau în momentul când urmau să-l aducă pe Brecht pe scenă cu ideile tranşante ale comisarului. Şi nu numai cu ale lui. Dar şi cu ale unor critici care-şi făcuseră de-acum un nume în literatura noastră, ca H. Perez ori Vicu Mândra, proaspăt veniţi din Germania de Est, unde au fost invitaţi la *Berliner Ensemble,* tineri grăbiţi să susţină cu sârg fascinaţia teatrului aristotelic, al acelui teatru în care numai trăirea traversează scena şi sala, în care gândirea asupra contradicţiilor sociale, aşa cum Brecht căuta să dezvolte prin teatrul epic, trebuie anulată. Sare pe rană a turnat pe-atunci şi renumitul critic de teatru Horia Deleanu. Şi el, întors de la *Berliner Ensemble*, de la acea Mecca brechtiană răsturnată de comisarii politici şi culturali spre teatrul socialist, gândea că în România nu este posibilă altă imagine oferită de joc decât cea magică, astfel încât pe scenă să fie trăit doar sentimentul de identificare între personaj-actor-spectator, aidoma ca în teatrul de tip „carusel" prezentat de Brecht în scrierile lui despre estetica teatrului epic. Dar teatrul iluziei se afla de mult la orizontul nostru de aşteptare. Dar şi al unor mari oameni de cultură şi scriitori. Să nu înşirăm aici mai mult decât pildele lui Camil Petrescu. În scrierile lui despre teatru, apărute în 1937, el susţinea cu râvnă că iluzia, aşa cum se învaţă de la Stanilslavski, ar fi fundamentală pentru arta scenei. Sau să nu amintim decât de vocea autorizată în acea vreme a lui G. Călinescu. Într-un articol publicat de el în revista „Contemporanul", în 1958, se citeşte că inteligenţa ce vrea s-o stimuleze Brecht spectatorilor nu este compatibilă cu spiritul balcanic, întors numai spre plăcerile comediei, spre un teatru al iluziei. Dar toate aceste foşneli de cuvinte întru cinstirea teatrului de tip stanislavskian, încercate de literaţii de prin acei ani, în preajma vizitei la Bucureşti a Ansamblului berlinez, în frunte cu Helene Weigel, nu dădeau apă la moară decât ideologiei comuniste, strecurată, intensificată abil în acelaşi timp chiar şi de mărunta scriere a lui Erpenbeck în revista *Teatrul.* Scena să fie controlată de partid! Deciziile funcţionarului est-berlinez erau un pumn pus în gura lui Brecht, dar şi ameninţător asupra gândirii noastre regizorale, a actorilor şi, nu în ultimul rând, a publicului.

Numai că geniul lui Lucian Giurchescu îl ajută să depăşească aşteptările oricărei fandoseli politico-ideologice afişate cu atenţie şi sânge rece de funcţionarii culturali ai vremii în scopul stimulării obscurantismului pseudo-dramaturgiei de duzină aşa-zisă realist-socialistă.

Puntila pe scena de la Giuleşti nu a demonstrat că ar exista în viaţa noastră vreo tensiune critică asupra consecinţelor politice ale răului şi numai ale răului. Puntila stimula spectatorului - şi de unde succesul nemaipomenit al piesei în acea vreme - apropierea lui veselă de viaţa trecătoare şi contradictorie prin zeflemea şi batjocură, prin înclinaţia lui neortodoxă spre beţie. Binele şi răul din el au farmec şi umorul trezit de asemenea personaj iluzionar l-a făcut acceptat sufleteşte de un imens public venit în Giuleşti. Giurchescu a plecat de la însăşi parabola biblică din care se inspirase Brecht: beţivul ajuns în iad nu va întâlni niciodată binele. Răul despărţit de bine nu există. Şi, dacă ar fi, atunci nu ar reprezenta decât o atitudine antiumanistă, incompatibilă cu realitatea umană, atitudine pe care literatura realist-socialistă o cultiva în schimb fervent din raţiuni propagandistice. Şi, ca urmare, în concepţia regizorală a lui Giurchescu, opusul lui Puntila, Matti, care trebuia să anunţe zorile omului nou, comunist, dovedeşte frică de ridicol, de omul Puntila împlinit întru bine şi rău. Judecata lui Matti devine tulbure în faţa stăpânului său, nu mai ştie ce-i bine ori ce-i rău. Dispare de pe scenă la finalul piesei, fugind de ridicolul aprins pe scenă de talentatul

brechtiana

Colea Răutu, imaginea lui Puntila, atitudine aspru criticată de oaspeţii germani. Regele homeric, atotştiutorul şi omniprezentul Puntila, cel lipsit de emoţii şi batjocoritor, cum şi-l închipuia chiar Brecht, rămânea nădejdea viitorului pentru publicul din sală. Matti suferă în faţa acestei figuri duble a stăpânului şi piere. Râsul publicului bucureştean s-a înteţit atunci şi mai viu în faţa celui învins. În faţa celui care nu a cooperat ironic cu sala contra ignoranţei lui, contra lipsei lui de judecată. Celor veniţi în acea vreme la teatru li se alătură Puntila, adică ideii că omul se poate salva în situaţii limită prin abilitate, viclenie, împunsături spontane, vorbe într-o dungă. Şi iată cum prerogativele platformei politico-culturale aduse cu tancul sovietic de oaspeţii din Berlinul Răsăritean sunt ignorate şi prin acest mic strop de teatru românesc care a trezit adânc mentalitatea din sufletul spectatorului nostru: groaza de ridicol, groaza că omul nu mai este stăpânul lui la bine şi la rău.

După această premieră din 1959, piesele lui Brecht sunt aduse pe scenele noastre de aproape şaizeci de ori. Dar spectacolul cel mai gustat a rămas **Opera de trei parale.** Şi, nu în ultimul rând, datorită marelui talent al lui Liviu Ciulei. Despre el, despre spectacolul montat la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" în 1964, într-un alt număr al revistei noastre.

1) **Urme de înger** (George Drăghescu), *Editura Dacia*

2) **Copilăriri** (Viorel Gârbaciu), *Editura Centrului Judeţean al Creaţiei Gorj*

3) **Apocalipa după Ian** (Adrian Costache), *Editura Art*

"Golan" am fost, "impostor" sunt încă

horia gârbea

reacţii

Într-o frumoasă zi de primăvară am ieşit în Piaţa Universităţii la o manifestaţie paşnică. Printre noi, mai ales pe unde e acum un cazino, erau soldaţi cu căşti de oţel, mitraliere şi cîini lupi. Lume multă. Seara am aflat de la televizor, din gura şefului (provizoriu peatunci) al statului că nu a fost nici un militar în Piaţă şi că noi, cei care fusesem sau eram încă pe acolo suntem nişte "golani". N-a trecut mult şi minerii i-au dat dreptate domnului preşedinte.

Au trecut vreo 15 ani şi, în altă dimineaţă de primăvară am aflat de la alt domn preşedinte, tot provizoriu, al Uniunii Scriitorilor acum, că noi, supuşii săi, majoritatea, cam toţi de fapt, cu excepţia a vreo 100 din cei 2400, suntem "impostori". Titlu mare, poză mare.

Ei, mi-am zis, au trecut 15 ani, suntem într-un stat de drept, domnul preşedinte se va trezi cu 2300 de procese pe rol. Apoi mi-am dat seama că trebuie să aibă dreptate.

Cine, dacă nu ar fi impostor, ar răbda să fie insultat de două ori în presă fără să reacţioneze? Cine, decît un comitet director format din mazete, nu l-ar suspenda imediat pe cel care insultă instituţia şi n-ar convoca un Consiliu extraordinar ca să-l revoce? Cine, dacă nu nişte impostori cu musca pe căciulă, ar suporta ca organizaţia lor să fie condusă de cineva care habar n-are de statutul acestei organizaţii, neştiind nici cu ce frecvenţă au loc şedinţele Consiliului pe care îl prezidează? Ce profesionist demn de numele şi renumele său ar accepta ca preşedintele ales democratic să fie alungat şi înlocuit cu o persoană care, în loc să apere ce mai e de apărat din Uniune, o terfeleşte public? Cine, dacă nu un impostor, ar asculta cu ochii în pământ lecţii de morală de la un fost membru al CC al PCR care nu numai că postulează în scrierile lui cinismul şi imoralitatea ca metode de parvenire, sacrificarea oricărui principiu pentru "operă", dar le şi aplică?

Nimeni n-ar îndura toate cele de mai sus dacă nu ar fi un "impostor" jenat de precaritatea calităţilor lui profesionale şi necinstea mijloacelor cu care a pătruns între... ceilalţi impostori! Deci, dacă reacţia scriitorilor este să soarbă liniştiţi aceeaşi bere pe aceeaşi terasă sub ferestrele aceluiaşi preşedinte, înseamnă că el a avut dreptate. Sîntem nişte impostori. Spre deosebire de amicul lui, preşedintele de stat, nu are nevoie să cheme minerii - ne poate alunga oricînd cu un simplu gest, iar noi vom fugi cu coada între picioare.

Sau poate nu...

Concursul Naţional de poezie "Traian Demetrescu"

Sub egida Consiliului Local şi a Primăriei Municipiului Craiova, Casa de Cultură "Traian Demetrescu" Craiova organizează, în perioada 25-26 octombrie, ediţia a XXVII-a a Concursutui Naţional de Poezie "Traian Demetrescu" (TRADEM). Juriul concursului va acorda premii şi va publica lucrările premiate, după cum urmează:

- Premiul "Traian Demetrescu" - în valoare de 4.000.000 lei
- Premiul I - în valoare de 3.000.000 lei
- Premiul al II-lea - în valoare de 2.500.000 lei
- Premiul al III-lea - în valoare de 2.000.000 lei
- Menţiune - în valoare de 1.5000.000 lei
- 2 premii speciale - în valoare de 1.500.000 lei fiecare

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5-7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 31 august a.c., pe adresa: Casa de Cultură "Traian Demetrescu" Str. Maria Tănase, Nr. 25 (Casa Tineretului) Craiova , judeţul Dolj, cu menţiunea "PENTRU CONCURS".

Poeziile trimise nu vor purta semnatură, ci un "motto" ales de autor. Plicul cu poeziile va conţine încă un plic închis, care în loc de adresă va purta acelaşi "motto", iar în interiorul lui se vor menţiona numele şi prenumele autorului, vârsta, adresa şi telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociaţii de scriitori şi care nu au publicat un volum individual de poezie. Câştigatorii vor fi invitaţi la Craiova pentru premiere.

Pentru participanţii invitaţi la manifestări, Casa de Cultură "Traian Demetrescu" Craiova va asigura masa şi cazarea pe durata desfăşurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant. Relaţii suplimentare la telefoanele: 0723.919.750, 0351.413.368, 0351.413.369 .

Programul Intensiv de Creative Writing - Rasca 2005

Se caută 10 tineri poeţi pentru a participa, între 21 şi 28 august 2005, la singurul Program Intensiv de Creative Writing din România, desfăşurat în pădurile, munţii şi cotloanele ascunse ale Mănăstirii Rasca. Prin concurs, se asigură gratuit cursuri de compunere poetică predate de excelenţi tehnicieni, seri de lectură, masă şi cazare. La sfârşitul Programului, cel mai bun cursant va fi publicat în volum de Editura Pontica. Pentru a participa la concurs, trebuie să aveţi între 17 şi 25 de ani şi să nu fi fost publicat în volum. Trimiteţi între vers şi 10 poeme, până la 15 iulie 2005, la adresa Nina Vasile şi Adrian Urmanov, str. Christian Tell 10, Biblioteca Metropolitană - filiala „Ion Creangă", Bucureşti sector 1, sau la e-mail cw_rasca@yahoo.com, cu subiect Creative Writing - Rasca 2005.

citate surescitate

„Scrisul, ca *forma mentis* al unei vorbiri îngereşti, sublimate, poate fi luat şi ca o igienă a spiritului, eliberarea lui de energii mental-afective execedentare. În marja de inefabil a acestei *rostiri interioare* se cuprinde numai ce dă peste bord, partea vizibilă a aisbergului. (Ceea ce vrem să spunem aici este că rezultatul scrisului, «produsul finit» este doar aspectul exterior şi vizibil, fiindcă scrisul în act e un întreg proces dinamic care pune în mişcare o multitudine de angrenaje ale fiinţei. O întreagă dialectică a inefabilului)."

Pus faţă în faţă cu coala de scris, orice autor încearcă un sentiment difuz de teamă-nelinişte-insecuritate sublimă, similar cu acela cu care se confruntă un sculptor în clipa premergătoare primei lovituri în corpul unei marmure albe".

„Lucrare de ctitorire/întemeiere, scrisul în act devine astfel, din simplă exersare a *musculaturii interioare*, dovadă peremptorie de existenţă, marcă a personalităţii. Cosmică urmă pe un răboj de stele, nu doar cenuşa din urnă. Iar scriitorul, prin lucrul său, dă semn de viaţă, semn că există în lume şi se mişcă liber prin univers."

Remus Valeriu Giorgioni

(- „Banat")

„Dar, dat fiind faptul că scurgerea respectivă nu e o hemoragie oarecare, ci una de transcendere-sublimare, putem afirma că rana aceasta de aur este chiar ombilicul lumii, ocheanul spre Dincolo. În unele cazuri, însă, se prea poate să avem de-a face cu o «sevă» de felul celei care curgea prin rana veşnic deschisă a Domnişoarei Cristina a lui Mircea Eliade: izvor viu, animând temporar un trup mort, mai mult combustibil decât substanţă vitală"

Literatura de sertar

ioan neșu

Până la evenimentele din 1989, la o vodcă sau pe la colțuri, pe un culoar de redacție sau undeva, într-o librărie, frunzărind o carte, cei avizați șopteau: „Dragă, X scrie o carte formidabilă!“ sau „Domnule, Y scrie ceva extraordinar!“. „Păcat că nu poate ieși cu ea pe piață!“ răspundea celălalt. Rămâneai mut de admirație pentru acei oameni temerari care efectiv riscau, în orice moment, să fie „vizitați“ de elementele „structurii“, să li se confiște manuscrisul, să fie ridicați și duși, să li se întâmple tot felul de necazuri lor și familiilor lor, de care noi, în neputința și poate și în lașitatea noastră, ne detașam printr-o atitudine pasivă, neimplicatoare. Despre aceste producții se spunea că a alcătui literatura de sertar. Și toți așteptam cu nerăbdare, curioși, dar și plini de invidie, să vină o vreme când aceste romane, piese de teatru sau alte compuneri să vadă lumina tiparului.

Vremea aceea a sosit. S-a și scurs deja un deceniu și jumătate și acele capodopere nu au apărut. „Și totuși unde sunt romanele?“ se întreba Monica Lovinescu, foarte mirată că „în România post comunistă nu apar acele cărți de proză în care cea mai înfiorătoare, groaznică, teribilă experiență istorică să-și găsească o reflectare“ (text preluat din interviul domnului N. Manolescu - supliment „Ziua literară“, nr. 138).

Este adevărat că au apărut cărți bune, dar nu cele pe care le așteptam noi. S-au publicat însă multe jurnale și volume de memorii, amintiri, scrisori sau cărți de convorbiri semnate de oameni cu o înaltă ținută morală și în fața cărora ne aplecăm. Dar aceste opere, cu toate că ne îmbogățesc din punct de vedere spiritual, sunt cu totul altceva.

Înseamnă, trebuie să recunoaștem, cu părere de rău, că această așa-zisă literatură de sertar nu prea a existat. Sau poate că a existat, dar nu la nivelul pe care-l speram noi, aceasta fiind numai o formă de justificare a pasivității sau inactivității, poate chiar a automulțumirii sau lașității, a lui X sau Y, pentru că s-au publicat totuși câteva romane, dar numai cu I.D. Sârbu sau Al. Vona și alți câțiva nu se poate justifica existența acelui fenomen în acele vremuri. Tot sau aproape tot ce s-a publicat după 1989, la romancierii mari mă refer, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Augustin Buzura sau D.R. Popescu, sunt cărți scrise recent, în această prelungită perioadă de tranziție, nu sunt cărți scrise atunci. Pentru că altfel ar fi apărut imediat după revoluție, când se mânca proză pe pâine.

În zilele noastre nu mai există restricții la publicare în ceea ce privește curajul de a spune orice, mai ales din punct de vedere politic, acum nu te mai acuză nimeni că ești înregimentat într-un partid sau în altul, că ai afinități pentru un președinte sau altul, acum ești liber ca pasărea cerului să te exprimi așa cum gândești. Acum nu mai există restricții nici măcar în ceea ce privește limita bunului simț. Din contră, în unele cazuri chiar se încurajează asemenea exprimări sau, în cel mai rău caz, nu sunt trecute cu vederea de critica de întâmpinare. Acum se „bagă“ într-o veselie, ca și cum asta ar constitui o mare realizare artistică, în zilele noastre curajul are alte conotații. Un individ cu adevărat curajos se exprimă neaoș, uită că nu mai este la stâna tăticului său, în scris mă refer, și, dacă se poate, în funcție de „talentul“ cu care l-a născut mămicuța lui, cât mai colorat.

Acum, după cum afirma N. Manolescu în același interviu: „Singurul lucru pe care l-au învățat oamenii după 1990 a fost pornografia. Dintr-o dată am început să credem că libertatea cea mai folositoare pentru scriitor este de a putea așterne pe hârtie orice porcărie vrea... de la cum ne masturbam când eram adolescenți, până la figuri și poziții erotice la maturitate“.

Aspectul pudic, nu că înainte am fi fost chiar niște pudibonzi, dar, oricum, se păstrau niște limite, a dispărut chiar și din bagajul reprezentantelor sexului frumos, care au ajuns până acolo încât să își atribuie elemente anatomice cu care nu au fost înzestrate de la mama natură, elemente proprii numai bărbaților. Sau s-ar putea să fie numai metafore, atât de subtile, încât unii dintre noi, în naivitatea noastră, să nu le pricepem? Atunci, mea culpa!

Cu toate aceste împliniri sau neîmpliniri, trebuie să recunoaștem că, după evenimentele din 1989, continuă să se publice mult. Bate un vânt creator de bun augur, de care nu trebuie să facem abstracție. Din punct de vedere logistic, fiecare publică așa cum poate, într-un cuvânt, cum reușește să se descurce. Unii sunt sponsorizați. De obicei, cel mai adesea sunt sposorizați cei care ocupă o funcție sau au măcar calitatea de membru într-o comisie de sponsorizare, într-o comisie de acordare a premiilor, care autorizează niște deplasări, care... și alții! Dar publică foarte mulți și în regia autorului. De regulă cei care vor să-și vadă neapărat numele pe o carte sau marii grafomani care au bani și care tipăresc la editura de cartier sau din colț, grăbindu-se să-și umple rafturile cu producția proprie, mai mult sau mai puțin mediocră. În felul acesta au și marea șansă de a difuza personal tirajul (a se citi corect „a-l stoca“ în apartamentul proprietate personală și a-l etala în vitrina mobilei din sufragerie, în loc de bibelouri), după ce a împărțit o parte prietenilor, rudelor sau vecinilor și criticilor, deși se știe dintotdeauna că a aștepta o recenzie pe această cale este o utopie.

Cei care nu dispun nici de banii necesari, care n-au nici funcții deosebite, nici niște relații suspuse, care nu au loc nici măcar la niște pomeni de concursuri (cum a fost cel sponsorizat recent de fostul prim-ministru, pentru că și acolo s-au înghesuit și au „câștigat“ tot unii....) nu publică. Ei continuă totuși să scrie, deși de la început știu că n-au nici o șansă de a fi publicați. Dar scriu pentru că asta este menirea lor, scriu pentru că altfel n-ar mai fi ei, pentru că n-ar putea trăi altfel. Scriu și își rostuiesc manuscrisele în sertarul biroului personal, de unde le mai scot din când în când la aer, nu fără gândul secret că odată și odată... Ceea ce mă face să cred că de abia acum se scrie literatură de sertar!

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

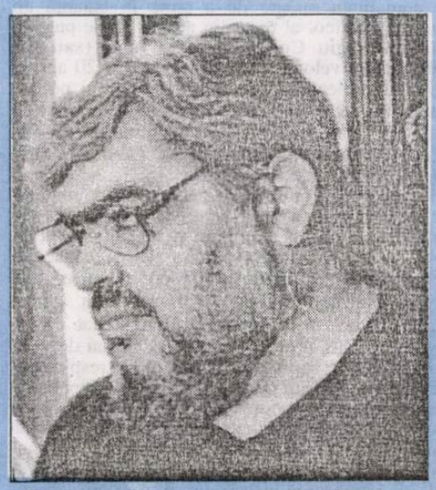
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

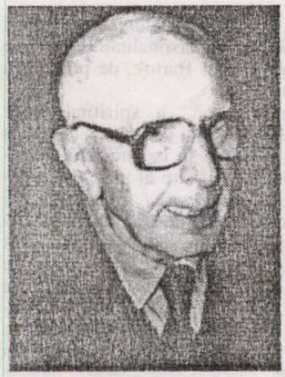
Nr. 23 (700)
Miercuri, 15 iunie, 2005

„*Minima moralia* e destinată oamenilor obișnuiți, locuitorilor frământați ai intervalului, aflați mereu în derivă morală. Maximalismul etic pare inexistent, în viziunea autorului, pentru că «păcatele mari» (omuciderea, sodomia) țin mai mult de patologic decât de vinile obișnuite. Instrumentul eticii ni se aplică doar nouă, mediocrilor de fiecare zi."

(adrian g. romila)



andrei pleșu



pavel chihaia

„*Blocada* este ceea ce am numi astăzi un roman parabolic, deși nu a fost probabil scris în această intenție. Este un roman parabolic pentru că arată cum dintr-o dată se închide un destin, se închide destinul unui port. Dar, odată cu acest port, o mulțime de destine omenești apar dintr-o dată asediate. S-a întâmplat că, mai pe urmă, întreaga societate românească a suferit această blocadă de decenii în comunism."

(barbu cioculescu)

pag. 2

vizor

Despre o lecție ținută în (stare de) vacanță

bogdan ghiu

reacții

Trăncăneală *made in* Marius Tucă show

elena vlădăreanu

pag. 22

Despre o lecție ținută în (stare de) vacanță

bogdan ghiu

Am fost înclinat, într-o primă fază, să-i dau în totalitate dreptate lui Dan C. Mihăilescu, care, în articolul **Tropăit de cadre, istorii literare și răstălmăciri** (*Idei în dialog*, iunie 2005) - acest nou episod al panoramărilor sale lunare asupra vieții intelectuale din România (care, cândva, vor alcătui un captivant document istoric despre perioada actuală, și tocmai de aceea, ca să nu rămână singurul, literă de lege într-un domeniu al „jurisprudenței" infinite, trebuie completat) -, îmi face nemeritata onoare de a pune în balanță un foarte scurt articol al meu din acest colț de pagină, intitulat **Omagiu Conducătorului iubit (sau ravagiile adjectivelor)** (*Luceafărul*, nr. 15/ 20 aprilie 2005), cu „obiectul" său, abuziv, abrupt și neconvenabil asumat, întinsul și puternicul (inclusiv în sensul: de putere) text al profesorului Virgil Nemoianu, **Argument pentru Bush** (*România literară*, nr. 13/ 6-12 aprilie 2005).

În memorie, într-adevăr, expansiva, mondializata lecție a profesorului american de origine română mi s-a impus, s-a întipărit și s-a „arhivat", „lucrează", datorită, firește, admirabilei ei capacități polemice de sinteză și de cuprindere. (Pe firul unei asociații din nou răuvoitoare, s-ar putea spune: „Regele Soare" - Președintele Bush tratat ca un soare, ca singura lumină a lumii - deci mai degrabă *fotosinteză*.). De cuprindere, spun, nu de respingere, de excludere. Ea nu s-ar fi putut, însă, întipări, nu mi-ar fi putut deveni, intelectual, de folos, dacă n-aș fi supus-o, scriind tocmai acel scurt articol, unei operațiuni intime de filtrare, de extirpare a grăuntelui de malignitate, de agresivitate. Când „emițătorul" se controlează insuficient, îi transferă „receptorului" obligația, destul de penibilă, de a (se) controla.

Da, Virgil Nemoianu are dreptate și cartografierile sale ar merita discutate pe fond. Manifestând preferințe fără rezerve, adeziuni totale, ele expun locuri, tocmai, de discutat, discutabile. Din păcate, recitind pasajele pe care Dan C. Mihăilescu le reproduce din masivul **Argument pentru Bush** (pentru a-și eșafoda, cu același gust al masivității, strivitoarea nedumerire retorică de final - „Poftim de vezi...?!?" -, adică forțând un regim al evidenței care aproape niciodată nu e naturală, ci, iată, *se construiește*), recitind, prin urmare, fragmentele din *acel* articol al lui Virgil Nemoianu, senzația inițială, primă, de neliniște și alarmă, mi s-a reinstalat.

În *acel* text, profesorul Virgil Nemoianu nu procedează ca un profesor, adică nu discută, ci cataloghează, *știe* din cap și din capul locului unde sunt adevărul și binele, nu caută calea până la acestea, America apărând, astfel, ca un loc al idealității totale, inclusiv a celei a discursului și „metodei". Citindu-l, ai, într-adevăr, senzația (sînt un senzitiv, un sensibil al gândirii, ce să fac!) că istoria și-a atins, irezistibil și total rațional, capătul, că s-a întrupat fără rest într-o administrație și că nu mai are altceva de făcut decât să preia în administrare și ultimele, câteva, accidente ale trecutului, administrându-le corecțiile ultime. Să nu fie oare mesianismul împlinit în politică un semn neliniștitor?

În textul lui Nemoianu, *lecția* magistrală trebuie disociată, pentru a putea deveni pedagogic utilă, de aroganța gestului de a „da lecții", de a pune la colț, de a-i discredita și de a-i exmatricula definitiv pe „repetenții" (repetitorii și corepetitorii) istoriei, dacă mai îndrăznesc să crâcnească și să mai provoace dezordini și diversiuni prin curtea școlii, în timpul orelor. Iar Dan C. Mihăilescu pare a se simți foarte bine în postura de *monitor* al Profesorului, menținând ordinea și disciplina în absența, din clasă, a maestrului. Dacă n-ar fi fost obligat de un regim arbitrar să se exileze, cred că oricum aș fi chiulit de la *astfel* de ore, preferând să-l citesc în liniște, departe de suprasegmentalele tonice, pe profesorul Nemoianu. N-am suportat catehizările politice în regim de obligativitate, cu atât mai puțin le voi suporta în regim de libertate.

Nu cred că un autor, în general, este atât de unitar și de omogen cu sine pe cât lasă să se înțeleagă Dan C. Mihăilescu atunci când vorbește de „gândirea lui Nemoianu", în general. Nu tot timpul suntem la fel de „subiecți", ba chiar exact atunci când părem mai apăsat subiectivi, ca în cazul de față, ni se poate întâmpla să cădem pradă, să ne abandonăm unor „complexiuni" ideatice istorizate, unor mașinalități (și mașinațiuni) nebănuite de gândire care, tocmai, ne depersonalizează tocmai când ni se pare că suntem mai „personali". La fel ca în justiție, și în cultură (care e juri-dicție fiind veri-dicție) ar trebui să (ne) judecăm, cel puțin la nivelul de primă instanță care este, acum, al nostru, *actele*, nu *indivizii*. Or, Virgil Nemoianu nu lasă, din fericire, tot timpul și

vizor

în tot ce scrie, frâiele scăpate ca în acest **Argument...**. Ceea ce am sancționat eu (într-un text, recunosc, la fel de lapidar ca și pe vremea tinereților mult mai lirice...), tocmai pentru a putea să receptez *rațional* lecția Profesorului, este întâlnirea nefericită, structural, potențial producătoare de dezastre, nestăpânită *individual* de „emițător", dintre un anumit *ton* intolerant, corectiv, și atitudinea *pozitivă* (dacă nu chiar de-a dreptul *adulativă*) față de un lider politic. O cădere ocazională într-o complicitate „de fond" cu mare potențial malign (dovedit). Un „derapaj", o neașteptată vacanță a spiritului autocritic, o pată oarbă în câmpul de viziune. Atât. Nu am calificat o operă, o gândire. Și nici măcar o politică. Ci, tocmai, un moment de somnambulism, de automatism, de purcedere ideatică prin reflexe, de „depersonalizare", de pauză a individualității, de permisivitate față de o retorică (și niciodată o retorică nu este *doar* o retorică) istorică „vizionară" pe care eu, cel puțin, tocmai din pricina marii ei capacități fascinant-fascizante, mi-aș dori-o și istoricizată. Un lapsus trecând drept o proeminență. Un mic moment de „velo-ventrilocitate". După-amiaza de vacanță a unui profesor. Atât.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

"Să nu duci bufnițe la Atena"

stelian tăbăraș

Ca să-și dovedească dragostea de animale, un amator povestea cum crește, sacrificându-și chiar una din camere, un boa-constrictor care depășise deja 3 metri.

- Cu ce-l hrănești, Dumnezeule Doamne?

- Pentru el am "în anexă" o adevărată creșcătorie de iepuri și o alta de porumbei...

Scurtul dialog mi s-a părut o adevărată parabolă pentru cercetătorul unei teme, al unui subiect. Acționând pro domo, înghite multe alte teme, subiecte, folosindu-le doar ca argumente în orgoliul scopului său, trimite "la subsol" o mulțime de predecesori sau contemporani. Ba, uneori, asemenea șarpelui din ieroglifă își înghite propria coadă, autocitându-se narcisist.

nocturne

Nu îndrăznesc să asociez această parabolă a constrictorului la paradigma viitoarei Uniuni Europene, care, pentru a exista și a se hrăni, va trebui să înghită identități vii, la urma urmei egale, cu propria lor sinteză, în fața Creatorului. Iată de ce, "pe cât este omenește posibil", cum zicea Călinescu, se pot prevedea, fără pretenție de premoniție, următoarele evoluții ale (cel puțin) științelor umaniste:

- O dezvoltare fără precedent a comparativismului în definirea, deosebirile și asemănarea identităților naționale.

- Apariția unor noi științe ori cercetări interdisciplinare privind fondul lingvistic comun european, capacitățile creatoare ale limbilor naționale componente.

- O cristalizare a "mixajelor" de la fostele și încă actualele zone de graniță. A personalităților pe care le-a creat bilingvismul (cazul Bartok, de pildă, sau Ionesco, Cioran etc.)

- Cercetarea "europeană" a spiritualităților "insulare" (nu insulele mărilor și oceanelor, ci acelea ale unor comunități naționale în izolare față de națiunea mamă). Aflând nucleul tare al unor limbi naționale vom înțelege *încăpățânarea latină* a limbii române, nemaimirându-ne cum de s-a păstrat intactă câteva secole sub kaganate cumane, cum nu s-a spart sub bombardamentele lexicale slave, cum se poate vorbi de influențe grecești sau turcești (din țări care nu ne erau vecine), dar nu și - într-o măsură marcantă - de influențe maghiare, cu toată convietuirea din Transilvania și cu toată obligativitatea acestei limbi în administrație.

- Antropologia, "studiile culturale" vor prolifera: tot ce se referă la *mental, mentalități* va fi cercetat chiar înaintea cutumelor, a etnosului, melosului etc. Beneficiind și ele de comparativism perfecționat, ne vor face să aflăm, de pildă, în ce cute ale gândirii s-au format sintagme cum ar fi "s-a crăpat de ziuă", "cu noaptea-n cap", "lumina ochilor", "cu roua-n picioare/ cu ceața-n spinare", căror începuturi animiste aparțin ele...

Asemenea comparativism, teoretic în beneficiul identității europene, e practic limpezitor pentru identitățile naționale. Iată un exemplu paremiologic: pentru preaplinul ofertei, ceea ce în română ar fi "să nu vinzi castraveți la grădinar" (ori mai frustul "să nu bagi grăsime în c... ursului"), avem în engleză "să nu duci cărbuni la Newcastle" iar în germană și greacă "să nu duci bufnițe la Atena". Deși "calapodul" proverbelor e același, marca identitară e diferită: industria pentru englezi, natura pentru români, filosofia pentru nemți și greci... etc.

la limită

Între absurd și eroare? (câteva reflecții privind natura poeziei)

caius traian dragomir

G. Călinescu a spus un adevăr de extrem interes pentru înțelegerea creației literare, a poeziei, de la observarea căreia pleca în considerația sa, a artei, a funcționării intelectului și, până la urmă, a conștiinței în general - el a vorbit în concret despre poet, dar ideea sa poate, și trebuie, să fie extrapolată larg. După opinia istoricului, criticului și teoreticianului artei literare pe care l-am numit - personalitate care nu rareori ajunsese să fie, cu niște ani în urmă, dar nu prea de mult, sever contestată, dar căreia nu i se poate refuza dreptul, susținut de informarea și competența pe care le-a arătat, de a elabora judecăți asupra esenței fenomenului estetic, precum și referitoare la vectorii acestuia - poetul este asemenea nebunului, în sensul de a emite fraze care par să spună ceva, dar, în fond, nu spun nimic, toată rostirea sa fiind, asemenea celei a omului lovit de o gravă descompunere psihică, simplă gesticulație verbală. Afirmația pare ciudată pentru autorul care îl acuza pe Eugen Ionescu, la începutul carierei sale de creator și promotor al unui teatru al absurdului, pentru faptul că textele sale dramatice se abat de la logica socotită de Călinescu drept uzuală, lipsite fiind cu totul de încărcătura informațională directă, considerată atunci obligatorie într-o operă literară. În realitate, în acel deceniu VI românesc și, privit mai amplu, european, omului de cultură și scriitorului român i se ofereau mult mai multe exemple de iraționalitate a existenței (sau artei) decât acelea care puteau fi aflate în opera dramaturgului (și - de ce nu - a filozofului, în sens amplu, clasic), român și francez. Lucrurile acestea nu merită să le mai analizăm pentru că știm bine la care concluzie vom fi obligați să ajungem - merită însă cu prisosință să rămânem o vreme în contemplarea acestei relații provocatoare, dintre discursul poetic și cel psihotic.

Că și un limbaj și celălalt nu sunt căutați de puțin lipsite de semnificație și că, deci, ele conțin informație sau, altfel zis (cu un termen uzat, dar necesar) mesaj, este sigur. În fapt, ambele reflectă în mai mare măsură presiunile inconștientului, lumea acestuia, decât o face legătura verbală obișnuită între oameni (Talleyrand: "limba este dată diplomatului spre a-și ascunde gândurile" - nu doar diplomatul folosește comunicarea, și necomunicarea, prin limbaj în acest scop; pe de altă parte, atât poetul, cât și nebunul nu se rețin de la disimulare și simulare). Poetul, ca și nebunul, se adresează relativ puțin și rar unei persoane anumite, concrete, aflată în ambianța sa imediată; și pentru unul, și pentru altul eventualul ascultător este rareori cel căruia îi sunt adresate cuvintele - primul este doar martorul trimiterii unui pachet verbal către un subiect invizibil, chiar dacă apelat nominal. Simbolistica adoptată de inconștient în cursul alienării este însă, mai curând, una de tip colectiv și deci banală, puțin interesantă adesea, arhaică, primitivă; aceea marcând limbajul poetului reflectă existența unui inconștient creator, intens individualizat, personal și personalizant. Paradoxal, incifrarea conținutului provenind din inconștientul colectiv, practicată de către psihotic, este extrem de avansată, conducând la izolarea psihic-intelectuală, dar și comportamental-socială a acestuia, conturându-se astfel, mereu și mereu, pe acest nefericit teren, autizarea aproape totală a celui bolnav. Limbajul, presupus de Călinescu a fi lipsit de conținut, al poetului, deși puternic individualizat, nu este lipsit de o măsurată penetrabilitate, de transparență nu excesivă, dar suficientă pentru a induce gustul de adâncire continuă a înțelegerii demersului simbolic. Observația lui George Călinescu nu rămâne, cu toate acestea, lipsită de substanță.

Conținutul poetic al operelor de tip clasic, ușor de receptat ca semnificații, aparent structurat logic, reflectând imagini ale trăirii sau comportamentului normal, sunt indisociabile de eroarea existențială, de ilogismul etic, de viciul de motivație, de fractura fluxului ideatic. Singura cale, în poezie, pentru a scăpa de eroare este pulverizarea, dinamitarea secvențialității formale, de tip logic, și adoptarea unui limbaj având într-un prim plan de apariție, înfățișarea irațională, excesiv subiectivă și, de fapt, absurdă - nu neapărat în registrul absurdului clownesc (Hurmuz, Jarry), ci în acela al intimității intransmisibile, superbe, ireproductibile (Saint John Perse; Dylan Thomas, Jim Morrison). A nu accepta eroarea poetică revine la a adopta condiția de a fi receptat doar ca integrală așezată asupra detaliului lingvistic.

El Zorab este poezia modestă, de școală primară, emoțională, sfâșietoare, tipic neacuzabilă de non-inteligibilitate, de complicație, de obscuritate - atunci, în final, de ce omoară arabul calul? Dacă îl iubea așa de mult, trebuia să îi vrea binele; dacă nu putea să trăiască fără el, nu avea decât să se sinucidă - în sfârșit chiar și hoția, cerșetoria sau o crimă (în scopul aflării unor surse de întreținere pentru animal), deși erau cu totul condamnabile, în perspectivă juridică, socială și morală, ar fi avut măcar mai multă legătură cu problema relevată decât înjunghierea bietei ființe vii și mândre, chiar de către omul care îi era stăpân. Pe un cu totul alt nivel al elevației estetice, filozofice și umaniste, poeziile lui Eminescu abundă în ilogisme similare ("Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor" (!), sau viitorul Veneției, dedus din acel prezent, de secolul XIX, cu totul contrazis de istoria ulterioară a orașului magic, sau vacanța logică urmând primelor două strofe ale **Luceafărului**). De ce Manole (**Meșterul Manole**, desigur) nu se sacrifică el și își ucide soția, de ce în **Miorița** destinul este luat așa cum se știe că este? Toate acestea nu sunt decât foarte puține dintre aspectele revelatorii pentru natura contradictorie a poeziei. Nu ajunge să spunem că poezia nu este logică - trebuie să înțelegem că, fiind genială (referirile pot fi ușor extinse la exemple precum Dante sau Shakespeare sau Whitman) sau minoră, poezia nu există decât în măsura în care se constituie în chip de opoziție făcută normalității raționale, a corectitudinii logice, atât doar că defectul de gândire este adesea, în operele clasice sau tradiționale, tradiționaliste, inclus undeva în ansamblu, provocând un vertij cvasi-instinctual, dar nelăsându-se ușor surprins. Într-un anumit punct, dezechilibrul formal comută intelectul receptiv de pe eveniment pe semnificație. Același lucru se produce în toate celelalte arte - gruparea personajelor, în **Fecioara, Sfânta Ana și Pruncul** de Da Vinci, stupoarea grupului care asistă la moartea pe cruce a lui Iisus, într-o pictură de Hyeronimus Bosch vorbesc despre aceeași calitate în plan logic-ilogic a artei plastice și a poeziei. În schimb nu există absurd în poezia lui T.S. Eliot sau în pictura lui Picasso - gramatica limbajelor și asocierea conceptelor în aceste două cazuri, și în nenumărate alte creații moderne, se însărcinează cu purtarea apelului de transcendere a realului, în actul receptării estetice. Să considerăm însă că viața propriu-zisă este diferită, este altfel, sub aspectul înfrângerii barierei logice? Poate că, tocmai în mecanismul său irațional, arta își relevă infinitul și ireductibilul ei realism.

acolade

Vine președintele!

marius tupan

Statutar vorbind (și scriind!), orice membru al uniunii noastre are dreptul să candideze, o dată la patru ani, pentru funcția de președinte al ei. Numai o persoană poate ajunge însă la vârf, grație Domnului, voinței majorității și puterii sale de persuasiune. Doar, în rare cazuri, capriciilor astrelor. Care ne conduc, de regulă, la derapaje. Ferească-ne Sfântul de data asta! Nu dorim să mai repetăm unele experiențe. Avem nevoie de ajutor, căci, de la o vreme, complexați și ratați, condeie boante și mercenari de duzină, ajutați fireste și de cozi de topor, profitori ai atâtor regimuri, care nici în ceasul al doisprezecelea nu se trezesc și vor să tulbure apele acolo unde e nevoie de luciditate și discernământ, aruncă săgeți împotriva noastră, cu speranța că ne vor destabiliza. Se uită deseori că Uniunea Scriitorilor a fost dintotdeauna o citadelă a democrației, un loc unde opiniile s-au exprimat tranșant, fără temeri, deși mulți autori au plătit scump pentru convingerile lor: prin topirea cărților și interzicerea dreptului de a publica, prin marginalizare socială și intimidarea continuă. În rândurile ei s-au numărat scriitori de prestigiu, de o moralitate exemplară, care au atras atenția asupra regimurilor dictatoriale, dar și asupra partizanatului unor activiști, care voiau să facă din breasla noastră o mașină de propagandă în favoarea unor partide falimentare și ahtiate să-și mențină puterea politică. Cei mai responsabili și-au ridicat glasurile împotriva anexărilor și subordonărilor. Firesc, nu trebuie să rămânem indiferenți la ce se petrece în mica noastră comunitate. Nu întâmplător am realizat o anchetă, în numărul 20 al revistei „Luceafărul" cu privire la viitorul breslei noastre și, în primul rând, la statura noului conducător al scriitorilor. Vă reamintim câteva opinii. Așadar, președintele ar trebui să fie: „o persoană cu mare prestigiu literar, cu autoritate morală, și, totodată, un bun manager" (Gabriel Dimisianu); „asemenea unei zeități asiatice cu mai multe brațe generoase pentru a putea dărui cât mai mult nevoiașei noastre bresle și nu cu o singură mână ... lungă" (Gheorghe Grigurcu); „un om și de prestigiu, și de orizont, și cu timp pentru ceilalți" (Aurel Rău); „echidistant, democrat, un spirit deschis ideilor contemporane de dialog european" (Adrian Popescu); „onest, neapucător și în posesia darului de a ști să-și aleagă colaboratorii" (Barbu Cioculescu).

Ne întrebăm: există vreun candidat care să întrunească o mare parte a însușirilor enumerate mai sus? Noi răspundem afirmativ. În plus, are charismă, autoritate intelectuală și morală, generozitate și deschidere spre culturile lumii, dar și spre uși care nă-ar putea favoriza. Parafrazând un ilustru cardinal, Dumnezeu îl știe de-acum, noi urmează doar să-l descoperim în ziua de 17 iunie, anul de grație 2005.

A. Pleşu şi etica intervalului

adrian g. romila

Ocupată cu propria legitimare în faţa marilor culturi europene, dar şi cu alte „ocupaţiuni mintale" de anvergură mai mare ori mai mică, cultura română nu a avut niciodată răgazul să reflecteze serios asupra eticii. Un sistem moral e, desigur, produsul unui spaţiu cu solidă tradiţie filosofică, în care etica nu se constituie decât ca o altă mare temă de gândire, alături de gnoseologie, de ontologie ori de estetică. Nu e cazul spaţiului românesc, predispus mai degrabă la sentinţe fragmentare când vine vorba de gândire în sens „tare" şi, desigur, la literatură. Ar fi deja o tautologie să afirm că un Kant, cu ditamai „criticile", n-ar fi sub nici o formă încadrabil specificului naţional.

Ceea ce vreau să spun e că reeditarea superbului eseu de etică al lui A. Pleşu - *Minima moralia* (Humanitas, 2005) - găseşte un orizont de aşteptare încă intact. Apărut pentru prima oară în 1988, reeditat de atunci de încă două ori, cartea pare să

cronica literară

depăşească de departe demersul iniţial. Conceput în plină epocă a moralei colective, barbară şi aglutinantă, minitratatul lui A. Pleşu viza o distanţare de aceasta înspre o morală a individului concret, sub forma unei dizidenţe extrem de subtile, anunţând un protest al gândirii libere, ca şi *Jurnalul de la Păltiniş*, apărut cu puţin înainte. Ele au constituit un fel de carte de vizită a grupului păltinişean (cartea e chiar aşezată explicit sub spiritul lui Noica), demonstrând că singurul teritoriu necontrolabil ideologic e acela al reflecţiei autentice. Nici acum, în degringolada globalizantă a corectitudinii politice şi a manipulării grosolane a adevărurilor, „minimalismul" moral pe care îl propune Pleşu nu şi-a epuizat valenţele. El e un veritabil manifest al umanului privit în infinitele sale determinări existenţiale, pentru care o morală sistematică şi normativă e cel puţin inadecvată, dacă nu de-a dreptul o prostie. Căci omul, ne învaţă autorul, e o fiinţă a intervalului, sfâşiată între opţiuni contradictorii, între cer şi pământ, între imperative absolute şi compromisuri inocente. Nu atingerea ţelului contează, imposibilă, de altfel, în domeniul eticii, ci nesfârşitul drum *către*, permanenta tendinţă de constituire a unui cod imuabil, simultană cu permanenta tendinţă de a-l adapta *pentru*. Ceea ce duce la a opta nuanţat, *în conformitate cu*, dar în perspectiva unor exigenţe recunoscute. Adică la a înţelege modul de aşezare al omului în lume: mereu *între*. „În cele din urmă, am ajuns să credem că etica nu e altceva decât o disciplină a intervalului, că ea nu e acasă decât în spaţiul de dinaintea opţiunii ultime. În spaţiul propriu-zis al unei asemenea opţiuni, preocuparea morală încetează a mai avea obiect: normele devin surâsuri, disciplina devine graţie. Orice demers etic bine condus tinde, firesc, spre propria sa dizolvare". Competenţa etică nu e sinonimă cu autoritatea morală. Prima e pură abstracţiune, aparţine filosofului, a doua presupune înţelepciunea rezultată în urma trăirii în mijlocul oamenilor, o înţelepciune greu de contabilizat într-o ştiinţă şi greu de asumat ca poziţie socială. Numai cine ştie că nu poate arunca primul piatra capătă, fără să-şi dea seama, o brumă de autoritate morală.

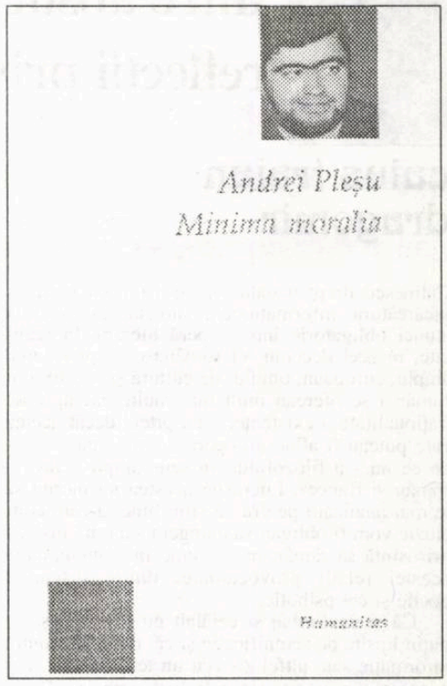
În aceeaşi perspectivă a omului concret, Pleşu afirmă că „morala e aspectul circumstanţial al eticii, etica particulară, prelucrare subiectivă a moralităţii generice..." Fără suferinţă, fără risc, fără aventura pe drumul unei vieţi pline de invitaţii la compromis nu se poate accede la o ordine morală. Iar ordinea morală e specifică fiinţelor din interval, nu celor din afara lui. Sfinţii sau îngerii, spune autorul, nu sunt relevanţi moral, pentru că ei aparţin unei ontologii în care deliberarea etică s-a încheiat, în care drumul a fost parcurs şi lăsat în urmă. Oamenii sunt singurii care depun efortul de a deveni morali, de a găsi rigorile normative ale actelor săvârşite în varii împrejurări, de a se aşeza în lumina unui absolut care, deocamdată, tace. Problema etică apare acolo unde există criză şi cădere, defecte şi vicii insurmontabile. „Numai cine a trăit - imprudent - fascinaţia transcenderii codului, numai cine a resimţit relativitatea oricărui cod şi, în acelaşi timp, indispensabila lui autoritate a ajuns la hotarul experienţei morale. Competenţa morală adevărată se capătă exact în punctul în care eşti pe cale de a o pierde".

Într-o dezbatere etică nu poate intra decât fiul risipitor, cel care s-a înstrăinat şi care a început să mediteze adânc la vină. Doar el poate contura, după experienţa înstrăinării sale, o lege morală, pe care fiul cel bun a respectat-o fără s-o conştientizeze, deci în lipsa unui contur aprioric. O lege morală e, în acest sens, un proiect, adaptabil existenţei concrete a fiecăruia şi alcătuit numai în urma experienţei directe, iar nu un rigid corpus de prescripţii. „Legea morală e culoarea pe care o capătă absolutul în mediul unui destin individual anumit. E o rezultantă mai mult decât o premisă: e o operă individuală, o lucrare neobosită a omului, impregnată de personalitatea sa, de drama sa, de traiectoria sa irepetabilă. Omul individual nu-şi poate da un mai înalt conţinut de viaţă decât acela de a reflecta asupra combinatoricii posibile dintre datele sale individuale şi organismul megalitic al absolutului".

La aceasta trimite şi o posibilă abordare etimologică: etica vine de la grecescul *Èthos*, care înseamnă *locuire*, adică desfăşurare orizontală a unei verticalităţi, confruntare între individ şi imperativul categoric al fiecărei clipe.

Demersul lui A. Pleşu e foarte larg, respectând, astfel, caracterul flexibil şi nuanţat al eticului ca temă de reflecţie. Demonstrând imposibilitatea de a constitui un sistem riguros, autorului nu-i rămâne decât să analizeze intersecţia eticului cu o mulţime de alte aspecte ale umanului. Intelectul ca sursă a virtuţilor şi a adevărurilor trăite, datoria şi „talentul moral", înţelepciunea şi sensul culturii, destinul şi ordinea existenţială, judecata şi atenţia etică sunt tot atâtea teme pe care problematica moralei le implică.

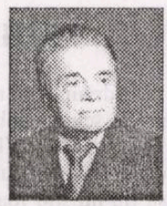
Hermeneutica romanului lui Defoe învesteşte figura lui Robinson Crusoe, spre



finalul cărţii, cu atributele unui *pattern* etic. Experienţa izolării pe insulă devine arhetipul oricărei existenţe umane, nevoită să se confrunte cu necunoscutul, cu potenţialul. Morala, în acest caz, e re-cunoscută, ea survine doar post-factum.

Nu de minimalism moral e vorba, aşadar, în eseul lui A. Pleşu, ci de o necesară abordare a problematicii etice, în condiţiile lipsei unor norme imuabile. Fragmentarismul şi formulistica sclipitoare a textului sunt şi ele calităţi remarcabile şi aduc un plus de elocvenţă. *Minima moralia* e destinată oamenilor obişnuiţi, locuitorilor frământaţi ai intervalului, aflaţi mereu în derivă morală. Maximalismul etic pare inexistent, în viziunea autorului, pentru că „păcatele mari" (omuciderea, sodomia) ţin mai mult de patologic decât de vinile obişnuite. Instrumentul eticii ni se aplică doar nouă, mediocrilor de fiecare zi.

Un alt Toma George Maiorescu?

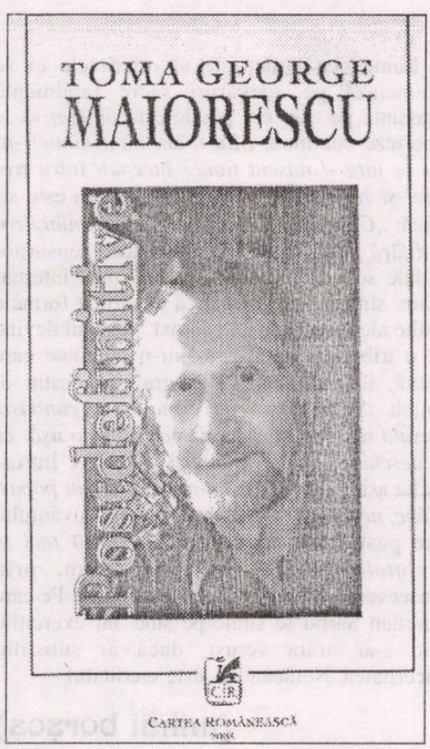


dumitru micu

cronica literară

O bișnuit, de pe când ne găseam amândoi la Cluj, cu poezia de primă tinerețe a lui Toma George Maiorescu, o poezie de tip maiakovskian, discursivă și reportericească, mi-am dat, desigur, seama, cu timpul, că ea exprima doar una dintre dimensiunile spiritului său, dar nici în volumele următoare celor din primele două decenii socialiste n-am intuit ceea ce îmi revelă, iată, culegerea apărută în acest an, **Postdefinitive**. Atenția îmi era furată de anumite particularități mai de suprafață, de expresia-șoc, de originalități lingvistice, de etalarea prozaicului, de stridența unui lexic ostentativ științific sau, dimpotrivă, foarte oral, pe alocuri de exhibiționismul grafic. Înclinam să văd în autorul **Călărețului albastru** un postmodernist *avant la lettre* și poate că nu mă înșelam radical. Oricum, o "sinapsă" din ultimul volum (căci acesta conține, în afară de poeme, și un fel de aforisme și confesii) m-a determinat să recitesc tot ceea ce poetul a publicat începând cu **Timp răstignit** (1969). Această carte, notează autorul, e cea dintâi care îi exprimă "fața adevărată", "neciuntită".

Parcurgând, așadar, cvasiintegral opera poetică a lui Toma George Maiorescu (mai exact, volumul **Poezii**, ediție definitivă, 1997, și ultimul volum), mi-am dat mai multă silință decât la precedentele lecturi de a decoda sensuri dedesubtul excentricităților de natură formală și tehnică.



Consecutiv am descoperit că, nu doar în prozopoemele din **Ucigașul și Floarea**, ci și în versuri, limbajul criptic (acolo, zice poetul, "inevitabil pentru a putea trece prin furcile caudine ale cenzurii") comunică (potrivit subtitlului culegerii **Poezii**) "obsesii". Principala obsesie e tocmai aceea a "răstignirii" timpului. Resuscită și în poemele lui Toma George Maiorescu, precum în lirica altor poeți români revelați în perioada socialistă, laitmotivul expresionist al "țipătului" (*die Schrei*) și în construcții imagistice mult sau mai puțin bizare iradiază adesea sugestii de apocalips, de infern, de "Menschheitsdämmerung". Poetul vede "umbre cenușii" plutind "peste zodiace și computere", „uzine automate de gazat speranțe", "sinucidere albă ca un fum peste urbii cibernetice", "nori de monoxid cernind lumina", "homunculi mecanici"; imaginează un proces al unui "dresor de maimuțe" asasine care "a inculcat antropoidelor o subconștiință identică cu a sa proprie"; proiectează un spectacol cu "trompetiști aliniați de paradă", care "poartă căluși în gură", dat fiindcă "nimeni nu știe/ dacă suflând în trâmbițele lor de argint/ ei vor vesti căderea zidurilor Ierihonului/ sau însuși Apocalipsul". Aceasta, în **Timp răstignit**.

Postdefinitive-le sunt distribuite în trei cicluri. Primul violentează percepția prin avangardisme de diverse facturi, predominantă fiind una ce amintește prin anumite atribute de futurism, prin altele de dadaism. Apar vocabule și sintagme de restrânsă specialitate, strident neologistice, ca "hipopodul mantihora", "sfera armiliară", "jogging", "expandat", "infostrada", "megavarietate", "smile" (în loc de "zâmbet"); acestea sunt contracarate de cuvinte neaoșe, excesiv de mustoase, de expresii brutale ("jupoi șobolani/ îngrășați pe de-a moaca/ în fetide submări", "plăcinte de balegă") - și nu lipsesc termenii inventați, precum "holahupează" (?) sau *crapax*. Asupra ultimului, poetul ne previne să nu-l căutăm în dicționar, căci nu-l vom găsi. Imaginarul t.g.m.-ist integrează și în **Postdefinitive** mitologicul în climate existențiale de o specificitate modernă ultraprozaică: „ (...) îngerii murdari/ cerșesc dușuri cu deo schampoane erotice/ în ciuda rezonanței magnetice/ și a probatoriului recurent recoltat/ muzeele anatomopatologice/ pregătesc borcane supraponderale/ cu alcohool dublu rafinat". Reversul unor asemenea procedări e parodierea ludică a folclorului. În această privință, intră în competiție cu Nina Cassian, fiecare dintre ei operând, desigur, cu mijloace proprii. Ambii stilizează accentuat, dar Maiorescu aliază mai ostentativ oralitatea populară cu vocabularul neologistic: "ecstazy hai barosane / lunecuș de tobogane/ troxuri/ moxuri/ parapoane/ paradoxuri cotilioane/ trambuline biberoane/ hai tataie/ haide coane / (fără adeziuni la zen)// cei necotizați la pen/ să strigăm / "ole ole/ turnul babel nu mai e!"// (...) hopa țopa tropa/ iată-ne-n europa"; "bingobingo și-un cartof / lumea-i naspa și iar of".

Feluritele extravaganțe și ghidușii nu sunt decât (cum ar spune Mircea Eliade) "comflajul" stărilor cu adevărat lirice din poemele tegemiste. Sau, în orice caz, nu ele comunică eul profund. Dar și îndărătul lor poate fi identificat, cu intermitențe, ceea ce poetul numește "dublul meu/ imprevizibilul/ metafizicul/ daimon al meu personal". Așa cum "țărâna" blagiană e "plină de zumzetul tainelor", poemele lui T.G.M. "zumzăie" de felurite aluzii: politice, precum în **Niște arieni** (conduși de o "morală de șacal", aceștia "privesc în loc de binoclu/ prin țeava de pușcă"), dar mai ales metafizice. În spiritul expresionismului, discursul poetic semnalează frecvent imagini de lume desacralizată: "Sfânta de papiermaché mulat/ în capot intabulat/ - năsălia cu orhidee albe/ poale-n brâu și porumb fiert -/ are ochii seci/ de metal// Nu mai emite lacrimi// Doar bilete de papagal". "Închisă-n colivie/ pasărea suflet/ și-o uitat cântecul". Un pământ ca al nostru, sufocat de "dampfurile unei baraglădine", nu poate să nu fie năpădit de toate soiurile de "insecte-goange - zburătoare".

În poemul **Răscruci** apare o cunoscută scenă din Apocalipsul lui Ioan: "24 de bătrâni căzuți în genunchi/ mielul a rupt cea dintâi pecete/ din cele 7". În câteva rânduri, e întrebuințat chiar cuvântul "apocalips" și derivatul lui adjectival. Poetul semnalează, bunăoară, declanșarea acelui "tsunami al urii/ armășar acvatic/ sălbatic/ dezlănțuit/ infinit / apocaliptic/ ridicat în picioare / târând planeta/ pe-o coamă de val/ spre lagărul spaimei final/ de exterminare". Atroce, pesimismul "postdefinitivelor"nu e integral, totuși. Găsind că, în pofida tuturor urâțeniilor ei, "viața-i totuși/ extra-ordi-nară", poetul vestește "un alt răsărit de soare". Evocând holocaustul, el se întreabă dacă "poate fi ucis poporul lui Dumnezeu" și răspunde cu vorbele unei tinere menite morții la Auschwitz: "Port în pântec copilul lui Lehaim". "Lehaim" înseamnă "Pentru viață".

Al doilea ciclu de "postdefinitive", **Regăsirea în Unul**, însumează poeme de inspirație biblică și discursuri lirice meditative. Reporter de prima clasă, "hoinar pe meridiane", cum se autodenumește în titlul unei cărți de călătorie, surprinzător de priveliști ale vieții moderne de pe toată planeta, poetul utilizează, de data aceasta, uneltele celei de (să zicem) a doua profesii pentru a descrie dansul Salomeei, zbor dincolo de materie și timp, pentru a semnala o ceremonie cultică "sub coloanele de cedru ale Templului", unde "71 de bătrâni orbi (...), înfășurați în thalitul alb/ cu dungi negre", ascultă "glasul cântat tărăganat" al unui cantor care "sonorizează cuvinte străvechi/ (...) subliniind în codul aramaicelor/ metafore magice ne-nscrise dar evidente/ pe pielea de viței/ a sulurilor sacre", dar și pentru a statornici spectacole contemporane de groază, stârnite de zeul sângeros al războiului: "Vântul e respirația verde a pomilor/ dar azi nu-i decât aripa galbenă/ a pârjolului/ foșnetul livezilor/ (din vizatul paradis promis)/ nu-i decât șuierul gloanțelor/ suflul exploziilor/ trosnetul incendiilor/ de la corturi și barăci pânâ-n zare/ nici o bătaie de aripi de păsări cântătoare".

Cele mai adânci zone sufletești din care emană lirism, în **Postdefinitive**, ca, de altfel, în toate volumele lui T.G.M., sunt însă cele revelate de meditația asupra Unului în trei ipostaze omenești: "Moise Mahomed și Isus". În poemul consacrat lui Isus (Ioshua), poetul opinează că El s-a născut atunci când "urmașii lui Cain/ ucigașul de frate/ vrând să se curețe de păcat/ ca de solzii șerpești/ au început să se viseze/ oameni". Venit pentru ca "să învețe omul/ cum să se scuture/ de solzii cu amăgitoare sclipiri ale reptilei", Fiul Omului (sau al lui Dumnezeu) "a coborât/ înfășurat în lumina dintâi/ mai precis s-a prelins de pe Cruce/ ca roua de zori/ ca perlele transparente de lacrimă/ (aducând în ele durerea nemântuirii)/ peste brazdele jertfei/ desțelenindu-le/ să încolțească semințele iubirii/ în semeni/ (sinonime contopirii cu Dumnezeu)". Accederea la umanitate, cugetă poetul într-o altă piesă, e condiționată de asumarea condiției cristice. Crucea trece obligatoriu "de la Unul la Altul"; "nimeni nu poate fi salvat/ de Drumul Golgotei".

Poemelor le urmează, în volum, cum am spus, așa-numite "sinapse", unele memorabile: "Muzica e rugăciunea lui Dumnezeu/ să îmblânzească fiara din om". "(...) Dumnezeu are atâtea «chipuri și asemănări» câți indivizi îi caută aproximarea". Dintr-o însemnare aflăm că unele dintre "pietrele" botezate "sinapse" au intrat în componența "templului" intitulat **Ecosofia sau îmblânzirea fiarei din om**.

Aceasta e cea mai nouă carte a lui Toma George Maiorescu. Calitatea artistică a poemelor poate fi, natural, discutată. Se pot emite judecăți estimative divergente. Faptul incontestabil este că unele dintre "postdefinitive" conțin cifrul căii spre amintitul "dublu" al poetului, spre "daimonul" său "metafizic".

Un volum experiment

Adrian Ţion ne propune un volum de patru proze scurte, publicat la Editura Tinivar. Este vorba de **Zeul Video**, cartea fiind însoţită şi de o prefaţă, semnată de Claudiu Groza. Sinceră să fiu nu ştiu foarte multe lucruri despre acest prozator cu o vocaţie, mai degrabă, de eseist. El vine din proza ardelenească, căreia îi adaugă experienţa modernă. Pentru că Adrian Ţion are o aplecare spre lumea simbolurilor, dar totodată relevă şi o uşurătate a povestirii. Plăcerea de a povesti se vede în *Manej*, o povestire fără pretenţii prea mari de literaturizare. Este o poveste pe care o întâlneşti în zilele noastre, unde personajul principal, Flaviu, profesor de ţară, un ins solitar, odată cu întâlnirea Corneliei, o fostă iubită, se vede pus în faţa unui proces de conştiinţă. El a iubit-o sincer pe Cornelia, numai că aceasta *l-a trădat*. Resentimentele lui Flavius sunt *expediate* de narator puţin cam repede. Adică, Adrian Ţion nu urmăreşte mecanismele psihologice. Dimpotrivă, el ne relevă o poveste liniară, fără prea multe virtuţi literare. Mult mai reuşită este proza *Tehnici compensative*, unde autorul a învăţat lecţia semioticii. Aici, darul eseistic al lui Adrian Ţion se face simţit. Putem spune că această proză este de o modernitate evidentă şi poate că acesta este drumul pe care ar trebui să-l urmeze autorul. Tot într-un registru eseistic, dar cu o vădită tentă ironică, se încadrează şi *Zeul Video*. Jocul dintre aparenţă şi realitate, dintre Zeus şi Zeul Video (televizorul) este pus în evidenţă printr-un ton ironic, un soi de pamflet la adresa celor care nu mai pot trăi fără prezenţa televizorului. "Mare baftă pe capul lui Video! Nu trebuie să facă mai nimic pentru ca frumoasele să-i cadă în braţe. E suficient să se afişeze într-un loc public, într-o cafenea de pildă, că fetiţele îl şi asaltează. După fiecare aventură pământeană se refugiază într-un turn de televiziune, unde se simte acasă şi unde trăieşte ca un acrobat în exerciţiul funcţiunii. Aşa s-a obişnuit. Să fie tot timpul la înălţime. Să nu strice imaginea pe care o are lumea despre el. Să nu dezamăgească. Acum e în Turnul Televiziunii din Tokio şi crede că e la adăpost de intrigile europenilor. Degeaba. Toată lumea ştie că e un Don Juan cum nu s-a mai pomenit" . Trebuie să remarcăm virtuţile de pamfletar ale lui Adrian Ţion. Privită din această perspectivă, proza este foarte reuşită. Nu cred că cineva, până acum, a putut să scrie un usturător pamflet la adresa funcţiei televiziunii aşa cum a făcut-o autorul în această proză.

Crocodilul este o proză pe care am putea s-o încadrăm în literatura pentru copii. Are o candoare şi o dimensiune ludică bine puse în balanţă de autor.

Suntem în faţa unui volum în care Adrian Ţion pune pe tapet mai multe tehnici de generare a prozei. S-ar putea spune că fie este un volum *experiment*, fie unul în care autorul, cu bună ştiinţă, a vrut să ne demonstreze că poate *ataca* mai multe paliere narative. Putem spune că are talent în toate. Dar, dacă vrea să construiască o proză *literară*, atunci trebuie să meargă pe linia prozei *Tehnici compensative*. Este o părere.

(mariana criş)

Plonjeul tragic

Asumant al discreţiei impasibile, aparent provocatoare, cu adevărat imun la sirenele/tentanţiile/presiunile(?) postmodernismului, Aurelian Sârbu exersează tenace şi convingător paradigma încă marcantă a modernităţii. Departe de pulsiunile aluvionare ale modelelor & modelor literar-culturale, poetul locuieşte asceza scufundărilor în intimitate cu, parcă, o irepresibilă obsesie a epuizării.

Recentul său volum, *Rotundele singurătăţi*, Ed. Emia, col. Poesis, Deva, 2004, defineşte opţiunea unui traseu liric puternic interiorizat, producător de discurs solicitant, greu decodabil, rezultat al unui eu poetic aflat în arestul ambiguităţii: *„Eu, pe jos,/ gându-mi pe sus;/ ceva din mine-i târâre,/ altceva-i zbor,/ pasul piere,/ fumul nu-i/ şi nu-i nici drum"* (p. 14). Poetul reia câteva teme consacrate de ontologie, pândit de pericolul iminent al unui *déjà vu*: dualitatea tragic-agresivă a fiinţei, captivitatea solitudinii, supravegherea indenegabilă a neantului, fiinţa ca mesaj divin compromis de imposibilitatea de a construi o comunicare autentică. Ultima temă pare a fi elementul structurant, unificator şi ireductibil al volumului: *„Ştiu tot mai încet despre cuvinte./ Eu însumi n-am început cu ele,/(...)/ Aripă şi zbor,/ şi cădere, de vreme,/ şi plecare, părere"*. (p. 5) sau: *„Şi-o vorbă, şi-o şoaptă -/ ce mai ştim despre cuvinte? / Timpul se pierde-/ cu ce rămân / să le gândesc pe-atâtea toate / ce-mi sunt dincolo de mine?"* (p. 7).

Eul liric pretinde cuvântului restituirea originarului, a motivelor divine din om: *„- Şi eu sunt Fiul/ fără Număr!/ Braţele mele mi-au fost date/ să cuprind, s-adun, să chem/ -nu ţintuite-n răstignire şi disperare"* (p. 6). Legat ireversibil de *illo tempore*, cuvântul este totuşi un instrument parţial de evocare a identităţii primordiale: *„Rare Cuvinte-n Biserica Ta!/ Eu văd doar Iubirea/ din care m-am împărtăşit,/ stăpânind Atotcuprinsul/ dintru început"* (p. 10). Identitate tot mai risipită de parcursul contorsionat şi confuz al realului: *„Noi, Amândoi/ cădem, coborând/ în abis"* (p. 13). Chiar dacă nu poate reinstitui cuvântul ca semnal ferm al misterului mundan, eul liric se află în exerciţiul *sine qua non* al decriptării, ca un fel de misiune permanentă care să poată justifica structurile insupozabile ale vieţii: *„La început/ Te-ai strecurat în mine/ ca Iubire/ şi-ai rămas/ eu să-ţi caut cuvintele"* (p. 17)

galaxia cărţilor

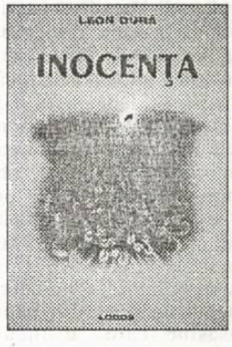
Lumea cu structurile şi referinţele ei se întemeiază pe adevăruri sacre fatalmente reiterante pe care eul poetic este *obligat* să le raporteze continuu: *„Eu n-am uitat nimic/ -n-am ce uita -/ născut fiind,/ început/ întru trecere/ şi repetare."* (p. 19). Atitudinea este sisifică: *„Coboară umbra,/ parte din lumini,/ rotind fără punct."* (p. 19). Decodarea sensurilor iniţiale se poate produce numai prin internalizare, singura capabilă de a decortica formele oculte ale lucrurilor. În context, peisajul devine tot o tribulaţie interioară într-o dualitate care relevă, indiscutabil, indicatorul de destin al fiinţei: *„Sunt ca marea/ ce nu-şi mai cunoaşte sensul,/ un chip ce stă / numai izbit,/ o uşă/ ce se deschide/ numai înăuntru"* (p. 18). Introspecţia asumată (*„Lacul e-n mine/ ca un popas/ adânc, nevălurit"* - p. 24) şi selecţia cuvântului care poate rosti poetic (*„Ce-ar fi să taci în cuvintele mele?!* -(p. 31) devin, prin consecvenţa exerciţiului, o cale tragică. Pe care Aurelian Sârbu se simte pe sine. Iar exerciţiul liric s-ar arăta vetust, dacă ar substitui sinceritatea. Nefăcând-o, este creditabil.

(mihai borşoş)

1) **Un surâs la... Balul de sâmbătă seara** (Geo Saizescu), *Editura Scrisul Românesc*

2) **101 Teste** (Maria Monalisa Pleşea, Mirela Daniela Avram Liviu Petru Popescu), *Editura Rosetti Educaţional*

3) **Inocenţa** (Leon Durã), *Editura LOGOS*



4) **Eu, celălalt**

Ce ne facem?

alexandru george

opinii

Apropiata *Conferinţă*... a scriitorilor, aşteptată cu îngrijorare şi cu diverse speranţe, nu doar de toţi cei ce ţin sau au ţinut un condei în mână, îmi inspiră şi mie rândurile de faţă, o revenire şi o completare a ceea ce am mai spus în această revistă. Repet, aşadar: schimbările vor fi mult mai radicale, mai profunde, pentru că societatea românească s-a schimbat în ultimii 15 ani, iar raporturile cu Puterea s-au stabilit în cadrele noilor structuri liberale, recte: ale economiei de piaţă. „La vremuri noi, oameni noi" ar trebui să fie cuvântul (deviza sau chiar „lozinca") momentului şi eu l-am propus la şedinţele pregătitoare, deocamdată doar cu o unică urmare practică: am început cu mine, recuzându-mă de la orice candidatură, la orice nivel al viitoarelor „organe" conducătoare...

Consider, aşadar, că aceasta va trebui să înfrunte alte probleme, într-un climat mult schimbat, din care privilegiile, pomenile, repartiţiile arbitrare, avantajele nejustificate să fie reduse până cât mai aproape de zero. Totuşi, ce e de făcut şi mai ales ce o să se facă acei colegi care au fost marii beneficiari ai Uniunii în trecut şi cei care, mult mai tineri, numai la asta visează?

Am formulat un titlu în solidaritate cu toată scriitorimea, deşi nu e obiceiul meu să folosesc pluralul tipic comunist, de care e plină presa de după Eliberare: „N-am ştiut", „nu suntem pregătiţi", „noi, românii, facem şi dregem", dar mai ales „nu facem" etc., etc. Deşi eu nu exprim decât gândurile mele (şi am făcut-o sistematic şi în comunism), fără să invoc logica şi drepturile gloatei, mă pot ataşa unei grupări, în măsura în care e vorba de un act liber şi pot susţine ceva de interes general. Sunt un notoriu individualist, ceea ce nu înseamnă deloc preocuparea exclusivă pentru propriu-mi ego: individualistul (în sensul cel mai larg şi mai comun al cuvântului) este un om de societate, care se defineşte tocmai prin ea, nu e un sihastru care fuge de orice adunare în care îşi închipuie că şi-ar vedea primejduită identitatea.

Am participat şi în trecut (mai bine de trei decenii) la tot ce mi s-a oferit în agitata viaţă a Uniunii şi, dacă m-am recuzat acum, nu înseamnă că aş întoarce spatele noilor structuri, în cazul că, în modul cel mai cinstit, ele vor fi democratic stabilite şi respectate. Există un activ în acel trecut, dar şi un pasiv care se cere înlăturat, ca să nu mai vorbesc de ceea ce va dispărea odată cu cristalizarea noii societăţi politice şi culturale româneşti, motiv pentru care mi se par idioate şi complet neavenite atacurile plenare şi apelurile la distrugere. În noul stat, esenţialmente liberal, epucrat cât mai curând de zgura comunistă, scriitorii pot avea un sprijin într-o societate profesională, chiar dacă ea pare o moştenire a trecutului. (Nu doar a celui comunist, aşa cum se afirmă tendenţios, ci şi a Societăţii Scriitorilor Români de mai înainte, o înjghebare liberă, foarte puţin dependentă de Putere, dar beneficiind de unele avantaje oferite de aceasta.)

Unul dintre elementele care vor putea fi cu succes speculate şi despre care nu se prea vorbeşte este *prestigiul*, păstrat şi în defunctul regim prin calitatea profesională indiscutabilă a conducerii alese şi a personajelor de vitrină care, indiferent de ţinuta lor morală, nu impecabilă, erau indiscutabil figuri de primă mărime ale literarurii de atunci şi se bucurau de plebiscitarea obştei, graţie unor alegeri care deveniseră mai libere chiar decât cele ale ierarhilor... Patriarhiei. Acest prestigiu îşi avea importanţa sa şi graţie lui se pot aştepta mult în viitor.

Uniunea Scriitorilor va împărtăşi, în cele mai multe privinţe, soarta vechii Academii Române, care a beneficiat de donaţii din partea unor persoane particulare, după ce iniţial pornise aproape de la zero. Iniţiată şi direcţionată de V.A. Urechiă, primită cu ironii şi chiar sarcasme de mulţi intelectuali, îndeosebi de un membru al ei, devenit ulterior foarte celebru prin pamfletele sale, T. Maiorescu, vechea Societate Academică, beneficiind şi de munificienţa Regelui, după ce a ajuns să-şi dovedească marea utilitate, să obţină sedii în plin centrul Capitelei, să moştenească moşii şi bani de la mari familii boiereşti, dar şi de la bancheri evrei sau plutocraţi poate vanitoşi, dar sigur foarte luminaţi. Aşa a ajuns Academia până la catastrofa expropierii de la începutul anilor '20 o instituţie nu doar de înalt prestigiu, dar şi una prodigioasă, adică îngăduindu-şi mari prodigalităţi care dintr-o lovitură (premii) putea schimba soarta unui scriitor. Ea a fost un triumf al politicii de iniţiative culturale modelatoare şi exemplare, al cărei partizan constant şi mare recunoscător îi sunt şi care a fost stigmatizată prin formula neghioabă „forme fără fond".

Trebuie păstrată firma, aşadar, căci ea va atrage şi marfa, nu doar clientela. Dar chiar marfa nu lipseşte cu totul. Uniunea gestionează totuşi nişte valori care, chiar dacă nu mai au vechiul curs, reprezintă ceva, unele fiind întreţinute prin mijloace artificale, altele prin meritele intrinseci, în linii mari, recunoscute. Numai că „averea" sau patrimoniul acestei asociaţii în noua ei formă nu va fi ceea ce a fost pe vremea comunismului, când abuzul sau arbitrariul împărţelii lăsau totuşi şi celor merituoşi câte ceva - scandalos de puţin în comparaţie cu marii profitori, dar totuşi ceva.

Visătorii (cum erau reputaţi a fi scriitorii pe vremuri) trebuie să se proiecteze în viitor, nu să se alimenteze din ceea ce a fost trecutul sau li se pare lor că a fost. În nici un caz, în anii următori, perspectivele nu sunt trandafirii, deşi Aurora e totdeauna calificată astfel: numărul membrilor, uriaş, nu va putea fi satisfăcut în nici un caz. Gestionarea acestei monstruozităţi cu mii de capete va trebui să înceapă cu recunoaşterea câtorva adevăruri, descurajând speranţele şi pretenţiile deşarte. De aceea am propus din capul locului schimbarea şi întinerirea conducerii, deoarece cred că, cu nostalgicii comunismului sau cei cu creierul îmbâcsit de această mentalitate nu se poate face nimica bun.

Ce să mai zici de inşi care încep prin a declara că 80% dintre membrii Uniunii Scriitorilor sunt nişte impostori sau de un altul care, candidând la preşedinţie, a promis cu o sinceritate demnă de Spirache Necşulescu că, dacă va obţine funcţia, va delega pe cineva care să gestioneze toate treburile, pentru că el nu poate recunoaşte această „adunătură".

Oamenii noi trebuie să se reclame de la altceva decât de la relaţiile cu gen. Pleşiţă sau cu tov. Ion Iliescu - nişte relaţii nu doar compromiţătoare (căci nimica nu te poate compromite în România!), dar, şi mai grav: devenite nefolositoare. Apelul la „buget" trebuie făcut cu mare prudenţă şi, oricum ar fi, drastic delimitat. Ideea de a deveni „bugetari" este cea mai fantasmagorică soluţie, căci orice guvern viitor va tinde, chiar va fi obligat prin legea lui de funcţionare, să controleze activitatea unei instituţii dependente de el, care foloseşte bani publici.

La timpuri noi, oameni noi! am spus eu în rezumat la şedinţa Secţiei de Critică şi am propus tuturor celor în vârstă să se recuze (cum am făcut cu propria-mi persoană). Dar numai un singur participant m-a urmat din masa de venerabili. Iar, la discuţii, mai toţi oratorii au găsit propunerea binevenită, numai că la vot a ieşit o frumoasă serie de babalâci - fapt ce ar putea fi comentat doar prin cuvintele Lordului Beaconsfield: „Un discurs frumos mi-a schimbat nu o dată convingerea, dar niciodată votul!". A fost propus şi onorabilul Solomon Marcus, aproape octogenar, mi se pare. Or, să mă ierte toţii zeii necunoscuţi de mine ai Matematicii, dar şi toate muzele artelor, nu-l văd pe ilustrul nostru coleg punând la cale destinele scriitorilor, controlând scriptele şi făcând ordine în diversele lor daraveri. Deşi recunosc şi salut în el unul dintre rarissimii membri ai Uniunii care cu certitudine ştie să numere până la o sută, poate să facă socoteli mai complicate, adunări şi scăderi şi, eventual, calcula o dobândă.

Aşa că în memorabila zi a triumfat încă o dată gerontocraţia: cel mai tânăr ales a fost domnul Nicolae Bârna, trecut de 50 de primăveri, dacă nu mă înşel. Nu l-am pus la socoteală pe inevitabilul domn Daniel Cristea Enache, despre care îmi vine să zic ceea ce spunea Colette, într-o întâmplare cu haz, când, invitată la o serată şi arătându-se neinteresată de tinereţea bine întreţinută a amfitrioanei, a fost avertizată de cineva:

- Bine, dar nici nu ştiţi câţi ani are...

- Nu ştiu câţi are, a replicat scriitoarea, dar parcă ar avea dublul!

Eu îi dau cu generozitate domnului în chestiune, după felul cum scrie şi abordează literatura, între 60 şi 65 de ani, în tot cazul nu foarte departe de domnul Eugen Simion, dar şi de un ales ca domnul G. Dimisianu, a cărui tinereţe e din fericire veşnică, fapt pe care-l vom constata în continuare.

Stăpânul lupanarului

Infestat de amorul vicios
- tocmai coborîseră ochii pe glezne
și priveau de acolo cleios,
pe sub arcade de semne
renunțasem la tot pentru ea
într-o baie turcească asuda
o pădure întreagă de nuri
ca să fur sentimente
renunțasem la mâini.

iubita mea se deghiza în trepte
azi era una, mâine alta se rezema
de cea plecată și o învăța să fugă
cu voaletele pline de ochi
iubita mea, pudrată în galben și
în verde de mătase cu salamandrică
dexteritate se deghiza
își inventa un sân albastru
la noapte vreau să dorm într-un
păun, țipa
iubita mea
se scufunda în miere
și-i creșteau ceasuri dulci
sub piele, când pleca.

toate se petreceau cu noi
și arlechinul pe geam îmi făcea
semne
ciudate
gelos, îmi întindea o pereche de mâini
împreunate într-o gură care striga:
ai renunțat la toate.

între el și noi se lăfăia o perdea
cu 24 de ore baroce.

Societate secretă

Se coborau atunci în mine
ca-ntr-o hală uriașă
liliecii cu spițele arse
mulți știau că am o schimnicie a mea
un fel de viață secretă
în care migrează jabouri de fum
de la talpă spre creștet
totul se auzea prin ființele negre
ce-mi băteau în perete
cu o mână sub coastă
era și o femeie lucioasă
ca o picătură de sulf
avea pe șolduri o salbă
între pulpe o iederă moale de lut
mă asigura, o să ne mutăm
împreună sub case,
o vreme.

Supraviețuire

Față de umbra de pe perete
atât de subțire, de trecătoare
că se vedeau
prin ea cum trec obiecte puternice
ca niște tauri
avantajul era că aveam o armură
de oase
juca elastic o mână
când îmi mângâia
barba
fugea un picior când dorea
să înlăture
balta.

Eram un fel de jucărie cu dinți
care se loveau sistematic încercând
să țină prada
și-n plus față de umbra din perete
atât de neputincioasă, de slabă că nu
putea să pulseze, să fie caldă,
eu locuiam într-un fel de oglinzi
care multiplicau la nesfârșit un ins
cu care mă întâlneam la ziare,
la târg, la paradă
când ne îngropam părinții, armura
lua lopata și săpa un tunel.

Era o noapte gripată cu zi
un fel de pulbere de rezonată
de gri
și eu, un colaj sidefiu
mă străduiam
să mă lipesc de peretele viu.

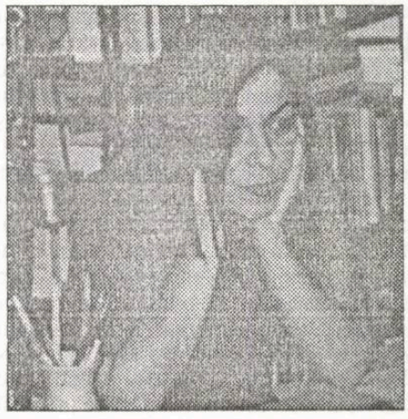
Autodafe sau sinuciderea unei umbre

Când rămân singură
se instaurează țipătul
ca o tăcere
Într-un colț
o fată înaltă și slabă
se joacă cu niște mătănii de blană
35 de lemuri
plini de neliniște
de aceeași parte a zidului
strigând apelul
în mijlocul arborelui e o fiară
albastră
ca un evantai de ochi
strângându-se -ntr-unul
ca un ecou
care țipând
se adună,
se iau de mână
își acoperă puzderia
de ochi
cu o rană ciudată
cu o demascată răstignire de pod.

O fată înaltă și slabă explodează
în spațiu.
Pe pod
labe de lumină,
albastre.

Resuscitate

Atunci începu Alla să se legene
având lângă drum o mulțime de plopi
așeza fantomele cuminți
în risipă



diana corcan

și scria în jurnal:
iubiții mei plopi,
ca un semn contemporan
cineva confundă laserul cu lumina
de lună
în mare taină
Alla construia
o rochie rusească
bântuită de trandafiri ca de-o
crimă
Alla întindea mâna pătată
spre plopi
pe locul unde creșteau degete de pian
roz
pe abdomenul ei mut
cu pianiști cu tot
se trezea armonia unui concert
întrerupt.

După 30 de ani, Alla mai spusese:
mă pregătesc de un drum
Se pregătea să petreacă o sărbătoare
imperială
sub o piatră.

Pisici siderale

Am făcut cu mine ce-am vrut
M-am arcuit peste pod
am umbrit leneș
soarele greu ca un bulgăre copt
aproape că torceam
podurile mințeau
încă mint
ca niște cingători
nu vor decât să prindă
talia.

Merg pe stradă
mă înșfacă de ceafă
un frig
ridic ochii
explodează vrăbiile
a nins.

Noaptea, corabia își întinde
catargele
și se prinde de maluri
la ora când trec misionarii
se aleargă pe pod
pisici siderale.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

I. D. Sârbu ne aduce la cunoştinţă ce i-a spus, la Mogoşoaia, lui Preda: „Blaga nu a putut citi până la capăt volumul I din **Moromeţii** fiindcă îl *durea* limba folosită. Limba şi mentalitatea. Zicea: ăştia nu sunt români, cred că sunt sciţi, sarmaţi, cumani, dar români nu pot să fie". Oare pentru că **Moromeţilor** le lipseşte tulburarea (sau seninătatea) metafizică?

Modestia: inadaptarea celui ce nu mai voieşte a se adapta.

Vanitatea aplicată cunoaşterii: a refuza ori chiar a detesta ceea ce nu cunoşti. De câte ori o atare atitudine nu se manifestă, chiar fără să-ţi dai seama?

Să fie destinul un hazard metafizic? Un hazard mântuit?

Cinismul suav al celui darnic, al celui risipitor din bunătate.

„Insectele înţeapă nu din răutate, ci pentru că ele vor să trăiască; aşa se întâmplă şi cu criticii, ei vor sângele nostru, nu durerea noastră" (Nietzsche).

Pragmatism american. Richard Rorty afirma că e de preferat, în faţa unei teorii, „să ne întrebăm mai degrabă cum să fim folositori, decât cum să avem dreptate". Dreptatea fiind în genere inutilă în lumea noastră sublunară...

O amintire cu Petre Ţuţea. Pe la începutul anilor '80, am avut o întâlnire, într-o seară, la restaurantul Casei Scriitorilor, cu sculptorul Constantin S., unul din craii de oareşicare reputaţie ai Capitalei. Cum îi era obiceiul, a venit însoţit de vreo patru-cinci fetişcane pimpante, de-o vulgaritate ce nu putea fi ascunsă, potrivite ca nuca-n perete cu mediul scriitoricesc. Ne-am aşezat la o masă dublă, în mijlocul localului. La un moment dat, negăsind pesemne un alt loc liber, ni s-a alăturat... Petre Ţuţea. Şi atunci s-a petrecut un miracol. Gureşele convive, în a căror ciripitoare locvacitate cu greu se putea strecura câte o propoziţie, au tăcut ascultând fascinate speculaţiile vârstnicului intelectual, preţ de vreo două ceasuri...

În viaţa literară e mult mai rară inima cu inteligenţă, decât inteligenţa fără inimă, aceasta din urmă nu o dată seducătoare şi chiar... bisericoasă.

Dan Deşliu nota undeva că cea mai frumoasă parte a zilei de duminică e sâmbăta seara. Mai evoluaţi, noi putem zice: e vineri seara!

Cine a spus: „Orice sfânt are un trecut, orice păcătos are un viitor"? Parcă e stilul lui Oscar Wilde!

Egoistul: un ins dependent de drogul cel mai la îndemână care e propria sa persoană.

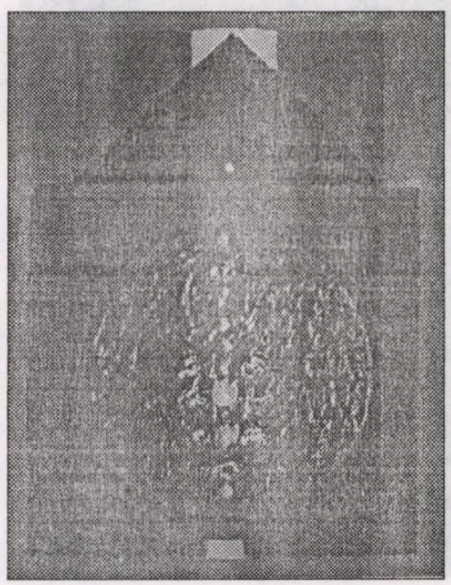
„Tehnica obişnuită duce la asimilarea adversarului cu arhetipul răului. Efectul acestui amalgam este în mod radical disuasiv. Cine şi-ar asuma, de exemplu, riscul de-a fi tratat drept fascist sau rasist? Acuzaţia poate fi explicită sau realizată prin insinuări, deschizând uşa procesului de intenţie; oricine se opune poate fi atacat nu pentru ceea ce gândeşte, ci pentru gândirea care i se atribuie./.../ Nu e vorba să discuţi, ci să convingi: trebuie să intimidezi, să culpabilizezi, să descalifici" (Jean Sevilla: **Terorismul intelectual din 1945 până în zilele noastre**, Perrin, 2000).

Odată ce-ai cunoscut-o, nu te mai poţi despărţi de tinereţe, indifderent de vârsta pe care o ai. Te însoţeşte pretutindeni cum o umbră (ar fi prea frumos să-ţi conservi copilăria!).

„Lupta vieţii" înseamnă confruntarea cu viaţa medie, nu cu extremele ei. Orice extremă a vieţii implică supoziţia unei transcendenţe.

Angela Marinescu, la primirea Premiului pentru poezie acordat de revista „Cuvântul", pentru anul 2001: „Acest premiu reprezintă pentru mine nici mai mult, nici mai puţin decât un premiu. /.../ Dacă ar fi cu bani, ar avea ceva importanţă. Dar, pentru că este fără bani, aşa, numai de onoare, câtă importanţă are onoarea în ţara asta, atâta importanţă are şi acest premiu". Rezonabil.

Am notat cândva: „te-ai înspăimânta dacă ţi-ai da seama cât de puţină poezie e în viaţă şi cât de puţină viaţă e în poezie". Azi, când am o dispoziţie mai îngăduitoare, aş fi dispus să accept până şi contrariul: te-ai înspăimânta dacă ţi-ai da seama cât de multă poezie e în viaţă şi cât de multă viaţă e în poezie.



Îmi place să cred că iubirea vine dinăuntru, iar ura din afară. Cea de-a doua, nefiind înnăscută, e ca un reflex în oglinda fiinţei al Lumii corupte.

Disociere. Există pe de o parte o bunătate a sufletului neînsoţită de fapte ale bunătăţii şi pe de alta fapte ale bunătăţii neînsoţite de o bunătate a sufletului. Care situaţie e preferabilă? Suntem dispuşi a confunda bunătatea, factor lăuntric, având o metafizică încărcătură, cu bunăvoinţa, factor comportamental.

Tinereţea: o copilărie coruptă.

Să citeşti: o formă de libertate. Să scrii: o formă de sclavie. Sau... invers!

Uiţi uşor ceea ce se refuză metabolismului fiinţei tale. Uiţi acele elemente ale experienţei tale, care nu pot cădea de acord cu tine.

„Cei mai neobişnuiţi eroi de război ai Marii Britanii, între care câini, elefanţi, maimuţe şi chiar viermi luminoşi (ce permiteau soldaţilor să citească hărţile în tranşee), au fost onoraţi pentru curajul arătat în faţa inamicului. Prinţesa Anne a dezvelit un monument într-un parc londonez ce are inscripţionate numele necuvântătoarelor care au servit Imperiul britanic în timp de război. Inediţii eroi au primit medalia Dickin, echivalentă cu Victoria Cross, cea mai însemnată medalie ce recunoaşte curajul oamenilor. Circa 60 de asemenea medalii au fost acordate animalelor începând cu 1943" („Adevărul", 2004).

O poezie atât de stufoasă, încât te pierzi într-însa ca-ntr-o vegetaţie înaltă, fără să te mai poată vedea cineva şi fără măcar să te mai poţi vedea pe tine însuţi. Ascuns de versurile ei nenumărate, de paginile ei mult prea numeroase, ţi se pare că nu mai existi.

O adevărată profunzime nu poate fi decât onestă.

Mirabili trebuie să fie indivizii cărora postura de „şef" să nu le fi atins câtuşi de puţin caracterul. Eu n-am întâlnit nici unul!

De la o vreme, iubirile înflăcărate pe care le-ai cunoscut de-a lungul vieţii se contopesc, aidoma dorului-dor, într-una singură, irezolvabilă şi *fără obiect*.

Oaspeți pe Pământ

antoaneta
pop giuvara

cerneală proaspătă

Dincolo de uşă ai auzit zgomote, oarecum şoptite...
Prin vizor se zărea o siluetă cu un contur estompat din cauza luminii strecurate zgârcit prin geamurile de la casa scărilor. Acea siluetă se unduia cu o anume graţie, ca şi cum îşi impunea ritmul unei melodii. Nedumerită, ai continuat să priveşti. De ce dansa acolo, între intrarea liftului şi parapetul scărilor de la etajul trei? Brusc, corpul fantomatic a înţepenit şi s-a despicat vertical. Acum, se distingeau destul de clar doi tineri, o fată şi un băiat, ambii îmbrăcaţi în geacă şi pantaloni din jeans.

Fata şi-a strecurat degetele printre şuviţele din claia de păr ce-i căzuseră pe faţă, apoi şi-a scuturat capul într-un gest de eliberare. N-a apucat să se bucure de independenţă. A fost înşfăcată de braţele lui lungi; ridicată de pe gresie şi aşezată pe balustradă. După o scurtă ezitare, el şi-a culcat obrazul pe sânii fetei. Cu gingăşie ca l-a mângâiat, lăsându-şi mâna să alunece dinspre frunte către ceafă. Momentul tandru a fost brusc întrerupt: băiatul a luat-o pe sus şi a strămutat-o lângă intrarea liftului; şi-a arcuit trupul lui peste al tinerei. Erau iarăşi un singur corp. Te întrebai cum de nu se sufocă. Dacă nu ţi-ar fi venit în minte imaginea mângâierii ei gingaşe pe creştetul lui, te-ai fi repezit să recuperezi fata de sub corpul „nebunului".

Şi acel loc a fost părăsit, pentru că ea l-a împins - se pare fără efort - şi s-a ridicat pe vârfuri ca să fie sărutată.

În timp ce se îmbrăţişau, ai avut din nou imaginea unei singure fiinţe costumate în jeans albastru, fiinţa care se rotea cu paşi mărunţi, asemeni dansului pe poante.

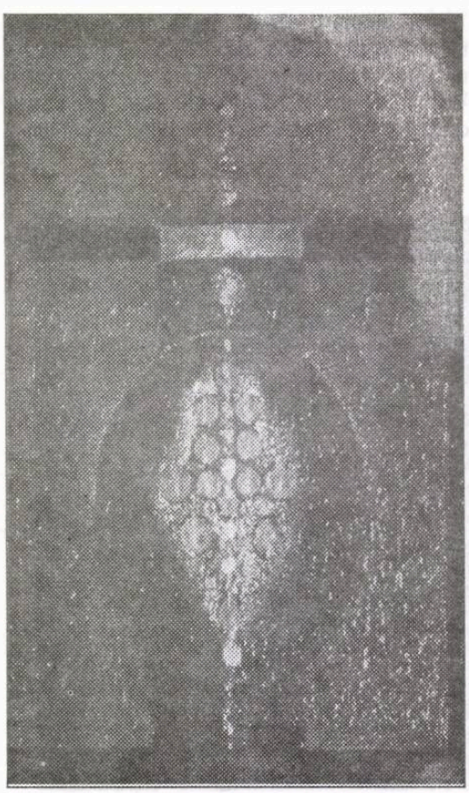
Apoi, ea a ţâşnit din îmbrăţişare şi a sunat la unul dintre apartamentele vecine. El a sărit pe balustradă. Ai crezut că vrea să se arunce în gol şi că vei fi martora unui suicid. Te-ai speriat în zadar. Pentru lungimea picioarelor lui, înălţimea saltului însemna aproximativ o treaptă obişnuită, iar gestul o bravadă adolescentină. În viteză, a mai furat un sărut.

Când s-a deschis uşa apartamentului alăturat, s-a închis cea a liftului, în spatele căreia dispăruse băiatul.

Te-ai îndepărtat de vizor. Ai reconstituit cele văzute. Ca să te amuzi, pe tineri i-ai înveşmântat în egipteni, în romani, în japonezi şi, pentru că nu ţi-a mai venit în minte altă costumaţie, ai terminat prin a-i dezbrăca şi a-i acoperi în faţă cu o frunză mare. Aşa, chiar contopiţi în timpul învârtirii în poante, s-ar fi trădat că sunt doi: fundulețele i-ar fi dat de gol.

Acel spectacol al tinereţii, furat prin ochiul uşii, acea plutire între îngeri şi flăcări, acea felie firească de viaţă, sigur, repetată oarecum asemănător de milioane de ori de la începuturile lumii, te-a revigorat; te-a îmboldit să te gândeşti mai mult şi mai serios la tine şi să-ţi confecţionezi un destin, altul decât cel care se schiţase până acuma. A fost unul dintre multele semne primite în decursul existenţei tale, un semn care parcă te avertiza că este momentul s-o iei neîntârziat iarăşi de la capăt.

Cele aproape şase decenii pe care le simţeai în toată fiinţa ta nu păreau să aibă vreo importanţă pentru ceea ce deja construiai în minte: planuri pentru următorii ani. Nu intuiai câţi. Nimeni nu poate preciza timpul care ne este hărăzit ca oaspeţi ai lui Dumnezeu pe Pământ. Vârsta nu are nici o relevanţă. Are însemnătate ştiinţa de a străbate suişurile şi coborâşurile impuse de viaţă, iar dorinţele personale să fie purtate pe tot întinsul drumului cu un anume stoicism.



Ştiai toate acestea..., dar... acuma gândurile trebuiau concentrate pentru pregătirea primilor paşi. Deocamdată, propria ta înfăţişare te nemulţumea. Lumea în care trăim are ceva clovnesc. Nu este rău să ne intereseze cum ne arătăm în faţa celorlalţi. Aspectul exterior poate fi uneori hotărâtor pentru viitor. Nu e drept, pentru că poate falsifica realitatea. Dacă eşti prezentabil sau frumos, nu înseamnă că eşti competent sau inteligent. Dar asta e, şi tu nu vei schimba obiceiurile pe pământ.

Diversele afirmaţii: "Aşa se face!" sau „Aşa trebuie să se facă!" ne înfăşoară într-o plasă pe potriva fiecăruia, în care vom rămâne atât de prinşi, încât nici nu vom observa că ochiurile se micşorează până când plasa devine un linţoliu. Când rezerva de spaţiu şi timp s-a epuizat pentru tine.

De imaginaţie nu duceai lipsă, aşa că te-ai văzut, tu pe tine, fără oglindă. Arătai a „ciudăţenie": păr grizonat, prins la ceafă cu o agrafă pe care era plantată o fundă cam mare din catifea neagră - gen papion; corp voinic îmbrăcat într-o rochie de casă cam strâmtă, încheiată în faţă cu mulţi nasturi şi croită dintr-un material cu dungi late, verticale în culorile curcubeului. Rochia fusese cumpărată de noră: "Ca să fie veselă şi ca să te placă nepoţica ta când îţi vei îndeplini rolul de bunică!" a zis ea, despachetând-o.

Asta ai fost vreme de trei ani: bunică. Nici nu ştii când ai trecut de la o funcţie la alta, adică de la cea de profesor universitar la cealaltă. Erai convinsă că în genele oricărei femei, încă de la facerea lumii, există "fotografia" de bunicuţă. Nu şi cea de om de ştiinţă. Cea din urmă poate că se schiţează în ultima sută de ani, deşi conţinutul şi structura lanţului genetic nu poate fi modificat decât în ani foarte, foarte mulţi... Dacă se poate...

N-ai spune că ţi-a plăcut mai mult locul de la catedră decât cel de bună pentru fiica fiului tău. Numai că el, fiul, s-a hotărât să plece în lume. Aşa ai rămas "fără loc de

muncă", dar şi fără o parte din bijuterii. Te-a determinat să ţi le vinzi ca să aibă bani de vânturat pe tot globul în căutarea strachinii cu miere. Au existat întotdeauna oameni ca el, cărora, din diverse motive, le plăcea să fie fără un cuib, într-o continuă fugă de autocăutare. Această manifestare a independenţei se grefa, poate, pe acea fărâmă primitivă de nomad moştenită de la strămoşii noştri.

Dacă acuma ai fi pe moarte, n-ai şti unde să-l afli, ca să vă luaţi rămas-bun, acel rămas-bun care îţi garantează că, "plecând definitiv", laşi ceva în urma ta.

Ţi-a trimis câte o vedere din Roma, din Berlin, din New York, din Toronto, când ţi-a spus că pleacă spre Brazilia. De atunci nu mai ai nici o veste şi cam tot de atunci îţi plângi de milă. Ai şi uitat motivele supărării. Eşti confuză, nu eşti sigură dacă te îngrijorează tăcerea fiului şi soarta nepoatei sau te neliniştește propria ta singurătate.

Era cazul să rezolvi măcar problema care depindea de tine. "Semnul" de astăzi citit prin ochiul uşii ţi-a reamintit ceva ce părea că uitaseşi: că prezentul nu poate fi oprit din avântul său spre viitor, ceea ce este în defavoarea oricărei fiinţe, fiinţă-oaspete pe Pământ.

Era cât pe ce să te laşi înfrântă de singurătate, să uiţi de iubire, chiar şi de iubirea pentru propria-ţi persoană - acea iubire cuprinsă în instinctul de conservare -, să uiti de timp cu trecutul în braţe. Această uitare ar fi fost în defavoarea ta.

Sunt şase săptămâni de când ţi-ai făcut lifting-ul facial. Te-ai hotărât să declanşezi atacul de cucerire a lumii, a viitoarei tale lumi.

După două zile de la hotărâre, erai cu părul revopsit, cu linia sprâncenelor refăcută şi cu pielea feţei tonifiată după un masaj prelungit.

Înainte de plecare, te-ai privit insistent în oglindă. Arătai bine. Nu tânără, nu frumoasă, ci bine şi foarte rafinat îmbrăcată într-un taior clasic gri-argintiu. Simplitatea hainelor scotea în evidenţă chipul îngrijit, părul cu o uşoară tentă roşcată, abia ondulat şi mâinile cu unghii perfect rotunjite.

N-ai luat maşina. Ţi se părea cam prăfuită... De fapt, aveai nevoie de confirmarea unor străini că nu arăţi a babă.

Te-ai urcat într-un troleibuz. Imediat un tânăr s-a ridicat şi ţi-a oferit locul. Gestul lui a fost extraordinar, pentru că ţi-ar fi fost greu să-ţi menţii echilibrul din cauza pantofilor cu tocuri prea înalte. Te-ai întrebat totuşi dacă i-ai impus tânărului ca prezenţă sau s-a deranjat pentru că se vedeau anii. Nu aveai cum să ştii, aşa că ai renunţat să te mai şfichiuieşti şi ai regretat că n-ai luat maşina.

Ai coborât în plin centru. Pe trotuar, agitaţia oamenilor emana energie, energie ce nu părea să se concentreze pe ceva sau să se direcţioneze pentru un anume scop. Învălmăşeala te asigura că faci parte dintr-un tot, iar propria-ţi posibilă pieire nu ar însemna moartea ta, ci doar a unei părţi din acel tot.

Ca împinsă de forţe aproape palpabile ai ajuns repede acolo unde doreai şi, fără ezitare, ai acceptat ca de patru ori pe săptămână să consiliezi în probleme organizatorice. Consilierea o puteai oferi în cinci limbi străine. Peste zece zile intrai în vârtejul jocului viaţă-bani.

Directorul firmei a făcut o remarcă:

- O doamnă distinsă ca dumneavoastră o să ne aducă mulţi clienţi.

Ai înţeles că va trebui să arăţi permanent aşa cum te-a văzut el astăzi. Ţi-a convenit remarca lui - era ca o confirmare a rezultatelor intervenţiilor suferite -, dar şi faptul că spera să fii mereu aceeaşi prezenţă. Chiar te obliga. De fapt, asta urmăriseşi.

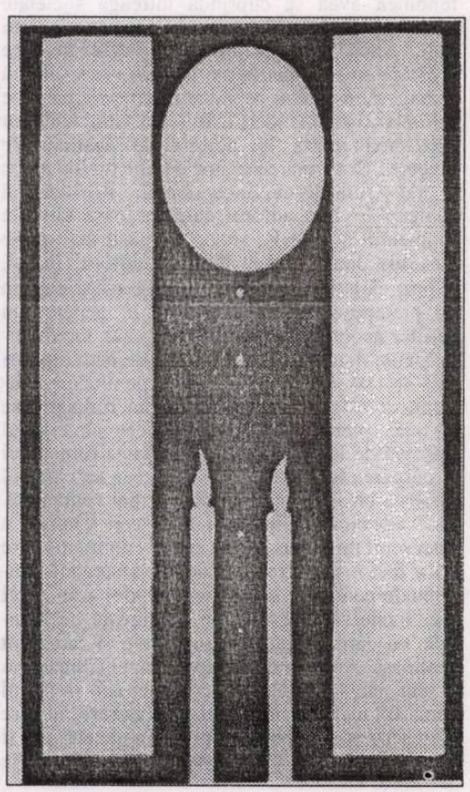
Ajunsă în strada, te-ai îmbăiat în forţele ce se amestecau aparent haotic, te-ai euforizat de la tot ce însemna agitaţie în aglomeraţie.

Toţi aceşti necunoscuţi ai străzii se află aici pentru tine, ţi-ai spus, îmbătată de viaţa ce trepida, iar tu te afli acolo pentru ei. Simţeai iarăşi apartenenţa la acel "tot" alcătuit din mulţimea făpturilor dotate cu inteligenţă, capabile să-şi conştientizeze existenţa şi să alerge spre viitor înfruntând moartea.

Fără grabă, ai înaintat printre oameni ca să prelungeşti momentul. Reuşiseşi! Cel puţin începutul a fost declanşat. Ai toate motivele de încântare. Totuşi, dacă n-ar fi fost strada cu făpturile surori, bucuria n-ar fi avut dimensiuni.

Ai ajuns în staţia de troleibuz. Te-ai urcat împinsă de la spate. Parcă toţi cei de pe trotuar ar fi vrut să călătorească în direcţia ta. Nimeni nu s-a mai ridicat ca să-ţi ofere locul. Ai început să simţi tensiune în tălpi. Ai schimbat de câteva ori centrul de greutate de pe un picior pe altul. Ţi-ai promis că n-o să te mai avânţi în lume decât cu maşina.

La staţia dinaintea coborârii, ţi-a sărit în ochi, pe peretele unei clădiri, o tăbliţă



indicatoare cu numele străzii: *Învingătorilor*. Pe acelaşi perete, dar la aproximativ doi metri, pe un panou măricel, scria: *Servicii funerare*.

Părea un joc de cuvinte, dar un joc al destinului. Când ţi se cumpără de la un astfel de magazin, eşti... un învingător: nu mai ai nimic de rezolvat.

Ultimul gând măcinat în minte înaintea coborârii din troleibuz l-ai transportat până în apartament ca pe o captură. Captura putea fi rezumată prin trei cuvinte: "Învingător prin moarte!" Suna ca epitaful de pe crucea unui erou. Într-adevăr, noi, toţi oamenii, suntem nişte eroi, eroi care au de învins vicisitudinile vieţii. Nu degeaba cei vii urează morţilor: "Odihneaască-se în pace!"

Poate că numai trupul îşi doarme somnul de veci, pentru că sufletul, după unele voci, s-ar părea că e eliberat. Şi dacă este eliberat, ce face? Îl ajută pe Creator?...

În acest punct al raţionamentului, ai privit în jur. Erai aşezată pe canapeaua din sufragerie, încă îmbrăcată cu taiorul gri-argintiu şi încă încălţată cu pantofii cu tocuri foarte înalte. Tensiunea din tălpi se diminuase în intensitate, dar tot aveai impresia că acei pantofi sunt cu un număr mai mic decât mărimea piciorului tău. I-ai scos, azvârlindu-i aproape de mijlocul încăperii.

cerneală proaspătă

Aşa, în poziţie şezândă, ai început să te dezbraci. Goală, ai pornit spre baie. Voiai să-ţi linişteşti mintea, care ţi se părea că începuse să fabuleze. Erai intrigată că nu prea îţi aminteai cum ai ajuns acasă după coborârea din vehicul. Duşul călduţ te-a dezmorţit, dar nu aşa cum sperai. Te-ai uitat în oglindă, dornică să-ţi ridici moralul după ce vei constata iarăşi că eşti o femeie care încă poate fi invidiată. Nu ţi-a folosit la nimic. Ţi-ai pus un halat moale şi ai gustat puţină miere, apoi ai băut două pahare de apă plată. Asta te-a remontat. Ai vrut să vorbeşti cu prietena ta, însă telefonul ţi s-a părut prea departe şi ai amânat convorbirea, mai ales că în gând ţi-a revenit acel gol al conştientului referitor la drumul parcurs din staţie până ai ajuns să te aşezi pe canapeaua din sufragerie.

Îngrijorarea te-a copleşit. Va trebui să consulţi un medic şi să afli dacă este un prim simptom al bolii Alzheimer, de care se face atâta caz în ultima vreme, sau a fost doar o stare de hipnoză autoindusă.

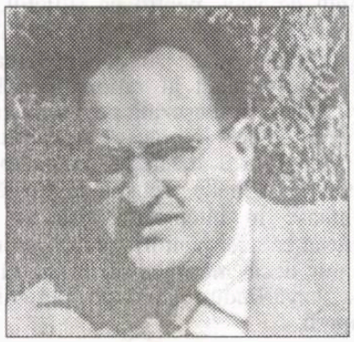
Până în urmă cu o oră te considerai o învingătoare.

Învingătoare... Strada Învingătorilor..., servicii funerare..., cuvinte care se zbăteau în minte să ocupe un loc mai la vedere.

Ca să le alungi, ţi-ai spus cu voce tare: "Destinul va hotărî timpul meu, ca oaspete al Creatorului! Eu voi continua concurenţa cu timpul!"

Ioan Popişteanu:

Chiar dacă nu este născut în Constanţa, Pavel Chihaia poate fi considerat fiu al Dobrogei şi este una dintre cunoscutele personalităţi ale acestui ţinut, pe care şi-a propus să-l înfăţişeze, la noi şi dincolo de hotarele ţării. Încă de la începuturile sale, acum zece ani, Editura Ex Ponto a continuat să contribuie la cunoaşterea întregului spaţiu spiritual dobrogean în complexitatea sa. Editura are un profil enciclopedic, dar preponderentă este literatura, publicând lucrări de recunoscută valoare din zona noastră, dar şi din întreg patrimoniul naţional şi chiar internaţional. Personal, am avut cu domnul Pavel Chihaia o discuţie cu mulţi ani în urmă, când l-am rugat, în mod deosebit, să ofere şi editurii Ex Ponto o carte. Şi s-a ţinut de cuvânt. Aşa a apărut volumul **Înfăptuiri pontice**, un luminos florilegiu din creaţia domniei sale. Cartea însumează, pe lângă proze scurte şi nuvele, poezie, traduceri din poeţii lumii, cuprinde şi piese de teatru, interviuri şi confesiuni, deoarece Pavel Chihaia şi-a exprimat trăirea în mai multe genuri literare. Este, totodată, un reputat medievalist şi cred că toţi cei prezenţi aici cunosc cele cinci volume **Artă medievală**, de o recunoscută valoare, publicate cu câţiva ani în urmă. Editura noastră, noi, am fost onoraţi să oferim cititorilor **Înfăptuiri pontice**. Gândim şi la o colaborare în continuare şi sunt convins că ne va dărui şi alte lucrări (poate din **Trilogia dobrogeană**), pe care le aşteptăm.



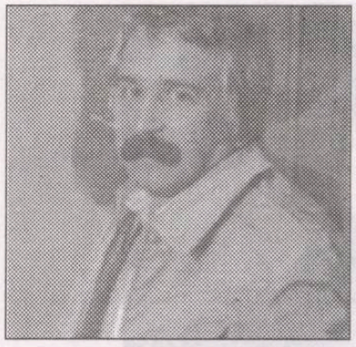
Destinul *Blocadei*

barbu cioculescu

Spre deosebire de oricare alt expert al operei lui Pavel Chihaia, eu am citit **Blocada** şi piesele sale de teatru chiar în momentul apariţiei lor. Am avut în mână **Blocada** aşa cum a apărut la Cultura Naţională, în 1947, o carte mai voluminoasă decât aceasta, pentru că pe atunci se tipărea într-un format mai generos. Am citit-o în acea primă formă, pentru a o reciti, nu tocmai după şaizeci de ani, dar aproape după jumătate de secol. Vă daţi bine seama că a fost un interval de timp suficient pentru un critic literar, la început în formare, să-şi facă o idee definitivă despre o carte, despre o operă. Când zic o operă, vorbesc cu o oarecare strângere de inimă, pentru că această operă nu a fost în întregime realizată, ci numai în prima ei treime. Am citit **Blocada**, dar nu şi celelalte două volume care trebuiau să-i urmeze, şi care, prin vitregia timpurilor, nu au mai fost, din păcate, scrise, şi care m-ar fi interesat în cea mai mare măsură. Fac aici o mărturisire într-un domeniu pe care nici Pavel nu-l cunoaşte; **Blocada** mi-a cauzat prima cronică literară pe care am scris-o, dar pe care nu am mai publicat-o, pentru că nu a mai existat organ de presă în care să poată să fie publicată. I-am citit-o însă lui Constant Tonegaru, care s-a amuzat copios în timpul lecturii, pentru că fiind o cronică, evident pozitivă, mă legam de apariţia acelui personaj numit Vasi, cu un nume, de fapt, mult mai complicat, persan, care apărea într-o vestimentaţie extraordinară, pentru mine şocantă şi, totodată, artificială. Şi mă legam de acest lucru în cronică. Nu ştiam pe atunci care au fost izvoarele de inspiraţie ale autorului, faptul că era sub mirajul plăsmuirilor rembrandtiene şi că, de fapt, a văzut în acest personaj oriental un tablou al lui Rembrandt. Aşa cum tablourile, în timp, ale acestui pictor, i-au inspirat lui Pavel Chihaia înfăţişarea, la diverse vârste, ale unuia din personajele principale din **Blocada**, Hemcea. Acest Hemcea este un visător, un om care doreşte să ajungă căpitan de navă, deşi nu are nici un fel de înclinaţie. Şi în cel mai fericit moment al existenţei lui, ajunge cambuzier, adică magazioner - cum se spune - cel care împarte marinarilor hrana zilnică. Este o parabolă, pentru că în acest Hemcea, fără să ştie, autorul a pus ceva din el însuşi. De altfel, întregul roman **Blocada** este ceea ce am numi astăzi un roman parabolic, deşi nu a fost probabil scris în această intenţie. Este un roman parabolic pentru că arată cum dintr-o dată se închide un destin, se închide destinul unui port. Dar, odată cu acest port, o mulţime de destine omeneşti apar dintr-o dată asediate. S-a întâmplat că, mai pe urmă, întreaga societate românească a suferit această blocadă de decenii în comunism. În felul lui, romanul a fost profetic, deoarece în momentul când a fost scris, nu bănuiesc că autorul avea deja conştiinţa că acest fenomen avea să cuprindă întreaga societate românească. Această strângere în cleşte a unui port, adică exact a locului în care se face legătura cu întreaga lume, în care vin şi pleacă mesageri, în care se schimbă mărfuri; în care se schimbă oameni, idei; este locul din lume cu cele mai multe încrucişări de destine, de obiecte... Şi tocmai acest loc devine un loc mort; o idee romanescă excepţională. Recitindu-şi romanul în timp, autorul, care era foarte tânăr în momentul în care l-a scris, i-a găsit mai multe cusururi decât i le-ar fi găsit cititorul însuşi, pentru că avem de-a face cu un scriitor extrem de pretenţios asupra literaturii în genere; un scriitor necruţător cu sine însuşi, care, recitindu-şi romanul, a avut o multitudine de nemulţumiri faţă de text. I s-a părut că sunt, pe alocuri, lungimi, descrieri prea multe, pagini romanţioase ş.a.m.d., pierzând din vedere ceea ce criticul observă de la început, adică unitatea romanului şi curgerea lui exemplară. Este ceea ce cititorul observa chiar în momentul apariţiei romanului. Este adevărat că în viaţa lui Pavel Chihaia a intervenit un hiatus literar enorm, un hiatus care nu a fost o părăsire a muncii şi a creaţiei intelectuale pentru că s-a dedicat istoriei artei, artei medievale româneşti, artei medievale occidentale, cu cărţi pe care le cunoaştem şi care sunt preţioase. Aici s-a dat o luptă: Pavel Chihaia nu a vrut pur şi simplu să scrie nici sub imperiul cenzurii, nici sub imperiul autocenzurii, în care s-au scris şi s-au publicat proza în genere, dar şi poezia deceniilor comuniste. Nu a vrut, cu alte cuvinte, să facă nici un fel de concesie. Şi a scris aceste cărţi de cultură, de istoria artelor, care sunt foarte preţioase, dar care au fost, cu toatele, furate artei literare propriu-zise. La aproape şaizeci de ani de la apariţia **Blocadei**, trebuie să mai sărbătorim şi un anumit moment istoric din cultura României, momentul de după încheierea războiului, anii '45 - începutul anului '48, când se credea că vom trăi ca oameni liberi într-o societate liberă şi când au existat doi-trei ani de mare înflorire culturală; când, împreună cu **Blocada**, a mai apărut şi romanul lui Mihai Fărcăşanu, un roman de-al Soranei Gurian - când a apărut o literatură viguroasă şi care putea să continue cu tot succesul magnifica literatură dintre cele două războaie. Acest lucru nu s-a putut petrece, de fapt o întreagă viaţă artistică a României a fost sugrumată. **Blocada** a avut un anumit destin. A putut apărea. Au fost, probabil, cumpărate câteva, pentru că pe urmă cartea a fost topită. Este o carte pe care o avem în faţă, după ce a fost nu numai interzisă, dar şi arsă, aşa cum erau aruncate pe rug, în Evul Mediu, cărţile eretice. Şi, de fapt, **Blocada** era o asemenea carte eretică în concepţia celor care doreau să construiască un anumit tip omenesc decerebrat.

Era o carte de trăiri, de pasiuni, de destine care se frâng, de destine care prin mari încercări se regăsesc (Cristina, de pildă), de generaţii care se succed, de Şandru care-i succede lui Hemcea, arătând deja a cădere în curgerea generaţiilor; o asemenea carte avea şi un traiect sociologic fără să fie un roman politic. Era într-o măsură un roman politic pentru că aici nu se vorbeşte nicăieri despre momentul războiului cu Uniunea Sovietică. Autorul nu a vrut pur şi simplu să pomenească de război, de sovietici. Lucrul acesta nu putea să fie iertat. **Înfăptuiri pontice**, opera dramatică a scriitorului, care până astăzi nu a fost pusă în scenă, şi acele schiţe şi nuvele de început, publicate în „Universul literar" înaintea **Blocadei** probează şi rapida maturizare a unui scriitor, de la aceste schiţe la roman. Nu putem decât să aşteptăm apariţia **Hotarului de nisip**, pentru ca în calitate de critici să scriem cu degetul pe nisip, să facem cercurile noastre de critici, pe care numaidecât paşii le spulberă.

Destin literar fracturat



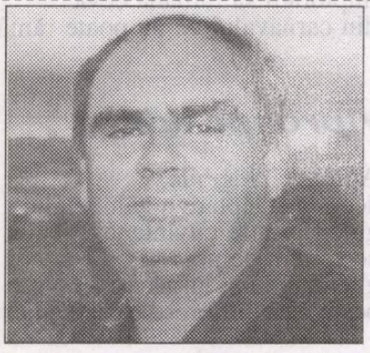
gabriel dimisianu

După analiza pe care a făcut-o Barbu Cioculescu romanului **Blocada**, îmi propun să evoc forţa simfonică şi capacitatea de a impune un mare simbol ale acestei cărţi. Să vorbesc despre faptul că exprimă o stare de spirit şi o reacţie faţă de unele împrejurări istorice. Cartea este atât de bogată şi personalitatea autorului atât de complexă, încât cred că pot fi spuse mereu lucruri noi despre această operă importantă a literaturii noastre postbelice, cu destinul particular (care a fost evocat) şi, totodată, accidentat, cum a fost destinul literar al autorului şi al întregii generaţii al cărei exponent este domnul Pavel Chihaia. Această carte am citit-o în condiţiile post-decembriste, în prima ediţie apărută la Editura Dacia, din păcate cu multe greşeli de tipar. Acestea, însă, au fost remediate la a doua ediţie, iar cea de acum este în condiţii şi mai bune. Aş spune că această carte, dacă ar fi să o judecăm în termenii noţiunii de geografie literară, noţiune care are o oarecare circulaţie de câtăva vreme (este şi un critic foarte interesant, domnul Cornel Ungureanu, care a scris deja două cărţi, proiectând literatura noastră, în această viziune a geografiei literare româneşti), deci, dacă este să o judecăm din această perspectivă, **Blocada** acoperă spaţiul literar sud-estic românesc. Este vorba despre Dobrogea, despre Constanţa, marele nostru port maritim. Există unele precedente în înfăţişarea acestei lumi. Ştiu eu, poate ar fi de amintit **Europolis** al lui Jean Bart, în care personajul este portul, un oraş cosmopolit. Poate ar fi cazul să amintim de romanul, mai în apropierea **Blocadei**, **Un port la răsărit** al lui Radu Tudoran, unde este vorba iarăşi de litoralul Mării Negre. Şi, desigur, toată literatura sudului literar românesc, ilustrând spiritul "balcanismului". Dar prima noastră carte care priveşte Constanţa şi lumea acestui mare oraş românesc, şi cea mai puternică, este această **Blocada** a lui Pavel Chihaia. Eu vorbesc şi în calitate, oarecum, de aparţinător al acestei zone geografice şi sufleteşti. Deşi sunt născut la Brăila, sunt şi constănţean, o ramură a familiei mele este constănţeană şi în acel oraş mi-am petrecut prima copilărie. M-am izbit cumva, deci, de realităţi pe care cititorul le întâlneşte în romanul domnului Pavel Chihaia. O lume foarte amestecată, foarte colorată şi cu contraste foarte mari, de lux şi sărăcie, de viaţă de petreceri şi de viaţă de muncă, de afaceri, de afaceri uneori necurate, de contrabandă, de oameni de tot felul, de tavernă, de cabarete, deci toată această lume amestecată şi pitorească este reconstituită şi proiectată cu o mare expresivitate de autor. S-a vorbit despre o metaforă pe care o impune romanul. Trebuie să ţinem seama că, dincolo de naraţiune, dincolo de peisaje, dincolo de personaje, romanul impune o metaforă. Nu toate cărţile au această capacitate de a impune o metaforă. Negoiţescu face o apropiere a **Blocadei** de **Ciuma** lui Camus, o carte apărută cam în acelaşi timp. Şi în cartea lui Pavel Chihaia există o mare metaforă, aceea a aşteptării, o aşteptare nelinişitită, pentru că blocada maritimă izolează portul. E război, dar oraşul nu participă la o luptă efectivă, ci suportă această tăiere a tuturor canalelor de comunicare; nu se mai poate comunica, e o aşteptare, fără obiect precizat; oamenii privesc marea aşteptând să se întâmple ceva. La un moment dat, apare un mic vas rătăcit, vas care a trecut prin Bosfor şi se naşte speranţa că blocada s-a ridicat. Dar nu, a fost numai o impresie falsă. Chiar şi pregătirile pentru luptă se dovedesc inutile, tranşeele, cazematele, totul intră într-o prăbuşire, într-o depreciere pentru că nu intervine, de fapt, lupta. „Blocada" este această stare de aşteptare lipsită de obiect. Tot Negoiţescu, vorbind despre **Blocada**, s-a raportat la romanul lui Buzzati, **Deşertul tătarilor**. Şi acolo este aşteptarea unui eveniment imprecis.

Aş spune câteva cuvinte şi despre momentul apariţiei romanului lui Pavel Chihaia. În acel scurt interval de trei ani, câţi au fost între sfârşitul războiului şi 1948, anul în care cade Cortina de Fier ideologică peste cultura românească, deci în acest scurt interval, constatăm nişte fenomene contradictorii şi foarte interesante. Se petrece o luptă între spiritul „vechi", al adevăratei culturi româneşti încă neîngenunchiate, şi spiritul „nou", adică proletcultist, care anunţa prima „revoluţie culturală" de la noi. Apar totuşi în acel climat agitat câteva cărţi valoroase, menţionate şi aici. Aş mai aminti, pe lângă **Blocada**, debutul lui Petru Dumitriu cu volumul de nuvele, foarte interesante, **Euridice**. Totodată, debutul lui Marin Preda, cu **Întâlnirea din pământuri**, cred că ultima carte care va mai prinde acel tren al unei literaturi scrise în libertate, **Ferestrele zidite**, care a fost scrisă atunci, a lui Vona, dar care nu a putut să apară decât după '90, romanele lui Dinu Pillat, iarăşi foarte interesante, care exprimă şi ele acelaşi spirit, pe de o parte continuitatea cu literatura dinainte şi, pe de alta, un fel de presimţire a dezastrului care se va petrece şi căruia literatura română îi va fi o victimă pentru foarte mulţi ani.

Câteva cuvinte aş mai spune despre autor. Este un om, cu un destin literar fracturat, care a preferat să renunţe la literatură atunci când a simţit că nu poate scrie exact cum vrea şi cu o deplină libertate de conştiinţă; s-a dedicat unei activităţi care i-a înlesnit acest lucru şi în care a dat lucrări eminente ca cercetător al artei medievale. Apoi a revenit în literatură, cu aceeaşi fermitate şi cu aceeaşi frumuseţe sufletească.

Desfăşurarea unei acumulări



ovidiu dunăreanu

Anii tinereţii mi-au fost luminaţi de intervenţiile la „Europa Liberă" ale domnului Pavel Chihaia, pe care nu-l cunoşteam şi nici de romanul său **Blocada** nu auzisem. Înfăptuirile sale literare şi pe omul Pavel Chihaia aveam să-l descopăr după 1990, din redacţia revistei „Tomis", publicaţie la care a venit cu mare deschidere, ori la Neptun, unde a participat la întâlnirile cu scriitorii români de pretutindeni. Astfel s-a legat o amiciţie între mine şi domnia sa, între oameni din generaţii diferite. Domnul Pavel Chihaia a suferit foarte mult în perioada războiului şi după terminarea lui, în perioada instaurării comunismului în România. Sinceritatea, ataşamentul său de Constanţa în special, şi faţă de spaţiul dobrogean în general, m-au impresionat încă de la început şi am realizat împreună o suită de interviuri care au apărut întâi în presa literară, apoi le-am cuprins într-o carte împreună cu alte interviuri cu dobrogeni din prima linie a culturii şi literaturii. Ne-am legat astfel sufleteşte şi am reuşit să descopăr din interior ceea ce Pavel Chihaia a realizat în cărţile sale. Într-adevăr **Blocada**, nu vreau să repet ceea ce s-a spus, este o carte care onorează spaţiul de la mare, pentru că Pavel Chihaia este un scriitor al Ţinutului Mării, care aduce în literatura română, prin cele două cărţi, aşa cum a remarcat domnul Gabriel Dimisianu, acea specificitate a ţinuturilor meridionale, din care Dobrogea face parte. Aş mai adăuga că, dincolo de spectacolul acesta fermecător, pitoresc, de la graniţa celor două lumi, a Orientului cu lumea balcanică (o lume misterioasă, colorată, fabuloasă, acel oraş-port liber, fascinant, care se pierde odată cu sfârşitul războiului, deci încă un mod de a se fi blocat evoluţia unei lumi), atmosfera, personajele şi trama romanului sunt realizate prin două perspective ale punerii lor în scenă; în roman se vede mâna dramaturgului, exersată în piesele sale de teatru, dar şi poetul. Romanul este traversat de o undă de lirism, bine temperată. Aici îşi vădeşte sentimentele şi forţa poetul Pavel Chihaia. Din aceste perspective, pe mine, care sunt legat de spaţiul acela al sudului, cartea m-a cucerit, m-a încântat. Este o carte scrisă dintr-o răsuflare, în ea autorul a dat totul, cu forţa şi desfăşurarea unei acumulări şi emoţii teribile la douăzeci şi patru de ani, demonstrând că în Pavel Chihaia se naşte un virtuos prozator, care în condiţii normale s-ar fi putut desăvârşi, ar fi putut să ne dea şi alte lucrări de anvergură în spaţiul acesta al epicului de amplă respiraţie, care este romanul. Obsesia autorului - pentru că am avut în mână şi celelalte cărţi, ediţia de după '90 a **Blocadei**, dar şi manuscrisul ediţiei definitive pe care, iată, Editura Dacia o realizează acum - a fost dintotdeauna aceea a desăvârşirii acestei cărţi. A intervenit în ea de câteva ori în profunzime, a fost obsedat de desăvârşirea unor fragmente, de completarea profilului unor personaje şi cred că ediţia ultimă de la Editura Dacia este o carte care se apropie de ceea ce şi-a dorit Pavel Chihaia. În ceea ce priveşte celălalt volum, **Înfăptuiri pontice**, îl înţeleg foarte bine pe domnul Pavel Chihaia, pentru că era dator cu sine de a aduna între coperţile unei cărţi tot ceea ce a scris într-o viaţă, dezvăluind spaţiul pontic, lucrări disparate în presa literară ori în alte cărţi. Această carte este încă un mod de reconfigurare a specificului dobrogean, o contribuţie de valoare a beletristicii din această parte de ţară la polifonia fenomenului literar românesc. Obsesia aceasta a mării, a deschiderii către orizonturile Constanţei, către întinderile nesfârşite ale stepei şi mării, rămâne o constantă a literaturii lui Pavel Chihaia.

cărţi în dezbatere

Vremea crepusculului

A trecut amiaza
ca un şoim deasupra clopotniţelor
Înserează burgund
pe lângă ziduri albe
şi tufele de leandru
O lentă gavotă străbate aleile
acestui oraş unde Cupidoni de piatră
se macină în parcuri
iar iubirile la care ai renunţat
le acuză pe cele păstrate

E ora când nu mai poţi înşela înşelându-te
un ceas al aruncării zarurilor
de către Cezari ascunşi
unde ai sentimentul
că nu mai eşti departe de nimic
şi învinsul din tine te poate salva
înainte ca lumina
să se ascundă în nuferi

Rătăcirea din zori

Camera de la mansardă
cu mobilier sărăcăcios
şi grinzi măcinate de carii
castel kafkian
pentru dimineţi lipite de trupuri
când ne încurcăm în rostiri
precum zmeele copiilor
în crengile unui vişin
iar surâsul pendulează
între cruzime şi milă
pentru clipele trecute
sub masca dorinţei
acum abandonată
în tăcerea vinovată a preajmei
unde însinguraţi
implorăm să rămână ceva
din carnavalul ce nu poate rămâne

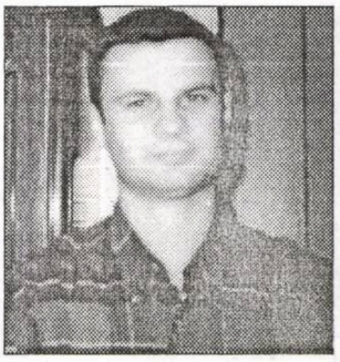
Aproape iubire

Aproape tangibilă
această aşteptare a zâmbetului
ghicit printre cuvinte
ce se tem de noi
ghemuindu-se în tăceri
peste care înfloresc crizanteme

Aproape înstrăinată
de convoiul ei
această clipă
unde rămân privindu-te mirat
sub lumina curcubeului
ca un copil ce întrezăreşte lângă el
un altul

Ploaia în august

O ploaie trecută în spatele uşii
cu glasvant verde-gălbui
un filtru subţire dintre tine şi lume
dintre speranţa ta şi a ei
prin care vezi norii
otrepe cenuşii lunecând deasupra câmpiei
apoi păsările
virgule ce despart orizontul
de aburul ce se ridică din pământ



alexandru cazacu

precum un şarpe la auzul fluierului

O ploaie cu apa urcând pe grilaje
şi freamătul castanilor
adulmecând bucăţi de copilărie
când vocea îţi capătă
un altfel de sunet
iar tăcerea lucrurilor din jur
o simţi fizic
rămas în golul clipelor
ca într-o rană
unde-ţi reîntâlneşti
fericirea şi înserările

Remember

Un adagio la desprinderea
de ecourile verii
această recepţie a hotelului
unde oglinzile ne acuză fermitatea
şi peste husele şezlongului
se depunde încet pulberea fină
a altei iubiri contra sezon

Stropii ploii reci
ce cotropesc jgheabul acoperişului
Aripile ventilatorului din tavan
împrăştiind începutul de septembrie
între priviri rămase în gol
şi legăminte în faţa cărora ne aflăm
precum un copil
lângă o jucărie
din care au sărit arcurile

La capătul insomniei

Uneori noaptea
o garoafă neagră
înflorind lângă ferestre
unde aşteptăm ceva
ce pare să nu mai vină
şi de dorul căruia
inimile au încărunţit

Uneori noaptea
o canava de umbre
unde ispitele se zbat în piept
precum peştii în năvoade
şi iarna cere azil în sufletele
împovărate de migraţii
iar ultimii porumbei
se aşează în palmele
împreunate a rugăciune
ghidaţi de corzile reci
ale unui Stradivarius

Lumină lină (*ultima verba*) (VI)

leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce priveşte ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepţia amănuntelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de puţin."
Julien Green

Ah, unde eşti, mare alchimist Guo Hong (283-343), ca să le prescrii disperaţilor, precum o făceau acum multe secole, zece tablete dintr-un amestec de cinabru şi miere care, luate în decursul unui an, fac ca oamenilor să le crească din nou dinţii pierduţi, să le reapară părul negru, iar, în anumite cazuri, să le poată obţine chiar nemurirea?!... Însă înţeleg, maestre Hong, că nici dumneata n-ai dus-o prea mult... Doar, colea şi cândva, 60 de ani... Nu este exclus ca Emil Cioran să-ţi fi refuzat serviciile, dânsul fiind preocupat de reversul medaliei şi, mai zic unii, de o filozofie "pe dos", spre deosebire de alţii, în procesul îmbătrânirii depistând un avantaj sigur - "de a putea vedea de aproape lenta şi metodica degradare a organelor: ele încep cu toatele să se prăbuşească, unele într-o manieră vizibilă, celelalte - în mod discret. Se desprind de trup, aşa cum trupul se desprinde de noi: ne scapă, ne fuge, nu ne mai aparţine. El este un transfug pe care nu-l putem măcar denunţa, pentru că nu se opreşte nicăieri şi nu se pune în serviciul nimănui".

Am impresia că, de mi-ar fi fost dat să-l întâlnesc pe octogenarul Emil Cioran, în ochii săi aş fi văzut lumina lină a izbăvirii consimţite, amurgul blând al unui suflet calm în faţa neantului. În genere, fără parti-prisuri afective, cred că românii însuşesc temeinic, prin filieră ancestrală, modul destoinic de a se petrece din lumea subcerească. Omul cel vremelnic al pământului carpatin îşi vede împlinit rostul ca prezenţă-participare la comuna genealogie reprezentată prin Omul etern al neamului, care în eminesciana *Rugăciune a unui dac* ridică la culme de simbol, dar şi de firească perpetuare mereu generatoare, "moartea morţii şi învierea vieţii", ceea ce vine în concordanţă cu o antică filosofemă elenă ce susţinea că lumea ar fi "un vieţuitor fără de moarte".

Ajuns la acest punct al naraţiunii, ţin să precizez, cu necesar obol de recunoştinţă, că prezenta nuvelă despre lumina lină, ca o apoteoză de vecernie, îşi găsi impulsul prim în surprinzătorul adagiu al lui Eugen Ionescu, pe care, în înţelegerea mea, mi-l reprezentai drept o străfulgerare sonoră: "Murim la mijlocul unui cuvânt". Prin această frază mă pomenii antrenat într-un exerciţiu asociativ care, la faza lui primară, mă făcea să presupun că alţii mureau nu la jumătatea vreunui cuvânt, ci se isprăviră chiar la prima lui literă. Unul a vrut să rostească "Adio!", ajungându-i însă timp doar pentru "A!...", ceea ce a fost înţeles drept o interjecţie dureroasă. Şi tot aşa: "Ad!...", "Adi!...", o strangulată exclamaţie, un suspin sau un regret indescifrabil, şi nicidecum întregul cuvânt. Apoi găsii o afinitate existenţială oarecum pur... românească între jumătatea de cuvânt a lui Ionescu şi "propoziţia întreruptă" de care vorbea Nicolae Iorga: "Cele mai multe vieţi omeneşti sunt propoziţii... întrerupte înainte de sfârşitul lor firesc; îngenunche înaintea lor şi descifrează-le cu răbdare, ca o veche inscripţie ştearsă, şi tot vei prinde ceva înţeles". Şi aceste frânturi de propoziţii trebuie adunate, reîntregite, pentru că, în caz contrar, "bucăţi mă fac, de nu mă-adună moartea", cum zice un vers de Michelangelo. Astfel că şi *după-moartea* e cea care adună...

Influenţat de beneficul îndemn al ilustrului înaintaş, iată-mă înfăţişat cu, sper, *ceva înţeles* pe care l-am ordonat pe paginile de până aici, fără a intenţiona să trag vreo concluzie programatică. Precum oricine altul, m-am simţit în ipostaza culegătorului ce caută şi alege ceea ce, prin firea lucrurilor şi a preocupărilor sale, îl interesează. Deoarece, de regulă, peste un timp, în cazurile marilor dispăruţi parcă s-ar purcede la refacerea, restabilirea *propoziţiilor întrerupte*, în baza (sau sub pretextul) lor născându-se milioane de alte propoziţii în romane ca *Ultimile zile ale lui Konstantinos Kavafis*, autorul căruia (Filippos Filippou, n. 1948) avea să aibă ca punct de plecare şi model lucrările similare *Ultimele zile ale lui Immanuel Kant, Ultimile zile ale lui Baudelaire, Ultimele zile ale lui Fernando Pessoa* etc. care, aproape... clişeistic (predestinat!), se încheie cu abisul dispariţiei în care se prăbuşeşte (şi) conştiinţa geniilor sau marilor personalităţi, în zvâcnitoarea clipă-blitz a post-ultimei licăriri de luciditate, uneori şi mai scurtă decât durata necesară pentru a rosti definitivul: *Adio!* Pentru că, precum remarcase Eugen Ionescu, se întâmplă să murim la mijlocul unui cuvânt, nu?... Apoi, vede-se că marii autori ce au "explorat" absurditatea existenţei umane au fost, în genere, atenţi la (sau doar preocupaţi de) trecerea *d i n c o l o*, adevăr valabil şi în cazul lui Franz Kafka ori Samuel Beckett, autorul *Procesului*, spre exemplu, notând în *Jurnal* (1914): "... tot ce am scris se întemeiază pe această atitudine de a putea muri mulţumit. În toate pasajele izbutite, foarte convingătoare, e vorba totdeauna de cineva care moare şi care găseşte că e foarte greu să mori şi vede în moarte o nedreptate; toate acestea, după părerea mea, cel puţin, sunt foarte emoţionante pentru cititor, dar pentru mine, care cred că voi putea fi mulţumit pe patul de moarte, asemenea descrieri sunt un joc tainic, mă bucur chiar că mor în cel ce moare, folosesc deci în chip calculat atenţia cititorului astfel concentrată asupra morţii, îmi păstrez mintea mult mai limpede decât el, care presupun că se va lamenta pe patu-i de moarte, lamentaţia mea este deci cum nu se poate mai perfectă, ea nu se întrerupe în mod abrupt ca o lamentaţie reală, ci îşi urmează cursul frumos şi pur." Iar Beckett scria: "La sfârşitul creaţiei mele nu se află nimic în afară de pulbere: *le nommable*", pentru ca în cel din urmă manuscris al său, intitulat *Zvâcniri*, ca un fatal ecou al presimţirii, dramaturgul să noteze... dramatic: "Indiferent cum, indiferent unde. Timp şi chin şi sine aşa-zis. Oh, sfârşi totul". Însă reprezentanţii prozei sau teatrului absurdului sunt în perfect şi ancenstral acord cu realiştii, dintre care unul a fost şi Michelangelo, care *sonetiza* şi rândurile următoare: "Trăiesc din propria-mi moarte, şi-n tortură/ trăind mă bucur; cel ce n-are parte/ să dăinuie-n nelinişte şi moarte/ să vină-n focul ce mă schimbă-n zgură". Pentru că, observase Malraux, "inventarea tablourilor, a versurilor ar trebui să ne surprindă tot atât de mult ca şi cea a mormântului".

În ce mă priveşte, indiferent unde şi când "m-am întâlnit" cu celebrii protagonişti în amurgul prezenţei lor pe lume, totdeauna m-a copleşit senzaţia pe care o emană sau ar emana-o acea lumină lină a imnului de vecernie, în care eu unul aş fi introdus şi superbul distih al lui Emil Botta: "Totul în juru-mi/ a nu fi şopteşte", apoi, ca un recitativ, cea din urmă destăinuire a foarte tânărului poet Aurel Dumitraşcu ce-i spunea, în preziua morţii sale, unui prieten: "Bătrâne, ce să-i faci?... Atâta e... nu fiţi supăraţi, nu fiţi trişti... Atât a fost".

Şi, prin blajina fulguraţie de lumină lină care ni se propagă neprihănit(ă) în conştiinţă -, zvonul de clopote ca un remember al "schimbului de oameni într-un post de gardă universal. Ca-n multe posturi de gardă...", precum spunea cineva, în eterna trecere a existenţei pământeşti vremelnice în supravieţuire prin memoria afectivă a celor ce vor îngenunchea înaintea jumătăţilor de cuvânt sau de propoziţie, pentru a le descifra şi *a prinde ceva înţeles*.

istorie literară

Korn (207). În 1980, indoneziana M. Ketipopila împlinise 183 de ani - cam cât Creangă, Eminescu, Mateevici, Labiş şi Stănescu în dimpreunul-lor-a-fi, precum şi sunt, de altfel, în panteonul literaturii. Registrele bisericeşti din Basarabia dau numele mai multor codreni care au trăit 130, 140, 150 de ani. Iar, dacă am reveni la vârsta longevivului din Ţara soarelui răsare, ar fi loc şi pentru plusarea celor 27 de ani, cât i-a trăit Ciprian Porumbescu, şi altor 41, ai lui Urmuz, acesta preţuit atât ca scriitor de valoare, cât şi ca unul din pionierii absurdului în literatură - căci absurdă se pare şi dărnicia-zgârcenia cu care Parcele lasă în voie sau retează de la fus firele vieţilor omeneşti...

După un respiro (şi un italienesc...*sospiro*) statistic, apare o notă uşor polemică în legătură cu cenzul de vârstă (55 de ani) "instituit" de Turgheniev ca limită pentru o viaţă de creaţie activă. Vestitul politician francez Georges Clemenceau, supranumit Tigrul şi Părintele victoriei, la 82 de ani se autotestă, constatând: "Trupul nu stă prea rău. Capul funcţionează destul de bine, la fel şi inima". De ce altceva ar mai avea nevoie omul? Dar ar mai avea, totuşi... Să nu vină marea disperare şi dezamăgire care-l făcuseră pe acelaşi Clemenceau să mărturisească în ajunul apusului său: "Îmbătrânesc. Mă agăţ de viaţă cu unghii moi". Un alt octogenar, renumitul pedagog elveţian Johan Henrich Pestalozzi, scria în introducerea la lucrarea *Cântecul de lebădă*: "Acum am 80 de ani şi la această vârstă omul e nedrept, dacă nu se uită în fiece zi la sine însuşi, ca la unul ce se află pe patul de moarte". (Şi, tot despre un octogenar, Pablo Picasso, acest caz uşor (?) picant/amuzant: exact la vârsta de 80 de anişori i se întâmplă - N.B! - primul eşec (fiziologic) amoros şi, descumpănit la culme de cele ce nu i se mai întâmplaseră în viaţă, celebrul şi virilul, cândva, artist îşi puse gând să se... sinucidă. Din fericire n-o făcu, după care mai trăi câţiva ani...)

vasilii șukșîn:

Ciudik

Nevasta îi zicea ***Ciudik*** (om ciudat, sucit (C. Ir..)). Uneori - ca să-l alinte.

Pe Ciudik îl caracteriza un lucru: mereu i se întîmpla cîte ceva. El nu dorea asta, suferea, și totuși intra în tot felul de încurcături, mărunte de altfel, dar supărătoare.

Iată un episod dintr-o călătorie a lui.

Obținu concediu și hotărî să plece la fratesu în Ural: nu se văzuseră de doisprezece ani.

- Unde mi-i năluca pentru pește?! - zbiera Ciudik din cămară.

- Da' eu de unde să știu?

- Păi, erau aici toate împreună! - Ciudik se străduia să se uite încruntat cu rotunzii lui ochi albăstrui-lăptoși. - Ălelalte toate-s aici, iar ea nu-i.

- Seamănă cu un pește?

- Ei, c-o știucă.

- Din greșeală, oi fi prăjit-o.

Un timp, Ciudik tăcu.

- Ei, și cum e?

- Ce?

- E gustoasă? Ha-ha-ha!... - el nu se pricepea să ia peste picior, deși grozav ar fi vrut. - Dințișorii ți-au rămas întregi? Păi, aia-i din duraluminiu!...

... Împachetatul le-a luat mult timp - pîn-la miezul nopții.

Iar dis-de-dimineață, Ciudik străbătea satul cu geamantanul în mînă.

- Spre Ural! Spre Ural! - răspundea el la întrebarea: încotro pleacă? - Trebuie să tenvîrți! - la asta fața lui rotundă, cărnoasă, ochii rotunzi exprimau în cel mai înalt grad atitudinea nepăsătoare față de drumurile lungi: ele nu-l speriau. - Spre Ural!

Însă pînă la Ural mai era mult.

Pînă una-alta, a ajuns cu bine în orașulcentru de raion, unde urma să-și cumpere bilet și să ia trenul.

Timp avea destul. Ciudik hotărî să cumpere mai întîi daruri pentru nepoți - bomboane, turtă dulce... Intră într-un magazin alimentar, se așeză la coadă. În fața lui stătea un bărbat cu pălărie, iar în fața pălăriei - o femeie plină, cu buzele rujate. Femeia îi vorbea pălăriei aproape în șoaptă, precipitat, cu aprindere:

- Imaginați-vă cît de grosolan trebuie să fie cineva, cît de lipsit de înțelegere! El are scleroză, bine, de șapte ani are scleroză, cu toate acestea, nimeni nu i-a propus să iasă la pensie. Iar acesta - abia peste o săptămînă o să se facă anul de cînd conduce colectivul - și gata: "Da' poate, Alexandr Semionîci, ar fi mai bine să ieși la pensie?". Ne-o-bră-zatul!

Pălăria îi ținea isonul:

- Da, da... Așa-s ăștia de-acum. Zici, scleroză. Dar Sumbotîci? În ultimul timp și el cam pierdea șirul. Dar asta, cum îi zice?...

Ciudik îi respecta pe orășeni. Nu pe toți, eadevărat: pe huligani și pe vînzători nu-i respecta. De ei se cam temea.

Îi veni rîndul. Cumpără bomboane, turtă dulce și trei batoane de ciocolată. Și se dădu deoparte, ca să pună totul în geamantan. Deschise geamantanul pe pardoseală, se apucă să aranjeze... Deodată, își aruncă privirea spre coada de lîngă tejghea și văzu lîngă picioarele oamenilor o bancnotă de cincizeci de ruble. Prostuța de ea, zăcea pe jos, verzuie, fără s-o vadă nimeni. Pe Ciudik îl apucă un tremur de bucurie, ochii îi sclipiră. Ca să nu i-o ia altul înainte, se gîndi repede cum să le spună ălora de la coadă despre bancnotă într-un mod cît mai hazliu, mai șmecherește.

- O duceți bine, cetățeni! - spuse el tare și vesel.

Cei de la coadă întoarseră capetele spre el.

- La noi, de-o pildă, hîrtii ca asta nu se aruncă pe jos.

La aceste vorbe, se neliniștiră puțin. Doar nu era o bancnotă de trei sau de cinci ruble, era una de cincizeci, pentru ea muncești o jumătate de lună. Și păgubașul, nicăieri.

"Cred că-i a ăluia cu pălărie" - se gîndi Ciudik.

Au hotărît să pună bancnota la loc vizibil, pe tejghea.

- Acuși o să vină careva fuga-fuga - spuse vînzătoarea.

Ciudik ieși din magazin într-o stare sufletească dintre cele mai plăcute. Se tot gîndea ce ușor, cu cît umor a zis-o: "La noi, de-o pildă, hîrtii ca asta nu se aruncă pe jos!". Deodată, îl luă cu căldură: își aduse aminte că exact așa o bancnotă și una de douăzeci și cinci i se dăduseră la CEC-ul de la ei. Pe cea de douăzeci și cinci o schimbase adineauri, iar cea de cincizeci ar trebui să fie în buzunar... Băgă mîna - nu-i. Încolo-ncoace - nu-i.

- Era hîrtia mea! - spuse Ciudik tare. - 'Tu-i mama mă-sii!... Erau banii mei.

Parcă i s-a auzit un zgomot la inimă. Primul impuls a fost să se ducă și să spună: "Cetățeni, bancnota e a mea. La CEC am primit două hîrtii: una de douăzeci și cinci de ruble și cealaltă de juma' de sută. Una, cea de douăzeci și cinci, am schimbat-o adineauri, iar cealaltă - nu mai e.". Dar și-a imaginat cum o să-i uluiască pe toți cu anunțul său, cum o să gîndească mulți: "Sigur, de vreme ce nu s-a găsit păgubașul, s-a gîndit să bage el banii în buzunar.". Nu, trebuie să se stăpînească, să nu întindă mîna după blestemata de bancnotă. S-ar putea nici să nu i-o dea.

- Da' de ce-oi fi eu așa? - judeca Ciudik cu voce tare. - Acu' ce să fac?

Va trebui să se întoarcă acasă.

Se apropie de magazin, voia să vadă bancnota măcar de la distanță, stătu ce stătu la intrare... Și nu intră. Ar fi prea dureros. Inima ar putea să-i cedeze.

Călătorea cu autobuzul și se înjura în șoaptă - își făcea curaj: urma să-i dea explicații nevestei.

Mai scoaseră de pe libretul de economii alte cincizeci de ruble.

Ciudik, apăsat de nimicnicia sa, pe care nevastă-sa iarăși încercă să i-o explice (ea chiar îl pocni de cîteva ori în cap cu lingura de spumuit), călătorea cu trenul. Dar, treptat, amărăciunea îi trecea. Dincolo de fereastră se perindau păduri, crînguri, sătucuri... Intrau și ieșeau tot felul de oameni, povesteau diverse întîmplări. Și Ciudik îi povesti una unui tovarăș intelectual, cînd ieșiseră pe culoar să fumeze.

- Și la noi un prost dintr-un sat vecin tot așa a... Înhață un tăciune și se luă după mă-sa. Era beat. Ea fugea de el și striga: "Mîinile, striga, ai grijă, fiule, să nu te arzi la mîini!". Avea grija lui... Iar el, un porc beat, era turbat de mînie. Pe maică-sa. Vă dați seama cît trebuie să fii de grosolan, de neobrăzat...

- Dumneata ai inventat asta? - întrebă cu asprime tovarășul intelectual, uitîndu-se la Ciudik peste ochelari.

- De ce? - nu pricepu el. - La noi, dincolo de rîu, se află satul Ramenskoe...

Tovarășul intelectual s-a întors spre fereastră și n-a mai vorbit.

După tren, Ciudik mai avea de călătorit o oră și jumătate cu un avion local. Cîndva, mai zburase o singură dată. Demult. Se urcă în avion nu fără emoție. "Nu cumva, într-o oră și jumătate, chiar n-o să i se defecteze nici un șurubel?" - se gîndea. După aceea - nimic, își luă inima-n dinți. Încercă chiar să intre în vorbă cu vecinul, însă acela citea ziarul și era atît de cufundat și interesat de ceea ce scria în acel ziar, încît n-avea chef să asculte nici măcar ce-i spune un om ca el, în carne și oase. Iar Ciudik voia să lămurească iată ce: el auzise că în avion ți se dă să mănînci. Și vede că nu prea le aduce nimeni. Tare ar fi vrut să ia masa în avion - așa, de curiozitate.

- "Păstrează pentru ei", - conchise el.

Se apucă să se uite în jos. Dedesubt, erau munți de nori. Ciudik nu prea putea spune cu exactitate: era un lucru frumos au ba? Iar în jurul lui se tot vorbea că "ah, ce frumusețe!". La un moment dat, el avu altă dorință prostească: să cadă în acei nori ca într-o vată. Se mai gîndi: "Oare de ce nu mă minunez? Doar sub mine sunt apropape cinci kilometri.". Măsură în gînd cei cinci kilometri pe pămînt, îi ridică "în picioare", pentru a se minuna, dar nu fu uimit.

- Uite omul!... Ce a inventat el, - îi spuse vecinului. Acela îl privi, nu spuse nimic, își foșni ziarul.

- Puneți-vă centurile! - spuse o femeie tînără și frumoasă. - În curînd vom ateriza.

Ascultător, Ciudik își încheie centura. Iar vecinul nu dădu nici cea mai mică atenție. Ciudik abia îndrăzni să-l atingă:

- Au spus să ne punem centurile.

- Nu-i nimic - spuse vecinul. Puse ziarul deoparte, se lăsă pe speteaza scaunului și spuse, aducîndu-și parcă aminte de ceva: - Copiii sunt florile vieții, trebuie puși cu capul în jos.

- Cine? - nu pricepu Ciudik.

Cititorul rîse zgomotos și nu mai spuse nimic.

Curînd începură să coboare. Iată pămîntul - aproape că-l poți atinge cu mîna, zboară vertiginos îndărăt. Dar zdruncinătura atingerii tot nu venea. După cum au explicat ulterior cunoscătorii, pilotul "a feștelit-o". În sfîrșit, veni zguduitura și începu să-i arunce pe toți atît de rău, că se auzi clănțănit de dinți și scrîșnet. Cititorul de ziar fu aruncat de pe locul lui, îl împunse pe Ciudik cu țăcălia cheală, apoi se lipi de hublou și în cele din urmă se trezi pe podea. În tot acest timp, nu scoase nici un sunet. Și ceilalți din jur, de asemenea, tăceau. Asta îl surprinse pe Ciudik. Tăcea și el.

Se opriră. Primii care s-au dezmeticit priviră prin hublouri şi-şi dădură seama că avionul se afla într-un cîmp de cartofi. Din cabina de pilotaj ieşi pilotul posomorît şi se îndreptă spre ieşire. Cineva îl întrebă precaut:

- Se pare c-am aterizat în cartofi, aşa-i?

- După cum vedeţi - răspunse pilotul.

Spaima trecu şi cei mai veseli începură timid să facă glume.

Cititorul chel îşi căuta proteza dentară. Ciudik îşi desfăcu centura şi se apucă să caute şi el.

- Asta e?! - exclamă el bucuros şi i-o întinse.

Cititorului i se înroşi pînă şi chelia.

- De ce trebuia neapărat s-o iei cu mîna? - ţipă el peltic.

Ciudik se pierdu.

- Da' cu ce?...

- Unde s-o spăl eu acum cu apă clocotită?! Unde?!

- Veniţi cu mine, - îi propuse el. - Am un frate care locuieşte aici. Vă temeţi c-am lăsat acolo ceva microbi? Da' io n-am microbi...

Cititorul se uită la Ciudik mirat şi încetă să mai ţipe.

De la aeroport, Ciudik îi trimise nevestei o telegramă:

"Am aterizat. O ramură de liliac căzu pe pieptul meu, scumpă Gruşa, nu mă uita. Vaseatka al tău."

Telegrafista, o femeie uscată, severă, după ce citi telegrama, propuse:

- Compuneţi-o altfel. Sunteţi om în toată firea, nu copil de grădiniţă.

- De ce? - întrebă Ciudik. - În scrisori, întotdeauna îi scriu aşa. Doar e nevastă-mea!... Probabil aţi crezut că...

- În scrisori puteţi scrie ce doriţi, iar telegrama e un gen de comunicaţie. E un text deschis.

Ciudik o scrise din nou.

"Am aterizat. Totu-i în regulă. Vaseatka."

Telegrafista corectă chiar ea trei cuvinte: "Am aterizat" şi "Vaseatka". Acestea au devenit: "Am ajuns. Vasilii.".

- "Am aterizat". Dumneata, ce, eşti cosmonaut sau ce?

- Ei, bine, - spuse Ciudik. - Fie şi aşa.

... Ciudik ştia că are aici un frate, pe Dmitrii, trei nepoţi... Dar că ar trebui să mai aibă şi cumnată, nu-ş' cum, nu se gîndise. N-o văzuse niciodată. Însă tocmai ea, cumnata, strică totul, tot concediul. Nu se ştie de ce, nu l-a plăcut pe Ciudik chiar de la început.

Seara a băut cu fratele şi Ciudik se apucă să cînte cu glas tremurat: ***Plo-o-pu-u'...***

Sofia Ivanovna, cumnata, scoase capul din camera alăturată şi întrebă cu răutate:

- Fără urlete nu se poate? Doar nu sunteţi în gară, nu-i aşa? - şi trînti uşa.

Fratele Dmitrii nu s-a simţit bine.

- Asta, cum îi zice... acolo dorm copilaşii. Ea, în general, nu-i femeie rea.

Băură din nou. Începură să-şi aducă aminte din copilărie, de mamă, de tată...

- Ţii minte? - întrebă vesel fratele Dmitrii. - Da' ce să ţii minte! Erai copil de ţîţă. Mă lăsau să stau cu tine, iar eu nu mă săturam să te tot pup. Într-o zi, chiar te-ai învineţit. Pentru asta o încasam de fiecare dată. După aceea nu te mai lăsau cu mine. Şi, cu toate astea, cum nu eram văzut, cum eram iarăşi lîngă tine - mă apucam să te pup. Dracu' ştie ce obicei era ăla. Mie-mi atîrnau lumînările de muci pîn-la genunchi, iar io... asta... le aveam de-acum cu pupatul...

- Da' ţi-aduci aminte?! - îşi amintea şi Ciudik. - Cum m-ai...

- Nu mai terminaţi de zbierat? - întrebă din nou Sofia Ivanovna, supărată de-a binelea, nervoasă. - Cine are chef să asculte despre mucii şi pupăturile voastre? Iote la ei ce discută.

- Hai afară - zise Ciudik.

Ieşiră afară, se aşezară în cerdac.

- Ţi-aduci aminte? - continuă Ciudik.

Însă, în clipa aceea, cu fratele Dmitrii se întîmplă ceva: începu să plîngă şi se tot lovea cu pumnul în genunchi.

- Uite, asta-i viaţa mea! Ai văzut? Cîtă răutate poate fi într-un om!... Cîtă răutate!

Ciudik se apucă să-şi liniştească fratele.

- Lasă, nu-ţi face inimă rea. Nu trebuie. Ele nu-s rele, sunt nebune. Şi a mea-i la fel.

- Da' de ce nu te-a plăcut?! De ce? Bine, nu i-a plăcut de tine... Da' de ce?

Abia acum pricepu Ciudik că, da, cumnatei nu-i plăcu de el. Dar, într-adevăr, de ce?

- Păi, pentru că tu nu eşti vreun şef, vreun conducător. O ştiu eu pe ea, proasta. S-a scrîntit de şefie. Da' ea ce-i? Ete, vînzătoare la bufetul întreprinderii, rahat cu moţ. Vede acolo o mulţime, apoi începe... Ea nici pe mine nu mă are la inimă, că nu sunt şef, că-s de la ţară...

- La ce întreprindere e?

- La asta... miniero... nu nimerese să-i zic acum. Da' de ce s-a măritat? Ce, n-a ştiut că...?

Acum Ciudik s-a simţit atins.

- Da', la urma urmei, care-i treaba? - întrebă el tare, nu pe frate-su, pe altcineva. - Păi, dacă vreţi să ştiţi, aproape toţi oamenii de vază au provenit de la sat. Cum apare unul în chenar negru, vezi că se trage din sat. Da' tre' să citeşti ziarele!... Cum vezi o mare figură, afli că s-a născut la ţară, a început să muncească de mic...

- Da' de cîte ori nu i-am spus: la ţară oamenii-s mai buni, mai puţin cu nasul pe sus.

- Pe Stepan Vorobiov îl ţii minte? Doar îl ştii...

- Îl ştiu, cum să nu.

- Cică satul nu face două parale!... Da' ia poftim: Erou al Uniunii Sovietice. A distrus nouă tancuri. Dădea lovituri de berbec. Acum maică-sa o să primească o pensie pe viaţă de şaizeci de ruble. Şi s-a aflat abia de curînd, că înainte fusese dat dispărut...

- Da' Maximov Ilia!... Plecasem împreună. Poftim - cavaler al Gloriei, gradul trei. Însă despre Stepan să nu-i spui ei nimic... Nu trebuie.

- Bine. Da' ăsta!...

Înfierbîntaţi, fraţii au mai făcut gălăgie mult timp. Ciudik chiar s-a preumblat prin faţa intrării şi tot dădea din mîini.

- E, zici, ce-i satul!... Păi, numai aerul de acolo cît valorează! Deschizi dimineaţa fereastra - ai impresia că te spală din cap pînă-n picioare. Îţi vine să-l şi bei - atît e de proaspăt şi înmiresmat, miroase a tot felul de ierburi, miroase a flori...

Pînă la urmă au obosit.

- Ai făcut acoperiş nou? - întrebă încet fratele cel mare.

- Mi-am făcut - Ciudik oftă şi el abia auzit. - Am făcut şi o verandă - ţi-e mai mare dragul s-o priveşti. Ieşi seara în verandă... dai frîu liber gîndurilor: hei, dacă ar mai trăi mama şi tata, ai veni şi tu cu copilaşii - am sta cu toţii în verandă, am bea ceai cu zmeură. Anul acesta s-a făcut zmeură căcălău. Tu, Dmitrii, nu te certa cu ea, că o să prindă pică şi mai rău. Io o să mă port cumva mai drăguţ şi ai să vezi c-o să-i treacă.

- Şi cînd te gîndeşti că şi ea-i de la ţară! - oarecum se miră Dmitrii încet şi cu tristeţe. - Şi uite... Pe copii îi chinuieşte, proasta: pe unul l-a dat la pian, pe altul l-a înscris la patinaj artistic. Mi se rupe inima, da' ia încearcă să spui ceva - imediat începe ocările.

- Îhî!... - iar se enervă Ciudik. - Nu-i înţeleg deloc pe ăştia de la gazete: uite, cică, una de-asta lucra într-un magazin - se purta urît. Eh, fire-aţi voi!... Iar cînd venea acasă, se purta la fel. Uite, asta-i buba! Şi nu pricep! - Ciudik se lovi şi el cu pumnul în genunchi. - Nu pricep: de ce s-au făcut ele ale dracului?

Cînd se trezi Ciudik dimineaţa, în casă nu mai era nimeni: fratele Dmitrii era plecat la serviciu, cumnata de asemenea, copiii, cei mari, se jucau în curte, pe cel mic îl duseseră la creşă.

Ciudik strînse patul, se spălă şi începu să se gîndească ce să facă el pentru cumnată, ceva care să-i facă plăcere. Chiar atunci îi sări în ochi căruciorul copilului. "Ăhă! - se gîndi Ciudik. - Ia să-l pictez." Aşa picta el acasă soba, de se minunau toţi. Găsi culorile copiilor, pensula şi se apucă de treabă. Într-o oră totul era gata; căruciorul era de nerecunoscut. Pe sus, Ciudik pictă cocori - un cîrd ascuţit, pe jos - tot felul de floricele, iarbă verde, o pereche de cocoşei, puişori... Cercetă căruciorul din toate părţile - o minunăţie! Nu mai era cărucior, ci o adevărată jucărie. Îşi imagină cît de plăcut surprinsă va fi cumnata, zîmbi.

- Iar tu zici - de la ţară. Sucită mai eşti, - el îşi dorea pace cu cumnata. - Copilul va fi cantr-un coşuleţ.

Ciudik a hoinărit toată ziua prin oraş, a căscat gura la vitrine. Îi cumpără nepotului un vaporaş, o şalupă frumuşică, albă, cu un beculeţ. "Am s-o pictez şi pe asta", - se gîndi.

Pe la ora şase, Ciudik se întoarse la frate-su. Intră în antreu şi auzi că Dmitrii se ceartă cu nevastă-sa. De fapt, nevasta îl ocăra, iar fratele Dmitrii doar repeta:

- Ei, hai, lasă, ce e!... Bine... Sonea... Ajunge de-acum...

- Mîine să nu-l mai văd pe tîmpitul ăsta aici! - ţipa Sofia Ivanovna. - Să se care chiar mîine!

- Bine, cum zici!... Sonea...

- Nu bine! Nu bine! Să nu mai zăbovească pe-aici, c-o să-i arunc geamantanul la mama dracului şi basta!

Ciudik se grăbi să iasă din antreu, dar mai departe nu ştia ce să facă. Iarăşi simţi o durere în suflet. De cîte ori vedea că e detestat, duşmănit, resimţea foarte dureros acest lucru. Şi i se făcea frică. I se părea că de acum nu mai are pentru ce trăi. Ar fi vrut să plece undeva, departe de oamenii care-l urăsc sau rîd de el.

- De ce-oi fi eu aşa? - şoptea el cu amărăciune stînd în şopron. - Ar fi trebuit să-mi dau seama: ea n-o să priceapă, n-o să înţeleagă arta populară.

A stat în şopron pînă s-a întunecat. Şi inima tot îl mai durea. Apoi a venit fratele Dmitrii. Nu s-a mirat, de parcă ar fi ştiut că fratele Vasilii stă de mult în şopron.

- Uite... - spuse. - Iar face scandal... Căruciorul acela n-ar fi trebuit să-l...

- Am crezut c-o să-i facă plăcere. Io o să plec, frăţioare.

Fratele Dmitrii oftă... Şi nu spuse nimic.

Cînd ajunse Ciudik acasă, cădea o ploaie deasă, caldă, aburindă. Ciudik coborî din autobuz, se descălţă de ghetele noi, începu să alerge pe pămîntul cald şi ud - într-o mînă ţinea geamantanul, în cealaltă ghetele. Zburda şi cînta tare:

Plo-o-opu-u', plo-o-opu-u'

Într-o parte, cerul se limpezi de-acum, deveni albastru, şi undeva apăru soarele. Şi ploaia se rări, plescăia cu picături mari în băltoace; în ele se umflau şi se spărgeau băşici.

Într-un loc, Ciudik alunecă şi era gata să cadă.

Îl chema Vasilii Egorîci Kneazev. Avea treizeci şi nouă de ani. Lucra ca operator la cinematograful din sat. Îi plăceau la nebunie detectivii şi cîinii. În copilărie visase să ajungă spion.

Traducere
Corneliu Trod

literatura lumii

denis buican peligrad:

„Au nevoie de cinstiri la plural cei care n-au destulă cinste la singular“

*Personalitate enciclopedică, biolog genetician, istoric, filosof, poet şi profesor universitar la Sorbona, Denis Buican Peligran este singurul român, împreună cu Emil Racoviţă, trecut în marile dicţionare internaţionale. Deşi trăieşte şi lucrează de zeci de ani la Paris, se întoarce aproape în fiecare an acasă. De curând, în Capitala Franţei i-a apărut ultima sa carte, **Le darwinisme et les evolutionismes**, la Editura Frison-Roche. Spirit critic, rebel şi nonconformist, profesorul Denis Buican incomodează prin francheţea ideilor sale, fiind unul dintre puţinii intelectuali de marcă ai zilelor noastre care are o atitudine tranşantă asupra tuturor problemelor vieţii.*

Irina Budeanu: Domnule profesor, care este motivul revenirii dvs. în România?

Denis Buican: Ori de câte ori sunt invitat acasă, o fac cu mare plăcere. De data aceasta am revenit la Bucureşti, la invitaţia directorului Bibliotecii Pedagogice Naţionale „I.C. Petrescu“, George Anca, a lui Costin Diaconescu, directorul Editurii CD Press şi a profesorului universitar Nicolae Drăgulănescu, preşedintele Ligii de cooperare cultural-ştiinţifică România-Franţa. Motivul? Domniile lor m-au rugat să susţin o conferinţă la sediul Bibliotecii Pedagogice cu tema **Libertate şi cunoaştere**. Am ţinut această conferinţă în data de 12 mai, după care am fost invitat să vorbesc la mai multe posturi de radio şi de televiziune. Zilele acestea mă voi duce la Oradea, unde profesorul universitar Ioan Ţepelea, directorul revistei „Unu“ şi al Editurii Cogito, m-a rugat să ţin o conferinţă, întrucât am fost ales anul acesta, fără să ştiu dinainte,

preşedinte de onoare al Academiei de Ştiinţe, Litere şi Arte de la Oradea. Dintotdeauna am respectat vorba strămoşilor mei din Săliştea, din Mărginimea Sibiului, care spuneau că au nevoie de cinstiri la plural cei care n-au destulă cinste la singular. Deşi n-am cerut şi n-am candidat niciodată la un post onorofic, n-am refuzat. Nici în acest caz, nici anul trecut, când am fost ales cetăţean de onoare al oraşului meu natal, Săliştea.

I.B.: Ştiu că nu agreaţi titlurile academice, mai ales că, de multe ori, ele nu au nici o acoperire. De ce aţi făcut această excepţie?

D.B.: Pentru că nu am vrut să mă desolidarizez de cei care au înţeles să acorde ceea ce se cuvine valorii personale. De aceea am încercat să onorez toate funcţiile care mi s-au conferit, întrucât cred că este veşnic valabilă zicala: „Omul sfinţeşte locul“. Din păcate, atât în România, cât şi în Franţa, şi în alte ţări, de multe ori se înţelege că posturile ocupate fără merit dau o gloriolă celor care le ocupă pe nedrept. În toate cărţile mele, ca îşi în ultima mea apariţie, **Darwinismul şi evoluţionismul**, am arătat că atât în evoluţia biologică, cât şi în evoluţia socială, politică, culturală, numai selecţia selecţionatorilor poate duce la o adevărată scară a ierarhiilor de valoare. Eu cred în adevăratele elite intelectuale creatoare, plecând de la egalitatea şanselor, care însă nu trebuie confundată cu oligarhia politică, ştiinţifică sau academică, unde postul aduce reputaţia şi nu valoarea intrinsecă, care reclamă un post corespunzător. Aici ne aflăm, de multe ori în cele mai multe ţări, inclusiv în România actuală, în faţa unui impas.

I.B.: Despre ce impas este vorba?

D.B.: Ne aflăm în faţa unui impas foarte grav. Pentru că este foarte dificil să instituim juriile în acelaşi timp competente şi cinstite, care să aducă o adevărată selecţie a selecţionatorilor. Însă eu am încercat totuşi să dau unele soluţii, pentru viitorul imprevizibil. În lumea academică şi universitară ar trebui create astfel de jurii internaţionale, mai ales europene, în care să se introducă oameni de autentică valoare din Europa, care pot fi mai puţin influenţaţi de intrigile clanurilor locale. Bineînţeles că, pentru astfel de jurii mixte propuse, ar trebui să se ia în vedere nu numai reputaţia naţională, dar mai ales reputaţia internaţională şi valoarea intrinsecă a operei. De pildă, din păcate, nu m-am găsit în marile dicţionare internaţionale „Le Robert“, „Larousse“, decât alături de savantul român Emil Racoviţă, fondatorul biospeologiei, în timp ce alături de noi, nu se mai găseşte nici un alt om de ştiinţă român, nici măcar Henri Coandă. În unele dicţionare, unde se află George Palade, acesta este considerat savant american, iar eu însumi sunt prezentat ca cel care a elaborat teoria sinergică a evoluţiei şi biognoseologiei, o nouă teorie a cunoaşterii, dar ca profesor universitar francez de origie română. Nădăjduiesc că o adevărată selecţie a valorilor în academii şi universităţile din România ar putea face să mă aflu mai puţin singur în dicţionarele universale

despre care am vorbit.

I.B.: În aceste condiţii, mai aveţi vreo speranţă că lucrurile se vor îndrepta?

D.B.: Chiar şi fără speranţă sau cu slabă speranţă, eu nu înţeleg să-mi încrucişez braţele, ci ader la ideea lui Wilhelm de Orania, care spunea că nu este nevoie să nădăjduieşti ca să întreprinzi. Astfel, de la 70 de ani, am citit şi scris după posibilităţile mele, nu numai în domeniul ştiinţific sau al istoriei şi filosofiei ştiinţei, dar şi în domeniul literar. Am publicat în Franţa două volume de versuri, care au fost traduse şi în România de către scriitorul George Corbu şi publicate la Editura Demiurg în 1993. Tot la această editură am publicat şi volumul de versuri scris direct în limba română, **Mamura**,

mapamond

care are pe copertă ruinele conacului de la Mamura. Trebuie să vă spun că m-am bucurat foarte mult când am văzut că în revista „Unu“ de la Oradea, dar şi la Editura Cogito, s-au publicat fragmente din cartea mea **L'universite: vache folle et sacree de la Republique**, care a apărut anul trecut la Editura pariziană Francois-Xavier de Guibert. Am înţeles de la domnul Ioan Ţepelea, că această carte va apare în serial în paginile revistei pe care o conduce, la rubrica „Cărţi celebre în serial“. Mai mult decât atât, domnia sa mi-a spus că va traduce această carte şi o va publica în limba română, pentru că ea trebuie cunoscută de cât mai mulţi lectori din ţară. În acest fel m-aş bucura dacă ideile dezvoltate în evoluţionismul biologic, în critica filosofică şi universală, ar ajunge încă şi mai mult în faţa cititorilor din România, căutând astfel să aduc câteva boabe de lumină unui viitor care fuge cu orizontul.

denis buican peligrad:

Poem inedit

Temniţi fără chei
Încep să fie, anii, prea mulţi şi tot mai grei.
Şi viaţa mi se pierde cum caii fără hăţ.
Şi martoră mi-e clipa pe care o înhăţ.
De volbura vâltorii pe care o închei.
Rătăcitor în Lumea cărărilor de fum...
Când sufletul se pierde în temniţi fără chei...
Ultimul popas
Când Timpul se răstoarnă cu soarele în cupă
Zadarnic stă Pegasul
să mi te ia în crupă...
Răsună
bun rămasul
ecoului de după...
Pustiului de Lună.
Că s-a oprit, în ceas,
Şi Timpul în răscrucea din ultimul popas.
Străpuns
Străpuns parcă de suliţi mi-e sufletul răpus.
Sfârşită este Viaţa pe cel din urmă fus.
Ci iată se strecoară căzute-n broasca cheii
Grăunţe de Lumină în volbura Ideii...
Şi se întoarce gândul-gemând-către Trecut
Când bezna mă cuprinde din nou,
ca la-neput.

Dickens şi Andersen

ion creţu

meditaţii contemporane

În ultimul timp, în presa literară engleză au apărut mai multe texte închinate lui Charles Dickens: lui însuşi, ca autor, soţiei lui şi, mai recent, relaţiilor dintre scriitorul victorian şi Hans Christian Andersen. Studiile respective nu sunt ocazionate de vreun moment festiv - comemorare sau aniversare -, ci răspund curiozităţii firesti a istoricilor, dorinţei lor de a elimina petele albe de pe harta biografică a autorului lui **David Copperfield**. Este demn de menţionat acest interes susţinut faţă de una dintre figurile majore ale literelor universale, atât în dimensiunea lui intensivă, cât şi în cea extensivă. Exemplul poate, credem noi, servi ca model cercetătorilor noştri în activitatea lor desfăşurată în câmpia literelor româneşti.

Catherine Dickens, prima dintre soţiile marelui scriitor, a stat alături de soţul ei şi l-a ajutat să-şi clădească un cerc de prieteni şi de relaţii utile carierei sale. În plus, i-a dăruit 10 copii. Matrimoniul nu s-a bucurat însă de *happy end*, Dickens optând, într-un târziu, pentru o femeie de-o seamă cu cea mai mare dintre fiicele lui. Catherine a trebuit să-şi ducă viaţa mai departe nu numai cu rana produsă de această dureroasă despărţire, ci şi cu necazurile financiare rezultate din eşecul căsniciei - ca să nu mai menţionăm faima de rea gospodină răspândită de însuşi Dickens. Recent, cercetătoarea americană Rossi-Wilcox s-a aplecat asupra vieţii fostei doamne Dickens şi a descoperit lucruri demne de toată cinstea pentru talentul ei de gospodină. Cea mai bună dovadă în sprijinul talentului culinar al Catherinei Dickens este o carte de reţete, publicată în 1852 sub pseudonim, intitulată **What Shall We Have for Dinner** şi retipărită într-o formă modificată până în 1860. Toate astea au permis cercetătoarei americane să reconstituie cu minuţie viaţa domestică a familiei Dickens. Din această perspectivă, se poate susţine că ea este tipică pentru o gospodărie mic-burgheză. Astfel, întâlnim preferinţa pentru preparatele de oaie, de vită şi porc - porcul fiindcă era ieftin! - şi rezistenţa la legume, la salată - mai ales la cea de roşii! Pe de altă parte, însă, remarcăm gustul pentru preparatele de peşte. Nu mai insistăm asupra acestui subiect şi nu vom face nici o speculaţie hazardată despre modul cum au influenţat aceste obiceiuri culinare asupra operei dickensiene (sic!).

La prima vedere, este greu de imaginat vreun posibil comerţ între doi scriitori atât de deosebiţi unul de altul ca Charles Dickens şi Hans Christian Andersen. Dickens s-a născut în 1812 şi a murit 58 de ani mai târziu, la 9 iunie 1870. Epitaful de pe piatra lui tombală sună astfel: *„He was a sympathiser to the poor, the suffering, and the oppressed; and by his death, one of England's greatest writers is lost to the world."* Asemenea multor contemporani, el nu a dat înapoi din faţa călătoriilor: a vizitat America şi Canada, Franţa, Elveţia, Italia... Unele dintre romanele sale au în centrul lor figuri de copii, proiectări ale propriei copilării nefericite. Este aici unul dintre posibilele puncte de atracţie dintre el şi povestitorul danez Andersen. Trebuie spus, de altfel, că biografiile celor doi scriitori au mai multe puncte comune - amândoi orfani de mici, amândoi cu o copilărie dificilă etc. Cert este că cei doi s-au bucurat de la început unul de compania celuilalt. Până într-o bună zi, susţine SimonTait, care s-a aplecat cu interes asupra acestui subiect. Veritabili lei ai epocii victoriene, ei s-au apreciat reciproc şi, îndată ce s-au întâlnit pentru prima oară, în 1847, şi-au împărtăşit imediat sentimentele de prietenie. Dickens avea 37 de ani, Andersen 42; Dickens era deja o celebritate, Andersen o stea în plină ascensiune. Acesta din urmă publicase, în 1835, un roman autobiografic, **The Improvisatore**, care, tradus în engleză, i-a adus notorietate. Poveştile sale, cunoscute lui Dickens, l-au făcut celebru. Andersen era un fan al lui Dickens de când citise **Oliver Twist**. Nu este, prin urmare, de mirare că între cei doi bărbaţi s-a legat o asemenea prietenie încât, atunci când Andersen a părăsit Anglia după turneul întreprins în această ţară, el şi-a petrecut ultima seară pe pământ britanic în tovărăşia lui Dickens.

Andersen venise pentru un turneu promoţional, la invitaţia editorului său, Richard Bentley, care a facilitat întâlnirea dintre cei doi scriitori la o serată organizată acasă la contesa de Blessington, o apropiată a lui Byron, cunoscută patroană a artelor, bănuită de relaţii scandaloase cu soţul fiicei ei vitrege, contele d'Orsay etc.

Ulterior, Andersen a fost oaspetele lui Dickens pentru o perioadă de două săptămâni, sejur care s-a prelungit la peste o lună, după care, în mod curios, ei nu s-au mai întâlnit niciodată, iar Dickens a păstrat o politeţe rece în răspuns la scrisorile lui Andersen. "Nimeni nu ştie exact ce s-a întâmplat", susţine Elizabeth James, curator la British Library, unde s-a organizat o expoziţie care marchează bicentenarul naşterii lui Dickens. Există mai multe teorii, dar nu s-a dovedit nimic concret. Speculaţiile cele mai fanteziste au fost luate în calcul: dacă ambii scriitori erau interesaţi de tema "copilul sărac, dar care reuşeşte în viaţă," Dickens, în schimb, nu a manifestat nici un pic de curiozitate faţă de tonurile sexiste atât de tentante pentru Andersen. Dickens era ocupat, la acea dată, cu producerea unei piese, **The Frozen Deep**, de Wilkie Collins; Andersen, pe de altă parte, era actor şi dramaturg, de unde motivul prelungirii vizitei sale - pentru a asista la premieră. O fi fost Andersen prea critic în aprecierile sale? Să fie de vină faptul că, aşa cum s-a spus, scriitorul danez ţinea ca în fiecare dimineaţă să fie bărbierit de unul dintre copiii lui Dickens? Se ştie, acum, că scriitorul danez avea preferinţe sexuale împărţite între băieţi şi femei, inclusiv pentru cântăreaţa Jenny Lind şi pentru copilul unui patron danez. El nu s-a căsătorit niciodată, iar mai târziu a devenit client al bordelurilor. După cum este foarte posibil ca Andersen să fi comis, din neglijenţă, unele gesturi improprii faţă de anturajul lui Dickens. Andersen i-a mai scris de câteva ori familiei Dickens, dar nu a mai revenit niciodată în Anglia.

Aceste aspecte prezintă pentru noi, acum, un interes mai degrabă anecdotic. Ele vorbesc însă suficient de elocvent despre posibila cromatică a relaţiilor dintre doi scriitori de primă mână.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Konstantinos Kavafis (1863-1933)

După reţetele vracilor elino-sirieni

"Ce esenţă-ar putea fi oare găsită
din descântatele ierburi", spunea un estet,
"ce esenţă după acele reţete
ale vracilor din vechime, êlino-sirieni,
în stare să-mi readucă pentru o zi (de mai mult
puterea nu-i ţine), sau chiar mai puţin
de atât, cei douăzeci şi trei
de ani, prietenul de douăzeci şi doi
de asemenea - frumuseţea, iubirea sa.

Ce esenţă-ar putea fi oare găsită
după reţetele vracilor êlino-sirieni din vechime,
care, odată cu toate acestea
să readucă şi mica noastră odaie"

Andersen dramatizat (II)

alina boboc

thalia

Piesa se constituie într-o evocare făcută de personajul povestitor mătușii sale, „teatromană", adică „dependentă de teatru". Astfel, planul amintirii și planul prezentului se întrepătrund, iar regizorul, ajutat de actori, are grijă să redea acest lucru într-un mod cât se poate de inteligibil. Desigur că primul plan este dominant și mult mai bogat în substanță epică, dramatizată prin dialog sau prin intervenția câte unui personaj din lumea de altădată a mătușii. Din această evocare se desprinde portretul unei femei de o vârstă respectabilă pe care nepotul și-o amintește cu admirație: 50 de ani de abonament la teatru, o raportare permanentă a vieții la teatrul care devenise pentru ea un fel de religie (venirea toamnei era marcată prin începerea stagiunii, evaluarea unei locuințe era făcută în funcție de situarea ei față de teatru). Sunt evocate, cu un umor concesiv, peripețiile de spectatoare ale unei ființe fidele teatrului: baia de tărâțe din sala de spectacol, întâmplările din pasarela de deasupra scenei care era populată de spectatori, încercarea de a sări într-o lojă inferioară de teama unui fals incendiu, mediocritatea agentului Fabs care nu înțelesese nimic din singura reprezentație văzută în viața lui, încuiat în teatru pentru că adormise pe scaun.

Pentru a face evocarea mai teatrală, mătușa este pusă în relație directă cu alte două personaje: Herr Sivertsen, mașinistul teatrului care îi favoriza uneori intrarea, și agentul Fabs, un vechi cunoscut care spunea „bancuri idioate despre teatru". De asemenea, personajul principal este pus în relație indirectă cu alte două personaje care nu au replici: o fată de la balet, luată pentru a-i alunga monotonia mătușii și o fată bătrână și singură, căreia mătușa îi lasă prin testament toată averea ei modestă, 500 de guldeni, pentru a fi investiți într-un abonament la teatru.

Planul prezentului este populat numai de povestitor, care își amintește cu nostalgie de lumea mătușii sale. Povestitorul Andersen relatează dialoguri de altădată, într-unul din acestea este și el prezent, realizând astfel legăturile necesare spectacolului, constituit din mici nuclee rememorate cu afectivitate și focalizate în text.

Atenția regizorului pentru simetria și coerența spectacolului este remarcabilă, reușind să transforme un text foarte epic și după dramatizare într-o piesă frumoasă, sensibilă, care îndeamnă la meditație. Prestația actorilor Mariana Mihuț și Florin Zamfirescu atinge cotele perfecțiunii: o mătușă suavă și delicată, sensibilă și blândă, venerând teatrul, și un nepot sigur de sine, respectuos în cele mai mici amănunte, chiar și când este ușor ironic. Vocea catifelată, descompusă în zeci de nuanțe, a Marianei Mihuț și inflexiunile timbrului lui Florin Zamfirecu, care știe să scoată atât de mult dintr-o replică simplă, transportă ascultătorul atent într-o lume de altădată, a poveștii și a grației, aproape ireală astăzi. Răzvan Vasilescu reușește să redea, într-un mod original și interesant, răutatea și lipsurile culturale ale personajului său, iar rolul lui Mircea Constantinescu este interpretat cu hotărâre și atenție, fiind foarte convingător.

Ilustrația muzicală contribuie mult la crearea atmosferei de epocă și punctează cu exactitate momentele cele mai interesante din spectacol.

Piesa poate fi considerată mai mult decât o pledoarie subtilă pentru teatru, foarte valabilă și astăzi, scrisă ca o povestire: „Teatrul este școala mea, din teatru mi-am dobândit întreaga cultură. Datorită pieselor am retrăit istoria biblică. Astea opere adevărate, **Moise** și **Iosif în Egipt**! Istoria universală tot din teatru am învățat-o, la fel geografia și cunoașterea oamenilor. /.../ Da, am vărsat o groază de lacrimi în cei cincizeci de ani pe care i-am dedicat teatrului!" sau „Mătușa noastră cunoștea toate piesele care fuseseră jucate, fiecare secvență de scenariu, fiecare personaj, fiecare actor care păsise vreodată pe scenă. Părea a nu trăi cu adevărat decât în timpul celor nouă luni cât dura stagiunea".

Un regizor care resuscitează cinematografia românească

irina budeanu

arta filmului

Se poate spune că despre Cristi Puiu toată lumea vorbește. De la Cannes încoace, unde a luat Premiul pentru cel mai bun film la secțiunea „Un certain regard", până la TIFF-ul clujean, care l-a răsplătit cu patru premii - Premiul pentru cel mai bun regizor, Premiul FIPRESCI, Premiul pentru cel mai bun actor, Ion Fiscuteanu și Premiul pentru cea mai bună actriță, Luminița Gheorghiu - , numele lui Cristi Puiu este rostit fără încetare. E foarte bine că se întâmplă așa, prentru că, în fine, avem un regizor tânăr, care ne demonstrează că filmul românesc nu a murit încă și chiar mai are șanse de resuscitare. **Moartea domnului Lăzărescu**, care a putut fi văzut săptămâna trecută și la București, la Sala Elvira Popescu a Institutului Cultural Francez (în cadrul ediției prescurtate a TIFF-ului în urbea noastră), va avea premiera pe marile ecrane abia în cursul lunii octombrie. Dar care este secretul acestui film? Ne spune chiar regizorul. „Filmul meu are desigur un personaj central. El este Lazăr, un nume pe care nu l-am ales întâmplător. Conotațiile lui sunt biblice. Domnul Lăzărescu este un fel de Lazăr la început de secol 21 în România. Au apărut în presă comentarii care susțineau că filmul meu critică virulent sistemul medical și că despre asta ar fi vorba în film. Dar filmul nu este despre sistemul medical, ci este o peliculă care conține o critică evidentă la adresa sistemului medical, însă nu acesta este centrul de interes, ci domnul Lăzărescu, un pacient care traversează într-o noapte București și ajunge dintr-un spital în altul. În toate scenariile scrise de mine împreună cu Răzvan Rădulescu există un nivel simbolistic. Am zis domnule, în România, Lazăr se cheamă Lăzărescu. Dar numele lui complet este Lazăr Dante Remus. Dante face trimitere la călătoria în Infern, Purgatoriu și Paradis, iar Remus reprezintă partea omenească, dintre gemenii mitologici. În momentul în care spui povestea unui om care trăiește într-o comunitate e imposibil să nu atingi dimensiunea socială, economică și politică. Mai degrabă cred că filmul meu s-ar putea numi «Murirea domnului Lăzărescu», căci moartea este un proces lent, insidios. Din punctul meu de vedere toate filmele cu succes au la bază o poveste bine articulată și jocul actorilor, iar când un film are aceste elemente, mesajul ajunge la fiecare spectator, indiferent de spațiul cultural din care provine" - este de părere Cristi Puiu. Dar ce spun actorii Luminița Gheorghiu și Ion Fiscuteanu, interpreții rolurilor principale? „Pentru mine a fost dificil nu cum să realizez manevrele strict profesionale pe care le cerea rolul, ci să știu cât să mă implic în relațiile cu pacienții. În alte roluri a fost mai simplu, dar m-am lăsat pe mâna lui Cristi Puiu. Adevărul e că mi-a fost teamă de rolul acesta și m-am întrebat și încă mă întreb dacă m-am implicat suficient. Am acceptat de la început dizolvarea personalității actorului. L-am ascultat docil pe Cristi, mai mult decât pe tata, dar am avut încredere. Eu consider că filmul a avut un asemenea succes pentru că el vorbește despre cât de tare ne costă durerea celui de lângă noi. Cred că asta se întâmplă și în România, și într-un colț din Franța. Avem dureri, avem bucurii, ne ajutăm sau ne urâm. Cred că acesta este succesul filmului. Cred că i-a interesat și pe străini problematica aceasta. Consider că a fost bine făcut filmul, începând cu cei doi scenariști, continuând cu regizorul și cu absolut toți actorii, chiar și cei care au avut două replici. Nici nu cred că ar fi putut fi o reușită fără participarea tuturor". - mărturisește actrița. La rândul lui, Ion Fiscuteanu crede că „Lazăr nu e un personaj simplu - e o moarte dificilă și rară, iar Cristi spunea despre el că se zbate să supraviețuiască. Mă gândeam la început să plec cu orice mijloc de transport din București. Dar, în cele din urmă, m-am bucurat că l-am căutat și m-a ajutat să scormonesc în mine tot ceea ce nu am descoperit până acum, pentru că actorul este ca un aluat moale ce trebuie modelat și relația dintre unii regizori și actori români are de suferit de multe ori pentru că nu se înțelege acest lucru. Lăzărescu este un personaj cu o greutate specială și, când am ajuns cu lectura la jumătatea scenariului, mi-am dat seama că pot să fac rolul, dar, când am trecut de jumătate, am avut îndoieli foarte mari. Am reușit, cu o ambiție extraordinară și cu voință, cu ajutorul lui Cristi Puiu, să duc rolul la capăt. Cu un astfel de rol te poți întâlni numai o singură dată în viață". Vom reveni cu o cronică a acestui film care a stârnit atâta interes în țară, dar și în Europa.

Concepţia modelatoare a limbajului literar

mariana ploae-hanganu

Conceptul generativ de *structură secundară*, adaptat de mai multe şcoli lingvistice - de la glosematicienii danezi până la structuraliştii ruşi -, impune o abordare semiotică: el orientează literatura, alături de celelalte manifestări ale limbajului artistic, în căutarea unei definiţii cuprinzătoare care să dea socoteală de structura specifică a operei de artă. Conceptul s-a dezvoltat o dată cu impunerea tezelor lui **Hjelmslev** despre cele trei forme lingvistice de bază: *limbajul denotativ, limbajul conotativ* - care alcătuiesc împreună *semiotica* - şi *metalimbajul* sau *metasemiotica*. Diferenţa dintre cele trei tipuri de limbaje stă atât în planul conţinutului, cât şi în cel al expresiei. Limbajul denotativ se constituie ca structură lingvistică de bază pentru celelalte tipuri de limbaje: limbajul conotativ îl foloseşte ca structură primară în planul expresiei, iar metalimbajul în planul conţinutului. În acest cadru teoretic, limbajul literar se

conexiunea semnelor

defineşte ca *„un limbaj conotativ care foloseşte planurile conţinutului şi al expresiei dintr-un limbaj denotativ pentru a-şi construi propriul plan de expresie"*. Această definiţie a lui Hjelmslev a fost preluată de **Barthes** în crearea propriei sale teorii care argumentează că semnul, reprezentat prin planurile sale de expresie şi de conţinut, este luat ca plan de expresie al unui nou semn care-şi primeşte conţinutul prin *"nivelul de stil"* (în teoria lui Hjelmslev acesta era reprezentat prin vers sau proză). Conform acestor modele, limbajul literar este un limbaj conotativ care are, ca plan de expresie, limbajul denotativ, iar "stilul" devine planul său de conţinut.

Conform celor semnalate mai sus putem formula câteva posibile caracterizări ale limbajului literar care devin tot atâtea critici ale modelului în cauză.

În primul rând, limbajul denotativ şi limbajul literar au acelaşi conţinut: în acest caz, diferenţele dintre ele ar fi doar în formă, de vreme ce limbajul literar păstrează conţinutul limbajului denotativ şi îi adaugă doar un nou "stil". În al doilea rând, limbajul literar foloseşte limbajul denotativ ca planul său de expresie, fără să ia în considerare planul conţinutului. În această accepţie, limbajul literar se caracterizează prin conţinut zero sau poate fi definit, cel mult, ca limbaj denotativ căruia i se adaugă diverse mărci: creativitate, stil elevat, scriere, idiolect etc.

O abordare dintr-o perspectivă mai largă, menită să rezolve multe din dificultăţile teoriilor succint expuse mai sus, a venit din partea şcolii structuraliste ruse. **Lotman** reia teoria lui Hjelmslev printr-o abordare semiotică, studiind structura textului artistic. Pentru Lotman, textul artistic este un sistem secundar modelator în care el presupune existenţa a trei tipuri de limbaj: cel care se manifestă în limbile naturale (română, franceză, germană etc.), limbajele artificiale (semnele convenţionale, de exemplu semnele de circulaţie) şi limbajele secundare (limbajele artelor în general: limbajul muzicii, picturii, sculpturii, literaturii etc.). Lotman introduce astfel limbajul literar în grupul limbajelor secundare. Concepţia sa se structurează pe ipoteza existenţei unui sistem lingvistic primar care ar servi drept bază pentru alte forme de folosire a semnelor ca: metalimbajul, limbajul tehnico-ştiinţific, limbajul religios etc. Limbajele secundare ar fi, în acest context, structuri comunicative construite pe limbajul manifestat în limbile naturale.

Considerând arta ca un sistem secundar modelator, Lotman caută să explice structura secundară a limbajului literar ca fiind *„folosirea limbii naturale drept bază căreia i se adaugă noi reguli şi structuri suplimentare"*. Fiind o structură comunicativă care foloseşte structura limbilor naturale ca suport, limbajul literar ar avea, ca formă de comunicare a mesajelor sale, semne şi reguli relaţionale proprii care se manifestă în procesele poetice. Cum limbajul literar este doar una din nenumăratele manifestări ale artelor - nefiind, ca urmare, unicul sistem secundar modelator -, diferenţele între structura secundară a limbajului literar şi a celorlalte sisteme secundare modelatoare ar consta tocmai în procesele poetice.

Lotman face o distincţie foarte precisă între relaţiile dintre semnele din sistemele limbilor naturale şi cele din limbajul literar. În limbile naturale, semnele se ordonează, aşa cum se ştie, după două planuri: planul conţinutului şi planul expresiei; între cele două există o relaţie arbitrară, non-imanentă, apărută din convenţii istorice. Semnele din limbajul literar nu sunt arbitrare ca cele din limbile naturale, dimpotrivă, toate semnele sunt elemente purtătoare de semnificaţie - semne iconice, deci în care relaţia dintre planul conţinutului şi cel al expresiei este una de *asemănare*, având în vedere că *„semnul modelează conţinutul"*. Cu alte cuvinte, modelul se concretizează în fiecare din părţile integrante ale structurii operei realizate. Ca urmare, conţinutul şi expresia nu pot fi separate, pentru că toate elementele semnelor şi toate relaţiile dintre semne suferă *procesul de semantizare* şi contribuie activ la constituirea semnificaţiei.

În construirea teoriei sale, Lotman a stabilit principiul de bază că orice sistem lingvistic este modelator. Semnele acestui sistem şi regulile stricte dintre semne reproduc percepţia asupra lumii a comunităţii lingvistice care le foloseşte; astfel, limba naturală, considerată ca produs al comunităţii de vorbitori, devine o *„reproducere a percepţiei sociale a universului"* *(soziales Weltbild)* şi participă activ la *„construcţia socială a realităţii"*. Altfel spus, există două traiecte de modelare a percepţiei lumii: primul, percepţia socială a lumii care modelează limba, şi al doilea, cel în care limba modelează percepţia lumii. Urmând acest raţionament, ajungem la concluzia că limbajul literar intensifică această capacitate de modelare a limbii naturale prin intermediul procesului de semantizare a semnelor sale. Astfel, limbajul unui text artistic literar este definit ca o anumită percepţie artistică a universului şi aparţine, prin aceasta, conţinutului, mediatizat prin structura textuală globală. Expresia modelează, prin urmare, conţinutul.

Una din consecinţele relevante ale capacităţii modelatoare a limbajului literar este aceea a concepţiei literare a universului, înţeleasă nu ca o copie a percepţiei sociale a universului, ci ca o reprezentare a unei percepţii proprii care nu are nevoie neapărat să fie completată sau combinată cu percepţia pe care societatea o are despre lume. Prin intermediul lumii proprii, modelată de limbajul literar, literatura poate interpreta lumea în felul ei; poate, de asemenea, s-o explice în măsura în care, construind un univers propriu, poate să-l confrunte cu percepţia socială a universului, evidenţiindu-i carenţele existente sau creând modelul unei lumi mai bune sau diferite de cea reală.

După *provocarea* lui Stelian Tăbăraş dintr-un număr trecut, publicăm prima luare de poziţie:

Medicul de familie

marin ifrim

1. Nu simt nevoia unei critici de direcţie.

2. Mai degrabă cred că poezia a părăsit critica literară, miile de cărţi apărute în fiecare an au sufocat critica literară.

3. Am simţit şi umărul şi cotul criticii literare, uneori acestea venind din partea aceluiaşi critic.

4. La cele 10 cărţi publicte, până în prezent, am avut peste 60 de recenzii şi recenzioare. Critica literară mi-a expus cu corectitudine „conţinutul", a lămurit, obiectiv, cititorul.

5. Am avut câteva recenzii mai ciudate. Una semnată de Gellu Dorian, una de Alexandru Spânu şi una de Horia Gârbea, ultimul semnând, de fapt, un articol în care „demola" vreo câţiva autori fără să dea numele vreunuia sau măcar titlul cărţilor din care şi-a ales citatele. Un gest nefiresc, care m-a rănit.

6. Recenzii corecte, moderate, au semnat: Radu G. Ţeposu, Geo Vasile, Nicolae Băciuţ, Dan Silviu Boerescu, Ion Murgeanu, Dumitran Frunză, Lucian Chişu, Dan Giosu, Marius Chelaru, Marius Manta, Ion Roşioru, Ion Beldeanu, Onu Cazan, Petru Scutelnicu, Carla Bratu ş.a.

8. Chestia asta îi este caracteristică lui Alex. Ştefănescu, un critic literar foarte talentat, însă de o superficialitate uluitoare. El răsfoieşte cărţile şi dă verdicte „pe loc", ca la medicul de familie.

9. Sunt pentru critica exigentă, necruţătoare, onestă. Tăcerea înseamnă laşitate morală şi profesională.

10. Cartea rămâne carte, se ţine în palme precum o femeie numai bună de descoperit. „Noile metode" au, uneori, coordonatele unor perversiuni ecologice din punctul de vedere al acurateţii „mesajului".

11. Nu există o critică tânără, există doar critici care au citit suficient de mult pentru a-şi permite să intre în „apele teritoriale" ale literaturii.

12. Femeile cu veleităţi literare au fost întotdeauna mai obiective decât bărbaţii care au practicat acest „sport". Ele au un instinct ancestral de autoapărare, nu se entuziasmează în faţa scrierilor „frumoase", acceptă „răul" cu o resemnare şi o toleranţă admirabilă, nu sunt ahtiate după glorie, au o răceală firească faţă de textele altora, un cinism pozitiv, dacă pot spune aşa ceva, dacă pot fi înţeles. Femeile sunt mai cu picioarele pe pământ decât cei care scriu despre femei. Chestiune freudiană!

13. Aveţi perfectă dreptate. Unul dintre cei care pot fi încadraţi aici este acest... Daniel şi Cristea şi Enache.

criticilor mei

14. Manualele şcolare ar trebui să fie cât mai „subţiri", să direcţioneze precis anumite gusturi estetice şi să „informeze" elevul. Selectarea trebuie să fie făcută de universitari cu experienţă, dar şi de univesitari foarte tineri. În privinţa premiilor, cred că ar trebui instituit un premiu special „al criticii literare". Din jurii ar trebui să facă parte, în primul rând, şefii revistelor literare.

15. „Critica de tip universitar" mi se pare un pic mai „greoaie" decât critica de zi cu zi, ca să zicem aşa. Ea este ruptă de realitatea imediată, are alte coordonate estetice.

Trăncăneală *made in* Marius Tucă show

elena vlădăreanu

Să ne gândim care ar fi ingredientele care ar asigura succesul sigur al unui interviu. Cel mai sigur ingredient, un fel de secret al rețetei, este chiar alegerea personajului intervievat. Dacă alegi un personaj cunoscut, întrebările aproape că nu mai au nici o importanță. Nici ce spune personajul nu mai are nici o importanță. La fel cum televiziunile zbârnâie după audiență, și ziarele își au maniile lor în acest sens. Desigur, calea asta e cea mai comodă, cea mai lipsită de riscuri. La polul opus se află calea spinoasă pe care o vor alege nonconformiștii. Adică acei ziariști care nu acordă credit unui nume, ci unui fapt. Care fac în așa fel încât să vândă, printr-un interviu bine pritocit, personajul în care cred. Tot la capitolul ingrediente includem și întrebările. Cum trebuie să fie acestea? Serioase? Bezmetice? Să aibă legătură cu personajul? Sau pot fi întrebări generale, care se pot repeta indiferent de cel întrebat? Iată numai câteva din problemele pe care le impune realizarea unui interviu. Ce te faci însă când îți propui să alcătuiești o carte din mai multe interviuri? Pe care le alegi, la care renunți? Pe ce te bazezi?

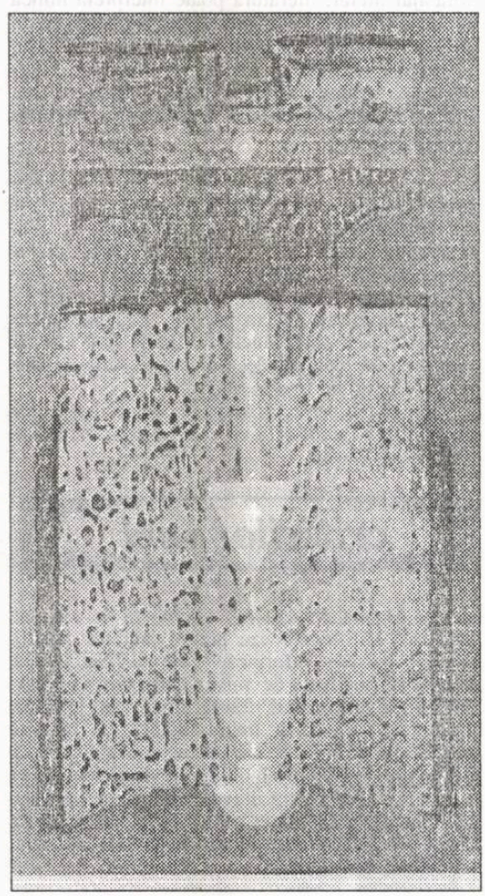
Nu e nevoie să vă spun cine e Marius Tucă. Nici Editura Polirom, în a cărei colecție (Ego Publicistică) a apărut volumul său de interviuri, **Verde în față** (2005), nu a considerat că e nevoie să spună cine e Marius Tucă. Folosind un loc comun, el nu mai are nevoie de nici o prezentare. E mai mult decât o marcă sau decât o simplă imagine. La noi, el este cel care se confundă cu ideea de talk-show.

Nu știu cum poate recepta un spectator fidel al emisiunii **Marius Tucă show** interviurile adunate în acest volum. În direct, Marius Tucă este (sau era, pentru că în momentul în care scriu aceste rânduri, emisiunea lui e în vacanță) un personaj incomod, poate nu la fel de incomod ca Robert Turcescu, dar oricum un partener de dialog inconfortabil.

La citirea volumului **Verde-n față**, în care sunt cuprinse interviuri apărute în „Jurnalul Național", impresia covârșitoare este aceea de improvizație. Interviurile par făcute *ad-hoc*, ceva de genul "hai să-l fac și p-ăsta, că scot eu ceva de la el". Nici unul dintre cele zece interviuri prinse în volum nu par și probabil nici nu sunt documentate. E foarte posibil ca Marius Tucă nici să nu-și fi propus asta. A mizat pe detașare, și-a dorit simple dialoguri prietenești, nicidecum interviuri antologabile. Așa cum sunt dialogurile în direct. Numai că pe hârtie, de cele mai multe ori, situația se schimbă. Ce e spontan pe sticlă, fermecător, face audiență, pe hârtie devine ridicol. Un dialog care începe cu întrebarea "Ce mai faci, Florine?", urmată de invariabilul răspuns "Bine", nu prea te trage de mânecă să-l urmărești mai departe (vezi primul interviu din volum, cu Florin Călinescu). Uneori, dialogul capătă coerență. De parcă s-ar teme chiar de această coerență, Marius Tucă o dinamitează cu câte o întrebare aiuristică. Așa se întâmplă, de exemplu, în interviul cu Mircea Dinescu: "Ce ați face dacă ați participa la un joc gen Big Brother?", se ivește întrebarea năucitoare. Răspunsul e banal: "Bine, chestia asta o facem, o jucăm cu toții, fără să o știm". Marius Tucă revine la întrebările normale. Numai că din asta nu își face un stil - așa cum, de exemplu, Eugen Istodor a patentat interviurile aberante, cu întrebări aberante puse unor persoane necunoscute. La fel de inconsecvent se dovedește în alegerea persoanelor cu care stă de vorbă. Ziariști, Andrei Pleșu, actori, Ion Țiriac și Andreea Marin. Dar și Adrian Păunescu. Acesta din urmă e încurajat să spună diverse bazaconii despre marea iubire a vieții lui, din care, în 2003, s-au născut două volume de versuri, **Liber să sufăr** și **Până la capăt**. Chiar dacă nu cred să intereseze pe cineva (din cititorii vizați de acest volum) aberațiile marca Adrian Păunescu, Marius Tucă mai face o chestie șocantă: deschide o discuție despre Dumitru Tinu. Cu alte cuvinte, îl provoacă pe Păunescu să-și dea cu părerea despre posteritatea lui Tinu și despre cum se reflectă aceasta în presă. Un subiect la zi în

reacții

ianuarie 2003, când a fost făcut interviul, dar nu un subiect de discuție cu Adrian Păunescu. Pentru că Adrian Păunescu nu are nici o autoritate să-și dea cu părerea despre Tinu. Nu are autoritate pentru că e pe dinafară. Orice om luat de pe stradă poate să-și dea cu părerea pe marginea unui subiect sau a altuia și pentru asta nici măcar nu e nevoie să-l cheme Adrian Păunescu. De aceea, nu de puține ori, dialogurile inițiate de Marius Tucă se apropie periculos de mult de ceea ce, în mod obișnuit, numim trăncăneală.



citate surescitate

Cu gesturi de orb ascult nourii, gândesc parabola care voi fi altceva decât cenușa oarbă, mult mai mult decât clopotul. Poate un deal îmbătrânind timpul, poate un fir de iarbă cât ecoul..."

„Umbra cuvântului o prind în palme ca pe o hidră, cu șold împușcat. Timp singur bătându-mi tobele pe marginea prăpastiei când ochii îmi iau foc. Timp în care poți să te nești peste altul când poți să mori..."

„Umedă margine a lumii fără capăt, uscată iarbă fără sfârșit. Doar oglinda îmi va fi credincioasă rupând în privirile mele aripi de vultur înnebunit de frig. Brusc trezindu-mă în tunetele pierderii numai din eroare..

„Și eu cu plumbul la glezne ajung la ceruri. Visul acesta mișcă nebunia către altă lume plină de uimiri...

Printre cioburi singur intru în taina surâsului tău, rănit cum nimeni n-a fost. Dar umblu printr-o ruină a unui fost imperiu, prelins în lumea altei lumi. În lăuntrice și calme cimitire..."

„Numai greieri și ceață între zidurile moarte. Un alt unghi fără somn îmi joacă farse. O altă ieșire ca o răcoare îmi taie calea. Rugina îmi vindecă popasul... Memoria clipei într-un potop de aripi. Când lumina prelinge umbra mâinlor mele în obsesii. Printre capcane înnoptam. Duh indescifrabil la marginea cerului tulbure..."

(Victor Sterom - „Revista nouă")

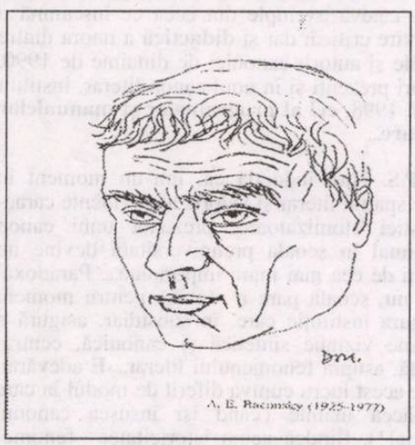
3 pentru Arghezi

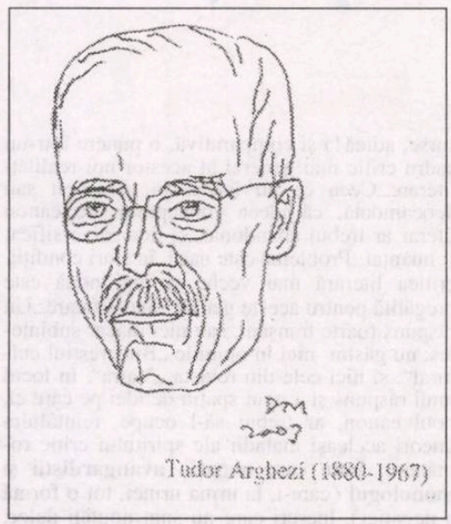
augustin sandu

evocări

Probabil Râmnicul-Vâlcii era un oraş prielnic lecturii. Se aflau acolo şi multe „flori, privighetori/ Şi cărţi citite cu ochi mici/ În care latele panglici/ Întorsu-s-au de-atâtea ori".. Oricum, în clasa a şasea a Liceului „Al. Lahovary" se făcuse o mare descoperire: poezia lui Tudor Arghezi! Se citeau şi se răsciteau cu fervoare stihurile; se recitau în surdină în cripticele lecţii de algebră; se recitau în grup în parcul din centrul oraşului (acolo unde în serile de vară cânta fanfara lui „Doi dorobanţi" **Valurile Dunării** - uvertura la **Wilhelm Tell** de Rossini, **Cavaleria uşoară** de Suppé şi cele mai recente tangouri la modă). Noi trei - Tolea, Mişu, eu - ne întreceam să recităm pe dinafară **Testament**, **Rada**, **Evoluţii**... În clasamentul nostru personal, Arghezi se plasa imediat pe locul doi (după Eminescu). Sigur, ne plăcuse Minulescu în seara când îşi recitase versurile în sala arhiplină a cinematografului „Adreani"; dar nu era ca Arghezi. Tripleta noastră a trecut într-a şaptea, apoi într-a opta. Bacalaureatul... „Adio, liceu!" Şi ne-am despărţit: Tolea şi Mişu - la Cluj; eu la Iaşi. Ne revedeam în vacanţe şi vara - tolăniţi pe nisipul de pe malul Oltului - tot cu Arghezi în gând, pe buze.

Şi a picat ca un trăsnet articolul acela infam din „Scânteia": **Poezia putrefacţiei, sau putrefacţia poeziei?**. Revoltător! Strigător la cer! Împuţit ca o hazna şi murdar cât o butie de gunoi! Ne-am revăzut tustrei în vacanţa mare. Arşiţă la soare, răcoare la umbră; Oltul îmbiind la scăldat şi la călătorie pe plute





purcese pe unde tocmai de la Brezoi... Noi, turbaţi.

- Este o josnicie fără... fără egal, clama Tolea. Nemaipomenit!

- Ultraj, domne, tuna Mişu. Ignobil... Impardonabil!...

Eu fierbeam. M-a fulgerat o idee:

- Măi fraţilor, trebuie să facem ceva!

Altminteri - crăpăm!

- Noi?! Ce-ţi veni, bre, omule?

- Ai vreun schepsis?

- Am. Dacă...

- S-auzim!

Ideea era simplă: programăm un medalion Arghezi. Cu public, evident, nu cenaclişti...

- Mda... E ceva... Nu mă opun. (Mişu studia Dreptul şi avea oareşce dubii.)

- Cam riscant, a mormăit Tolea. Poetul e interzis... nu se pomeneşte o vorbă despre Dânsul...

Era, cum de nu. Cine ne-ar fi dat aprobarea să facem tocmai ceva contra? Nimeni. Şi, cum mamele ne băgaseră în cap credinţa că nu puseseră în noi sământă de martiri... Vreo trei seri la rând am sucit chestiunea pe faţă şi pe dos. A venit Tolea cu o propunere:

- Facem un simpozion, fraţilor!

- Noi trei?!

- D-apoi cine altul?! Vezi bine! Şi, ţineţi minte: trei poeţi în faţă.

- Nu-i rău, pe legea mea! Dar... Cum îi legăm unul de altul?

Pesemne că Tolea prinsese ceva experienţă din cenaclul lui Blaga: „Fiţi atenţi!, a cuvântat oracular: *Trei poeţi antifascişti*! Aud?

- Grozav!

- Ohoho! Straşnic, mă!

- Nu-i aşa? Cine şi cum să se mai lege de noi?

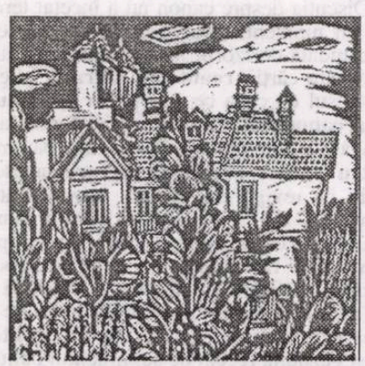
- Păi, cu firma asta...

- Aşadar, aprobare în unanimitate! Bun. Poetul unu - Federico García Lorca; poetul doi - Tudor Arghezi; poetul trei - Paul Eluard. E cineva contra?

S-a hotărât: el va vorbi despre Lorca, eu despre Arghezi, Mişu despre Eluard. „Clujenii" - talentaţi şi la desen - au zugrăvit cogeamite afişul. (Se putea citi că A.E. Baconski va conferenţia despre spaniolul Lorca, Augustin Sandu despre Arghezi, Mihai Ţârfuică despre francezul Paul Eluard. Se mai menţiona că tânărul Vasi Lucian va recita din creaţiile celor trei antifascişti.) Afişele - cât un poster de azi - au împânzit oraşul; din centru până la margini.

După asfinţitul soarelui, în sala mare a clădirii cu ferestrele către terasa „Piccadily" - unde orchestra faimosului Limbă delecta onor public tăifăsuind pe la măsuţele adăpostite sub castani - n-aveai unde să mai pui un ac: vârstnici şi tineri; doamne, domnişoare, domni; elevi şi eleve din cursul superior al liceelor. Trei conferinţe? Trei *speech*-uri? Doamne fereşte! Medalioane. Aplaudate frenetic minute în şir. La plecare, profesorul Zamfirescu ("Şefu'") ne-a mulţumit cu lacrimi în ochi. Domnişoarele ne furau din ochi altfel decât în obişnuita promenadă pe „Corso".

Nimeni nu ne-a tras de urechi; nu ne-a chemat cineva să ne ia la întrebări şi să dăm declaraţii. Dacă, prin absurd, s-ar fi întâmplat aşa ceva, pregătisem riposta ţâfnoasă: „Aveţi ceva împotriva antifasciştilor, iubiţi tovarăşi? Ori vă doare fascismul? Consolaţi-vă, că altă făină se macină la moară! La ré!" Pe atunci încă nu se tipărise **Dicţionarul de neologisme**. Ca atare, habar n-aveam noi despre disidenţă şi nici măcar nu ne închipuiam ce ar putea să fie un disident. Arghezi ne bântuia între meninge şi prin aortă.



Desene de Dragoş Morărescu

Premii la Argeş

În ziua de 13 mai 2005 s-au decernat premiile (restante) ale Filialei pe anii 2002 şi 2003. Juriul alcătuit din: Ştefan Ion Ghilimescu, Magda Grigore, Al. Th. Ionescu (preşedinte), Dumitru Ungureanu, a acordat următoarele premii:

Pentru anul 2002

Poezie: Liviu Capşa, *Sinucidere cu crini* (Ed. Cartea Românească) şi Virgil Diaconu, *Opium* (Ed. Paralela 45).

Critică literară: Nicolae Oprea, *Timpul lecturii* (Ed. Dacia) şi Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei româneşti* (Ed. Paralela 45).

Publicistică: Sergiu I. Nicolaescu, Irina Nicolaescu, *Poezie religioasă românească. Antologie* (Ed. Paralela 45).

Debut: Ilie Vodăian, *Schimbul de noapte* (Ed. Paralela 45) şi Ion Mădălin Onişoară, *Ierburi şi spini* (Ed. Paralela 45).

Pentru anul 2003

Poezie: Mircea Bârsilă, *Anotimpurile unui cătun* (Ed. Paralela 45)

Proză: Gheorghe Izbăşescu, *Salonul de vară* (Ed. Limes)

Memorialistică: Marin Ioniţă, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori* (Ed. Paralela 45)

Eseu: Călin Vlasie, *Poezie şi psihic* (Ed. Paralela 45)

Critică literară: Nicolae Oprea, *Magicul în proza lui V. Voiculescu* (Ed. Paralela 45)

Un premiu special (post mortem)pentru anul 2003 a fost acordat scriitorului şi universitarului Petru Mihai Gorcea.

adrian costache

Relativizarea, schimbarea sau dispariția canonului literar?

Poate că una dintre cele mai interesante teme, marcate de discuții literare aprinse, din ultimul deceniu a fost problema canonului literar. O dezbatere oarecum așteptată și care a debutat cumva previzibil (?!...) cu punerea în discuție a unor valori consacrate de istoria literară mai îndepărtată. Discuția inițiată la un moment dat de revista „Dilema" despre Eminescu, dincolo de unele intervenții cu caracter de modernism negator, a avut darul să revigoreze dialogul literar dintr-o perspectivă mai liberă, chiar dacă adesea argumentele au fost înlocuite cu formulări axiomatice. Important era însă posibilitatea de a se contura cu acest prilej o primă ipostază a unei noi **forma mentis**. În același timp, cele câteva numere ale „Dilemei" arătau dificultățile oricărei discuții despre canonul literar, care nu fusese în ultimele decenii doar expresia unor reprezentări valorice, ci, oarecum de așteptat, și a unora administrative (unii vor zice mai ales administrative!). Era clar, între altele, că o parte din reprezentanții **generațiilor**, **promoțiilor** de scriitori care fixaseră destinul valoric al literaturii române din ultima jumătate de secol fuseseră supraevaluați, cel mai des din perspectiva poziției lor ierarhice în cultura română: redactori de reviste literare, conducători ai breslei scriitoricești, membri ai unor grupuri de interese și influență.

Discuția despre canon nu a încetat teroretic nici un moment, chiar dacă rezultatele ei par deocamdată derizorii, într-un spațiu cultural în care piața cărții, **realitatea literară** adică, nu ține pasul cu ceea ce s-ar putea numi **autoritatea canonului**. Pomenesc aici tendința centrifugală a fenomenului literar, îndepărtarea de **centru** a unor **provincii literare**, adesea pe motiv de revigorare literară, criza ca atare a „centrului" și a revistelor literare centrale, neputința acestuia (a centrului!) de a cuprinde dintr-o altă filozofie și cu o altă perspectivă diversitatea fenomenului literar, de după 1995 mai ales. Una dintre ultimele încercări de realizarea a unei **burse** (noi?!...) **de valori literare** a fost găzduită recent de suplimentul cultural al revistei „22", iar ceva mai înainte de revista „Vatra". Discuțiile interesante confirmă, dincolo de orice încercare de bursă literară, **diversificarea** realităților literare și poate de aici și a canonului...**Criza centrului** face posibilă o tot mai vie afirmare a ceea ce unul dintre participanți numește **România regiunilor**. Este adevărat că, atunci când se încearcă confirmarea acestui adevăr cu nume **canonice**, lucrurile intră în vag însă, iar punctele comune ale dialogului se subțiază... Există, cu alte cuvinte, realități noi analitice, dar nu există o confirmare sintetică, valorică (din mai multe surse, adică!) și comparativă, o punere într-un cadru critic mai general al acestor noi realități literare...Ceea ce nu înseamnă, neapărat sau deocamdată, că ideea conceptului de canon literar ar trebui abandonat, ci doar diversificat și nuanțat...Problema este dacă, în atari condiții, critica literară mai veche și mai nouă este pregătită pentru aceste gen de diversificare...Un răspuns foarte tranșant, sau nici măcar subînțeles, nu găsim nici în opiniile „Bucureștiul cultural", și nici cele din revista „Vatra". În locul unui răspuns și a unui spațiu de idei pe care el, noul canon, ar trebui să-l ocupe, reîntâlnim uneori aceleași maladii ale spiritului critic românesc, între care **negația avangardistă** și **monologul** (care-i, la urma urmei, tot o formă a negației), lucruri care nu sunt noutăți deloc. Și, firește, regăsim mai vechea meteahnă a criticului, **opinia superficială**, generată de lecturi fragmentare, ca să nu spunem aproximative sau excesiv de selective, ale cărților ce apar, fie dintr-o absență materială a timpului (dar asta nu-i oscuză, fiindcă atunci criticul trebuie să găsească altă oportunitate profesională, să devină eventual om de afaceri sau politician!), fie ca rezultat al unei **insuficiențe psihologice**, care presupune un anume comportament al criticii, afirmată prin continua ei atașare (dintr-o nevoie de stranie identificare) la un grup sau altul („central" sau „provincial") pe care-l promovează cu ostentație în dauna încercărilor de imparțialitate și de urmărire a fenomenului literar în integralitatea lui...geografică... Cu alte cuvinte, lipsesc personalitățile capabile a face un uriaș efort de cuprindere a **fenomenului literar în integralitatea lui**, condiție fără de care ideea de canon rămâne în mare suferință. Și de aceea se realizează **canoane parțiale, canoane flexibile sau anticanoane**...

Ceea ce s-a sintetizat totuși ca atitudine de ansamblu în aceste dialoguri rămâne faptul că discuția despre canon s-a clarificat în jurul a **două teme critice**: **recitirea autorilor** mai mult sau mai puțin canonici de până la 1990 și prezența sau absența unor **noi generații, promoții literare**... Nici una, nici cealaltă dintre cele două teme nu a fost dusă până la capăt din varii motive, între care,în cazul primei, unul inerțial, iar altul care are legătură cu ceea ce încă se acceptă a fi elita literară (a se citi **critică**, în primul rând!)... Dar nici re-lecturile, obligatorii, ale cărților apărute înainte de 1990 nu s-au făcut, cu rare excepții... Mai ales că - s-a observat deja! - astfel de re-lecturi din Marin Preda, Nicolae Breban, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, de exemplu, sunt marcate, totuși, de evidente surprize... Proza lui N. Breban, de pildă, ne apare azi ca marcată profund de obscuritate, de o **cădere în nesemnificativ** a multora dintre romanele sale, fără a li se nega anume substanțialitate epică (vezi **Animale bolnave,** despre care s-au scris zeci de pagini, care recitită azi devine o carte oarecare, **masivă inutil**, greoaie și marcată în totalitate de păcatul nesemnificativului, profund nedostoevskiană). Interesantă este reacția cititorului și în cazul unuia dintre romanele cele mai mediatizate ale lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni,** în care partea eseistică e marcată de **banalitate, derizoriu**, fiind adesea pseudointelectuală. Se adaugă, în cazul lui Nichita Stănescu, ca să luăm alt exemplu, o restrîngere cantitativă remarcabilă a ceea ce ar însemna o antologie a poeziei sale, ceea ce presupune eliminarea unui număr însemnat de texte care rămân doar **experimente lingvistice** ce gravitează prea departe de marea poezie, în ciuda ludismului său debordant. În sfârșit, cu referire de astă dată la Marin Sorescu, senzația de **artificios și manierism** pe care o dau mai ales piesele sale de teatru, dar, cel puțin parțial, și poezia nu avantajează defel autorul la o nouă lectură... Sunt doar câteva exemple din ceea ce înseamnă o re-citire critică, dar și **didactică** a unora dintre cărțile și autorii canonici de dinainte de 1990, autori prezenți și în noul canon literar, instituit după 1998, **cel al programelor și manualelor școlare**...

P.S. Fără îndoială că, într-un moment în care spațiul literar și valoric are evidente caracteristici atomizatoare, prezența unui canon minimal în școala preuniversitară devine un lucru de cea mai mare importanță.... Paradoxal sau nu, școala pare a rămâne pentru moment singura instituție care, în subsidiar, asigură o anume viziune sintetică și canonică, centralizată, asupra fenomenului literar... E adevărat, face acest lucru cumva diferit de modul în care o făcea înainte (când își însușea canonul oficial!), fiindcă acum istoricitatea fenomenului nu mai este explicită, ci pusă sub semnul acelei (discrete?!...) și pomenite deja subsidiarități, absolut necesare, dar mai puțin tiranice...

Stau însă lucrurile chiar așa ? Și cum se exprimă acest canon literar în programa școlară de azi și în manualele școlare?...Iată două întrebări asupra cărora vom încerca să reflectăm într-un număr viitor, întrebări care au provocat de fapt, în cea mai mare măsură, intervenția de față a unui profesor din învățământul preuniversitar și nu a unui critic...

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"
COD EAN 5948749002012 3 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 24 (701)
Miercuri, 22 iunie, 2005

Ce a făcut în răstimp Marin Preda, într-o situație sensibil mai favorabilă? A fost apucat de panică la ideea că năvala celor ieșiți din închisori, din obscuritate sau pur și simplu la notorietate va mătura toate izbânzile anterioare patentate de Partid, iar pe el și pe alți ultraprofitori îi va „beli". N-a fost așa, dar nici Barbu nu a evoluat cum promisese (ba chiar le propusese celor din emigrație că o va face). A desfășurat o acțiune nefastă în slujba ceaușismului și în subordinea Securității, o acțiune de subminare a întregii literaturi române recente.

alexandru george

ion pachia tatomirescu

Programatic, A. E. Baconsky, în fruntea grupării resurecționale de la revista *Steaua* (aprilie, 1954 - 1958, decembrie), în ciuda dogmatismului stalinist-cultural, a reușit „să descătușeze" lirismul, redându-i câteva din valențele primordiale, conectându-l la marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale, a respins schematismul, „cronica rimată", retorismul, anecdotica, a reinstaurat *catharsis*-ul prin „poezia de notație", „a citadinizat" și „a cerebralizat" pastelul, „a intelectualizat/cosmicizat" viziunea poetică, a relansat rafinarea mijloacelor stilistic-prozodice.

pag. 19

meditații contemporane

Balada câinilor vagabonzi

ion crețu

arta filmului

Pânza perfect întinsă a realității

irina budeanu

pag. 20

Uniunea Scriitorilor de Luni

bogdan ghiu

Au trecut şi alegerile de la Uniunea Scriitorilor. Presa îşi poate lua în sfârşit vacanţă de la acest subiect, pe care l-a prins din zbor şi n-a fost departe de a-l arunca în aer, tratându-l minereşte, „cozmetic", în cel mai nediferenţiat-suportericesc şi mai neavenit-galeristic mod cu putinţă, nefăcând decât, o dată în plus, să rateze repetat, cotidian, obstinat, adevăratele mize ale evenimentului şi comportându-se, de fapt, ca pur organ de presiune. Presă presiune? „Şase, vin presarii!" - dar aşa li se spune gaborilor, miliţieni sau poliţişti, în argoul pegrei.

Nicolae Manolescu, câştigătorul („din primul tur", cum relata Mediafax, dar, să nu uităm, şi din a doua încercare), n-a ezitat, cu binecunoscuta-i ironie muşcătoare renăscută (şi de care, ca *ton*, este atâta nevoie în comunicarea publică, la noi mai mult răstită sau şuierată), să taxeze presa pentru tam-tamul pe care l-a iscat, ridicând mai mult praful de pe tobă decât reuşind să imprime vreun ritm al informaţiei. Iată, a spus criticul-preşedinte, scriitorii pot ajunge pe prima pagină a ziarelor, haideţi să profităm de ocazia creată împotriva noastră şi să revenim cât mai des acolo, dar ca *voce* distinctă a societăţii civile, imprimând, tocmai, altă tonalitate spiritului public, care cam „duh"-neşte.

Trebuie să reamintesc, să atrag atenţia asupra unui lucru. Nicolae Manolescu nu a mai fost *şef* (să zicem aşa) peste scriitori, mai precis *al* unor scriitori, de pe vremea când a condus (coordonat, spuneţi cum vreţi) Cenaclul de Luni, între 1977 şi 1983. În acea perioadă, literatura română s-a primenit şi ce a început atunci nu s-a încheiat încă, literatura română trăieşte şi azi în „epistema" sau „paradigma" instaurată în acea perioadă.

Spre deosebire de spaimele, de fobia aproape iliesciană („Măi, animalelor!") a lui Eugen Uricaru, fostul preşedinte ne-critic al Uniunii Scriitorilor, faţă de *scriitorii tineri*, fenomen care, în paralel cu modul foarte lax, pur „demografic", de primire de noi membri U.S.R., era cât pe ce să provoace o adevărată mutaţie genetică degenerativă în specia scriitoricească, sper că N. Manolescu va şti, îşi va aminti cum trebuie să se lucreze, să se procedeze cu tinerii. Şi atunci, deviată de la mersul ei normal, poate că „breasla" noastră îşi va regăsi tradiţia organică de evoluţie. Neoconservatorismul lui Nicolae Manolescu este vechi şi, cred, autentic, şi poate impune diferenţa şi adevărata lege naturală de selecţie a valorilor, echilibrând foamea parveniţilor, brutalitatea „recenţilor", readucând spiritul *literar* românesc la cârmă, acolo unde el a fost înlocuit, de unde s-a lăsat prea uşor, demisionar pe de-o parte, complice pe de alta, înlocuit de un spirit fals filosofic, ciocoiesc (ciocoii minţii n-au cum să fie boieri, sunt tocmai înlocuitorii şi simulatorii acestora), bazat pe resentiment şi ranchiună. Bătălia continuă. Adică sper să fie corect relansată.

Nicolae Manolescu poate fi un astfel de manager al spiritului public al vremurilor. A dovedit-o şi prin discursul-„program" ţinut la Conferinţa Scriitorilor, judecat de unii prea molcom, dar care nu a făcut, de fapt, decât să demonstreze cum se pot lega, discursiv, firele rupte sau, cel puţin, întinse la maximum.

Nu-mi permit, ca fost învăţăcel ce i-am rămas, să-i dau sfaturi profesorului Manolescu. Pentru moment, s-a dovedit un bun comunicator şi mediator. Tocmai de aceea îi şi urez să poată să nu cedeze influenţelor nici unui grup de presiune, oricât de „prestigios", din interiorul şi din afara Uniunii Scriitorilor, să nu-şi politizeze şi să nu-şi ideologizeze nici

vizor

măcar „literar" opţiunile (a fost, să nu uităm, fruntaş liberal!) şi să nu-şi dea concursul la supracompactizarea monoliţilor, a plăcilor (scleroză în plăci!) de putere din câmpul culturii. Să rămână, ca preşedinte al Uniunii, acelaşi om al dialogului care am văzut că n-a încetat a fi.

Repet: îi urez să readucă la putere, în spaţiul public românesc, spiritul natural *literar*, în contra celui fals, abuziv, abuzat „filosofic". Spirit citadin înnăscut, îi urez lui Nicolae Manolescu să reurbanizeze cetatea literară, să filtreze izvoarele pretins pure şi supraalpine aducătoare de aluviuni şi provocatoare de viituri (în locul viitorului, viitura!) şi, împotriva diferitelor monarhisme şi baronisme de grup, să reinstaureze Republica Literelor, cu adevăraţii ei boieri. Să fie din nou Luni! Să înceapă, din nou, săptămâna creaţiei.

Succes, Domnule Profesor!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Fixarea cunoştinţelor

stelian tăbăraş

La stabilirea unor hotare între vecini, posesorii, oricum analfabeţi, fixau bornele în memoria urmaşilor (copiilor) printr-o bătaie cruntă, aşa, din senin... să ţină minte locul şi să-l spună şi ei urmaşilor. Pedepsele nemeritate au loc de frunte în aducerile aminte ale viitorului. Am văzut şi altă întâmplare cu o semnificaţie asemănătoare: un băieţel de câţiva ani, desprins brusc din mâna tatălui său şi fugind direct spre carosabilul pe care goneau autoturismele, a fost realmente smuls înapoi pe trotuar de acesta, în vreme ce roţile scrâşneau de frână bruscă. Au urmat, lip! lip!, două palme pe obrajii copilului care, surprins, nici nu şi-a adus aminte să

nocturne

plângă. „Arde-l, să ţină minte!" strigau alţii de pe margine. Se repeta strămoşeasca bătaie încasată la hotar (să ţină minte: dincolo e moşia maşinilor ce te pot ucide!). M-am gândit apoi ce-ar fi zis pedagogii moderni, fundaţiile pentru ocrotirea minorilor etc.; cum ar fi reprobat ele violenţa. Dar, deocamdată, copilul „e viu", există o bază de discuţie. Altfel?

Din vremea preoţilor-dascăli de şcoală (care, până la Unirea din 1859, reprezentau învăţământul aproape în exclusivitate pentru mediul rural) a rămas în pedagogia făcută după ureche (nu după... Ureche!) zicala justificativă: „Bătaia e ruptă din rai". Adică... e vorba tot de un hotar, cel dinspre mântuire. „Cronicarul" modern Creangă îşi aminteşte de aceste „ruperi din rai"; chiar şi biciul avea nume de sfânt: Sfântul Niculae. Şi, când te gândeşti că, doar cu patruzeci de ani mai devreme, un domnitor pusese bir pe „popii neştiutori de carte!" (Se pare că s-a echilibrat atunci bugetul).

Suntem în iunie, vremea examenelor. Prin staţii, dis-de-dimineaţă, nedormiţi, elevii de pe diferite praguri/hotare, cu mâinile pătate de pastă de pix, mai răsfoiesc înfrigurati cărţi sau caiete: vor ţine minte aceste zile indiferent de rezultatele ce, poate, le separă destinele, situându-i, în ochii celorlalţi, în ierarhii calitative.

Suntem şi imediat după anunţarea rezultatelor referendumurilor din Franţa şi Olanda: un fel de palme pe obrajii celor care nu se opresc să reflecteze, să „ţină minte" că Europa se află la o răscruce, la un hotar cu distanţă din ce în ce mai mare între elitele şi cetăţenii ţărilor membre UE. Desigur, aceste referendumuri nu pot influenţa hotărârile luate până acum, nici continuarea procesului de ratificare, de către ţările membre UE, a tratatului de aderare a României şi Bulgariei, dar ele creează un moment de meditaţie asupra imineţei celor ce trebuie rezolvate. Între altele, dirijarea fondurilor structurale către ţările care au cu adevărat nevoie de ele, acordarea de prioritate fondurilor pentru cercetare, dezvoltare şi educaţie etc. Ca o trezire din „oboseala extinderii", palmele referendumurilor fixează atenţia Europei asupra tot ce poate să însemne un hotar.

la limită

„Zeii nu iubesc naşterile premature“

caius traian dragomir

Ca în atâtea alte privinţe şi în problema modului în care este elaborată o stare, o condiţie, o nouă formă de existenţă, o nouă apariţie în lume, Heidegger citează din Hölderlin. În creaţia sa, poetul romantic se ataşează concepţiei estetice elene clasice - într-o variantă reprezentând unul dintre elementele esenţiale pentru acea renaştere nordică târzie, ce include Iluminismul, mistica întunecată erupând în afara tuturor normelor şi reţeaua de simboluri în care se relevă ansamblul forţelor inconştientului, spre a alcătui enorma concentrare de energie a culturii germane din perioada cea mai elevată, mai nobilă, a epocii moderne. Dacă zeii iubesc sau nu naşterile premature nu am putea pretinde că ştim decât în măsura în care am ajunge să fim convinşi de valoarea de cunoaştere a unei căi gnostice de percepere a lumii, a unei gnoze care să reprezinte propria noastră iluminare şi îndreptăţire individuală. Care ar fi însă zeii ce susţin, în univers, necesitatea generărilor lente, a inobservabilei creşteri a modalităţilor noi ale fiinţării, ale trăirii, ale definirii de sine? Prin ataşamentul său faţă de elenismul cultural, filozofic, artistic, Hölderlin arată că stă de partea celor mai solide fapte ale spiritului şi se sprijină pe tot ceea ce a fost mai îndelung şi atent îndreptat de conştiinţă pe căile perfecţiunii, atât cât este dat ca ea să poată aparţine geniului uman. Cu toate acestea, sufletul romantic al poetului nu are cum să îşi stăpânească sau, mai exact, să îşi supună şi controleze febrilitatea dezlănţuită a ideaţiei, a emoţiei, a scrierii. În actul apropierii decise de soliditatea rafinată şi visătoare a ideilor, principiilor şi artei Greciei, el încalcă tocmai preceptul care îi centrează credinţa - acela de a evita efortul prematur de cristalizare a întoarcerii într-un spaţiu al absolutului pe care s-a fundamentat cea mai aleasă întrupare istorică a civilizaţiei omeneşti. Febrilitatea sa îl consumă şi el va parcurge mai mult de jumătate din viaţă într-o stare de profundă alterare spirituală, de alienare ajunsă până la izolarea impenetrabilă.

Martin Heidegger, asemenea lui Friedrich Hölderlin, din care citează acel vers aforistic, se leagă de o cultură sublimă prin limba sa, prin sistemele unor Parmenide, Heraclit, Anaximandru, gânditori studiaţi de filozof într-o perspectivă unică, remarcabilă ca fineţe şi exactitate, cu nimic umbrite de caracterul romantic târziu al operei sale, tocmai spre a nu ajunge să poată fi acuzat de un mod necopt, în care prezenta ideile pe seama cărora el va dezvolta noile sale teorii. Din nou însă, nerăbdarea exprimării unui talent, prin utilizarea fundamentelor geniale aduse dintr-o altă civilizaţie, se face simţită. Rezultatul este că Heidegger va fi marcat de un eşec mai puţin grav, mai puţin trist decât acela al poetului cu a cărui creaţie s-a identificat cel mai mult, un eşec din care însă penibilul nu a lipsit, fiind vorba, evident, de adeziunea sa - provizorie, poate, de o implicare lipsită de adâncime, adeziune totuşi - la nazism. S-ar părea că, într-adevăr, zeii care hotărau, în timpul vieţilor celor doi, destinele poeziei şi filozofiei europene nu iubeau, într-adevăr, naşterile premature.

Pornind de la cazurile a doi, indiscutabil, foarte mari creatori ai unor opere de reflecţie este evident că se pot afla toate motivele pentru a considera epoca modernă - mai ales acea parte a ei care se constituie în fluxul evenimenţial al secolului XX - drept fiind înainte de toate definită printr-un adevărat blestem, acela al viciului imaturităţii. Ce altceva sunt dictaturile decât încercarea de a corecta ceea ce ajunge să fie resimţit ca o incapacitate a democraţiilor - insuficienta rapiditate în acţiune a acestora, lipsa unei avansate promptitudini a deciziilor? Se uită, bineînţeles, faptul că democraţia este departe de a fi doar un sistem politic, având valoarea şi natura unui constituent decisiv al ontologiei umanului. A nu fi liber, deci inclusiv a nu beneficia de circumstanţe democratice în existenţă înseamnă a nu fi pe de-a-ntregul om - "un om integral născut", "după expresia lui Fromm -, devenind o fiinţă umană completă doar prin refuzul categoric, fie şi doar interior, al restrângerii democraţiei şi, în final, în cazul fericit, prin transgresarea condiţiei de libertate restrânsă către aceea de libertate efectivă, implicând existenţa democrată. Nerăbdarea prevalează nu rareori asupra organicităţii evoluţiilor necesare şi atunci rezultatul este suprimarea democraţiei. Dictaturile, totalitarismele pot fi caracterizate şi analizate din multe perspective, dar una dintre acestea poate consta şi în faptul de a le defini ca forme ale unei nerăbdări - eventual, dar nu obligatoriu, colective - istorice. Naţionalizarea comunistă a industriei, colectivizarea agriculturii în regimurile de clară şi declarată formulă leninist-stalinistă ori unificarea prin război a Europei, aproape realizată efemer de naziști, sunt, între altele, şi manifestări de febrilitate, de nesănătate a dinamicii unor excesive întrupări ale voinţei de putere. Democraţiile pot manifesta nestarea istorică tocmai ca efect al schimbării continue a vectorilor puterii, a rolului personalităţilor care deţin autoritatea. După cum spunea însă Platon, între derivele către rău ale regimurilor politice, democraţia rea este cea mai puţin rea.

Doar politica şi istoria pot fi lovite de păcatul mortal al nerăbdării? Am pornit de la exemplele vieţilor şi operelor unui poet şi unui filozof. Avangardele nu au fost, nici ele, altceva decât manifestări ale nerăbdărilor - în aceste cazuri ale oamenilor de cultură, ale creatorilor de artă. Caracterul dramatic al multor existenţe şi prezenţa sărăcăcios efemeră în conştiinţe a numeroase opere, pe parcursul istoriei avangardelor, nu fac decât să argumenteze în plus pentru adevărul că zeii nu doar că nu iubesc, dar pur şi simplu condamnă naşterile premature.

Stagnarea îndelungă, în cultură sau în istoria politică, obligă însă la dinamism, la ne-rămânerea într-o stare calmă, cu riscul - totdeauna dur - al sacrificiului personal. „Practico-inerţia“ (în sens sartrian) a schimbării este însă cu totul altceva - ea nu mai revine la o stare de imaturitate, ci se prezintă ca simplu infantilism, or putem presupune că zeii iubesc cu atât mai puţin naşterile deosebit de imature. Lumea de azi - adesea cea românească - încearcă să inoveze în acelaşi mod în care Nikita Hruşciov încerca să crească producţia de carne de vită, până la obligaţia fiecărei vaci de a naşte invariabil câte doi viţei. Noile atitudini avangardiste, izbucnind când şi când, obligă adesea la a gândi, neplăcut nivelator, atât la nebunia lui Hölderlin, cât şi la patimile maniacale ale unui dictator comunist. Suprastabilitatea, supraacţiunea, supraschimbarea nu sunt, toate, altceva decât grave erori, uneori personale, adesea istorice.

acolade

A venit!

marius tupan

Ceea ce trebuia să se întâmple în urmă cu patru ani s-a petrecut acum: Nicolae Manolescu a venit la cârma breslei noastre.

Dar nu oricum, graţie conjuncturilor politice şi provinciale, ci printr-o victorie detaşată, similară cu un triumf, care ne demonstrează că, în pofida câtorva contestări, aberante, în fond, alesul era aşteptat de majoritatea scriitorilor, responsabili de destinul obştei lor. Degradată treptat, din motive pe care destui le cunosc, dar ezită să le numească, fapt ce nu va trece pasager şi pe lângă noi, demnitatea noastră merita salvată, recâştigată, fiindcă prea mulţi şi prea complexaţi ne-au pus-o la îndoială. Nemaivorbind de meritele reale avute de uniunea noastră în vremurile dictaturii, uitate cam repede şi nu întâmplător: dar şi de pauperizarea autorilor, care au nevoie de un alt tratament decât cel actual din partea autorităţilor. Acestea au fost şi cauzele care l-au determinat pe profesor să amâne publicarea **Istoriei...** şi să candideze întru binele nostru. Printr-un discurs antologic, nu ne-a făcut promisiuni vane şi nu ne-a indicat perspective edulcorate, ne-a invitat doar la luciditate, avertizându-ne de greutăţile ce ne aşteaptă într-o vreme când arta şi cultura nu sunt priorităţi ale guvernanţilor noştri. Preferă să fim martorii faptelor sale din perioada următoare, căci doar acestea pot conferi, cu adevărat, onoarea preşedintelui, care, din păcate, moşteneşte un organism cangrenat. Ca primă urgenţă, pe acesta trebuie să-l însănătoşească şi după aceea se poate ocupa şi de revigorarea lui, de stimularea forţelor creatoare, în cea mai impetuoasă organizaţie spirituală din câte există azi în România. Ţinând cont de vanităţile şi inerţiile prezente în componenţa ei, nu-i va fi deloc uşor. Repede se vor forma grupuri ale amatorilor de serviciu, considerându-se ignoraţi. Vor fi mereu contestatari frustraţi, care depăşesc cu greu psihologia votanţilor de circumstanţă. Salturile dintr-o barcă în alta aşteaptă să fie recompensate, telefoanele de la Iaşi vor fi iarăşi zilnice, versatilitatea unora nu va mai surprinde pe nimeni. Nicolae Manolescu a precizat că, în toate demersurile sale prezidenţiale, nu va opera cu criteriile criticului literar, ci cu ale colegului de breaslă, toţi membrii uniunii fiind trataţi în mod egal. Un avertisment binevenit, dezamăgitor pentru cârtitorii de profesie, dar şi pentru academicienii absenţi de la alegeri, dispuşi să acrediteze ideea că vom avea un preşedinte doar al elitelor, care-i va privi cu superioritate pe cei mai puţin dotaţi. Oricare ar fi meritele cuiva, ele trebuie recunoscute. Şi, aşa cum îl ştim, credem că Nicolae Manolescu se va ţine de cuvânt. Peste doi ani, când va prezenta un prim bilanţ în faţa noastră, sperăm să-i acordăm aceleaşi aplauze furtunoase, aşa cum a primit şi în Aula de la Drept, cu ocazia desemnării sale ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România.

Un așa-zis „jurnal“

adrian g. romila

Jurnalul de la Tescani, apărut prima oară în 1993, continua un gen deja inaugurat cu puțin înainte de *Jurnalul de la Păltiniș* (1983), bineînțeles, într-o altă așezare formală. Rezultat al recluziunii forțate a autorului în frumosul peisaj băcăuan, *Jurnalul de la Tescani* e, mai întâi de toate, o replică. Ea poate fi judecată mai bine doar dacă e pusă în contrast cu cea căreia îi răspunde.

În varianta pălținișeană a lui G. Liiceanu, „jurnalul“ consemna experiența contactului cu maestrul și bucuria deplină a dialogului intelectual, în cea mai autentică formă a sa. Accentul cădea pe figura lui C. Noica, constituit în punct iradiant. El era artizanul unui timp inițiatic, petrecut de mai tinerii săi discipoli pe „înălțimi“ geografice și, mai ales, pe înălțimile culturii, văzute ca singură alternativă salvatoare la o istorie devenită din ce în ce mai absurdă.

cronica literară

Jurnalul de la Păltiniș respiră aerul rarefiat al tărâmului eteric, rezervat intelectelor alese. În varianta lui A. Pleșu, „jurnalul“ e tot o consemnare de momente faste, numai că această consemnare evită delimitarea pe zile, notarea exactă a datei (formulă pe care *Jurnalul de la Păltiniș* o respectă), tocmai pentru a obține un flux neîntrerupt de impresii, o experiență unitară și intensă. Perspectiva autorului e, de data aceasta, sublunară; genul diaristic nu-i decât prilejul de a arunca o privire dilatată fragmentelor de realitate imediată, pentru a se ridica de la acestea la deliciile comentariului intelectual. O spune chiar din capul locului: „A dori să te plimbi pe o pajiște înflorită, fără a călca nici o floare. E utopia exanguă a celor care folosesc prea des cuvântul *spirit*“. Poate nicăieri în altă parte nu-și arată A. Pleșu înclinația sa dual㠄, spre bucuria dionisiacă a pământului, pe de o parte, și, plecând de la ea, spre extazul (destul de reținut) al reflectării la „marile“ lucruri. Omul ca „ființă a intervalului“ e, dealtfel, tema sa favorită.

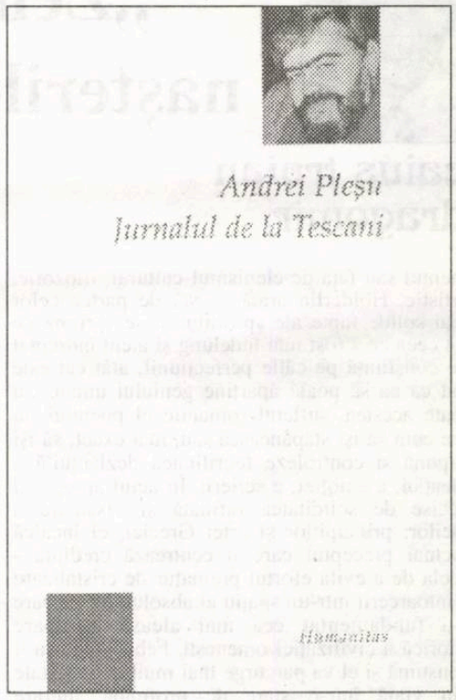
Există o rafinată plăcere la A. Pleșu în a savura discontinuitățile și dezordinea sub care se prezintă lumea concretă, trecându-le, mai apoi, în contemplativitatea unor formulări cu aer de aserțiuni ultime. Lucrul ține de însăși personalitatea autorului, oscilând mereu între distanța filosofului de profesie și răsfățul public al valorii intelectuale, unanim recunoscute și validate printr-un fulminant succes de imagine. Lucrul acesta nu s-a întâmplat și cu ceilalți colegi întru ucenicie noiciană. A. Pleșu știe că nu te poți plimba pe o pajiște înflorită fără să zdrobești vreo floare sub tălpile tale de ființă înzestrată cu greutate, adică legată, fie și în acest mod, de pământ. Și fără ca rezultatul zdrobirii să nu-ți dea prilejul unei bucurii singulare, transcrisă imediat în toată splendoarea ei telurică.

Pot fi enumerate câteva din fragmentele diaristicii sofisticate ale experienței de la Tescani. Una dintre ele e admirația paradoxală față de minorat, legată de un fel de fluidizare salvatoare a gândurilor „la ceva“, la orice. Autorul e într-o competiție (câștigătoare) cu formulistica savuroasă. „Plasat în câmpul credinței, spiritul mediocru încă găsește ceva de spus. Bunul amplasament îl ridică la nivelul lui. Dimpotrivă, spiritul cel mai înzestrat și mai exersat sfârșește - dacă e prost plasat - prin a nu avea nimic de spus: e subtil în accidental și stupid sau inexpresiv în cele esențiale“. Sunt demontate, cu o ironie tăioasă și nu lipsită de dimensiuni lirice, posibile expresii filosofice rigide ale marilor teme: Dumnezeu, răul, puținătatea umană, miturile, rolul scrisului și al culturii ș.a. „Aerul. O achiziție fără corp, un abur, în care să se simtă mirosul lui Dumnezeu“. „Câteva secvențe cu Michael Jackson. O marionetă perfectă. Ce risipă de virtuozitate îi trebuie omului pentru a părea mai puțin decât este!“. Uneori, reflecția pornește de la o imagine banală, pentru a te duce brusc în preajma ideii printr-o definiție originală: „Norii aduc cerul într-un spațiu al proximității. Sunt, astfel, într-o perfectă analogie cu textele revelate care, și ele, aduc pe Dumnezeu mai aproape, îl «întrupează» și îl pun în «mișcare».

Marile texte revelate sunt între Dumnezeu și oameni ceea ce sunt norii între cer și pământ: voaluri care apropie, accidente dătătoare de personalitate, determinări mediatoare. A citi Biblia sau Coranul e a contempla norii care alunecă, încet, peste chipul lui Dumnezeu“. Unele dintre fragmente redau perfect dualitatea intelectuală a autorului, adică au rolul unor „puneri în abis“. De la faptul că strugurii au nevoie nu numai de soare, ci și de ceață, se deduce, de pildă, că dionisiacul nu e opus apolinicului, ci că „e apolinic tulburat, halucinatoriu“, ori că „beția comună nu are nimic de-a face cu dionisiacul: ea nu are acces la soarele din vin: îi bea numai ceața“.

Nici religia n-ar fi aspirație pură spre absolut, desprindere definitivă de pământ, ci un război între două *bunătăți*: *a pământului* și *a lui Dumnezeu*. „Fără bunătatea pământului din el, omul s-ar pierde în rozuri“.

Talentul formulărilor memorabile se menține și în observațiile asupra peisajului și a mișcărilor naturii. Acestea constituie, de fapt, a doua direcție majoră a *Jurnalului*, alături de ideile „mari“. Transpare aici latura de privitor autorizat a autorului, destul de legat, prin profesia sa, de artă și de tot ce implică ea. Trecerea unui iepure, zbenguiala veveriților, contemplarea splendidelor ciuperci otrăvitoare, aspectele legate de coloristica anotimpurilor și de prezențele umane sunt tot atâtea ocazii de a poetiza în notații fugare. „Să mergi printr-o livadă. Să-ți apară dinainte un pom plin de fructe roșii. Să culegi unul și să mușți. Să simți gustul splendorii: carne vegetală, sucuri și miresme...“. „Cel mai frumos amurg pe care l-am văzut vreodată: cerul e ca o apă înghețată în substanța căreia s-a amestecat sânge cu lapte“. „Așa trebuie să fi apărut Ioan Botezătorul în pustie: o pată de verde ireal, profetic, ca



verdele grâului abia răsărit, în octombrie“. Desenele lui Horia Bernea, aparent simple jocuri în vârf de creion, dar în același ton concentrat, completează bogata dimensiune imagistică a textului.

Între celelalte cărți ale lui A. Pleșu, *Jurnalul de la Tescani* e, probabil, cea mai originală. Ea apare ca întruchiparea absolută a fragmentarului (atât de drag autorului, după cum mărturisise în *Minima moralia*), a estetismului rafinat, a spiritului epicureu și platonic, totodată, toate într-o deplină dizidență față de sobra „predanie“ noiciană.

Reeditarea sa (Humanitas, 2005) propune încă o dată un mod frapant de (post)modern de a scrie „jurnal“ și demonstrează concludent cât de fragile sunt granițele genurilor literare, chiar și cele între demersurile aceluiași autor.

Hybrisul poetului provincial

paul aretzu

Poezia Ioanei Dinulescu reflectă, neîndoielnic, neobişnuita ei sensibilitate, contracarată însă continuu de o a doua voce, lucidă, ironică. Definibilă ca lirică a stărilor, se constituie ca urmare a impactului dintre realul imediat şi idealitate, dintre ceilalţi şi sine, folosindu-se, pentru a se proteja, de scutul invizibil al bravadei. Prin urmare, se remarcă amestecul insolit de gracilitate şi de petulanţă, de nostalgii şi de suferinţe frustratoare.

Ca lirică a replierii în sine/în claritatea singurătăţii, se manifestă şi volumul **Dumnezeu pe acoperiş** (Editura Ramuri, Craiova, 2004).

Victimizată de provincia rebarbativă, de eriniile propriilor gânduri, de criza tranzienţei, poeta alege soluţia donquijotescă a refugiului în memorie sau în imaginarul bibliotecii, din care face însă incursiuni frecvente în asprimile cetăţii. Dumnezeul ei, pentru că dintr-un asemenea proiect nu putea lipsi transcendentul, este identificabil chiar cu poezia: „El este Metafora ce mă poartă în palme / de la facerea lumii" (*Dumnezeul meu nu e al vostru*). Senzaţia de incompletitudine, dar şi de diferenţiere de ceilalţi o determină să-şi afirme privilegiul aproprierii divinului: „Dumnezeul meu nu este al vostru". Într-o realitate fastidioasă, decăzută, poeta recurge finalmente, compensatoriu, la paradisul textualist: „Vină iarna! De-acum mă voi pierde şi eu/ prin cotloanele bibliotecii,/ cărţi dragi voi ronţăi pe-ndelete.// În tihnă, sufletul va fi un animal micuţ,/ rătăcit/ într-o bibliotecă uriaşă" (*Sufletul meu ca o iesle*).

Obsesivă este imaginea provincialităţii, loc al lentorii până la încremenire, al plictisului, al absurdităţii timpului, al dezabuzării, al personajelor şi evenimentelor anacronice, al pierderii iluziilor: „Curând va fi duminică./ Ca după noul potop va fi din nou noapte/ de toamnă, va fi brumă, va fi Armageddon/ şi poemul meu ca trupul privighetorii/ îngheţat în praştie" (*Demonul plictisului*).

Decepţia, o viziune amară asupra unei lumi care se aneantizează, hazul de necaz, resimţirea absurdului devin atitudini constante ale unei sensibilităţi ultragiate: „Eu, cea de ieri, smulgând din trupul/ îndrăgostit spinii speranţei, / dând la iveală un crater minuscul:// ocheanul prin care, de-ai avea nesăbuinţă/ să priveşti, ai zări/ o carte fără foi,// de-ai avea nesăbuinţa să asculţi,/ ai auzi vocea sărbătorească a sinucigaşului,/ chipul imprimat pe o mie de coli albe,// ai zări chiar marginile/ zidurile fiinţei tale,/ atâtea spaime stângace..." (*Marginile/zidurile*).

În esenţa ei însă, în spatele eschivelor, al aparenţelor (uneori sentimentale), al remarcilor cinice, poezia Ioanei Dinulescu include o tulburătoare elegie a existenţei, a singurătăţii, a platitudinii provinciale, a vieţii trădătoare, a crepuscularităţii. Semnele acestei fatalităţi sunt obsesiva zi de sâmbătă, cifra 13, autumnalitatea. Aspectele realiste, referinţele biografice, localizările precise dau o stranie verosimilitate stărilor poetei.

Recurgând la anamneze, evocând imaginile arhetipale ale copilăriei şi tinereţii tumultuoase, poeta este afectată, poate uimită de propria alteritate, de dedublarea sa, nu înţelege ce i s-a întâmplat, „între două clepsidre". De aceea, lirica sa se converteşte într-o reacţie ironică, analitică a propriei înstrăinări, a clivajului dintre eul interior şi realitate, a neînţelegerii propriilor transformări provocate de trecerea timpului. Paradoxal, poeta nu se mai înţelege pe sine, pentru că trăieşte, pentru că se află într-o rostogolire a alterităţilor, pentru că, fiind femeie, este impresionată de metamorfoze: „Pe-acolo, pe unde călcâiele/ nu mai recunosc gustul dumnezeiesc/ al amiezelor petrecute/ între două clepsidre:// speranţa şi, alta, spaima/ de colbul speranţei, trece pieziş femeia / care-mi leagănă umbra pe umeri.// Ea este eu, eu sunt/ doar clinchetul pasului său" (*Remember*). Un cinism activ, un grotesc de compensaţie salvează continuu textul de la melodramă, reprezentând, fără îndoială, marca, ingredientul poetei.

Exilată în oraşul tern, în provincia deleteră, între eternii „primarul, jăndarul, redactorul şef", la etajul opt al unui bloc, poeta se salvează de angoasă, de sinucidere, prin ironie, prin evaziune lirică (apartamentul este un „bordei la subsuoara lui Dumnezeu"), prin vioiciunea ludică. Însemnată într-o *biblie a singurătăţii*, se simte monitorizată, uneori chiar abandonată de hidra cititoare, de cele *o mie de feţe* ale anonimului multiplicat *hypocrite lecteur*. Că se recurge la expresivitatea paradoxismului o dovedeşte chiar imaginea reiterativă, emblematică, oximoronul „văduva trandafirie": „viaţa ei - o hârtie imaculată, mototolită deja" (*În faţa semaforului orb*). O atitudine nihilistă este omniprezentă, existentul este pus sub un orizont al zădărniciei, sub perspectiva derizoriului.

Ca poezie a stărilor astenice, a dorinţei de însingurare, de izolare, a asumării rolului de *Scrib*, se poate corela unui bacovianism, însă acid, lipsit de contemplativitate, inventiv, dar în fond mascând aceeaşi sensibilitate afectată, aceeaşi umoare nihilistă, aceeaşi crepuscularitate.

Cartea se conturează ca o biografie a stărilor dinaintea apocalipsei, a unui *spleen* devorator, a autoironiei feroce, a ratării destinului: „Est-timp, ca un cetăţean/ care şi-a plătit taxele la Stat,/ liniştit, treci Tu, Doamne al poeţilor/ de provincie, fumând// un trabuc din filele poemelor mele,/ din iubirile mele nătângi, din morţile mele ratate.// Grămăjoară de fum pe mormanul/ primăvăratic al bălegarului Tău,/ mă risipesc eu în dimineaţa senină/ şi clară" (*Morţile mele ratate*).

Ca orice provincial autentic, poeta este bântuită de nostalgia poeţilor din *centru*, din grădina (paradiziacă) a Muzeului Literaturii, jinduieşte după *Gloria de hârtie*. Totuşi, preferă concubinajul discret cu versul. Neavând strălucire, viaţa în provincie se consumă mediocru şi domestic, într-o suficienţă burlescă: „O beţie chioară,/ jumătate surdă,/ jumătate mută,/ jumătate virgină,/ e totdeauna de folos sâmbătă după-amiază// când Dumnezeu sforăie tihnit/ pe acoperişul casei tale,/ iar Satana face tumbe glumeţe/ pe monumentul criticilor literari de provincie" (*Satan face tumbe glumeţe*).

Deşi suportă exilul provinciei, poeta se bucură de miracolul ontologic, are percepţia odihnei sufleteşti în propria casă, loc matriceal şi livresc: „Acasă, într-o bibliotecă încăpătoare/ şi proteguitoare ca pântecele mamei./ Acasă: o căsuţă-n pădure, cu sobă cu lemne,/ cu ceainicul pufăind tihnit arome exotice.// Motanul Murr, pisica din Chesire/ şi măgăruşul lui Sancho Panza sunt/ tovarăşii mei de drum în această blândă/ călătorie de seară spre Casă" (*Acasă*). Transformată în gospodină, îşi doreşte cărţi conservate asemenea legumelor, toamna.

Există subtextual o dimensiune faustică a liricii Ioanei Dinulescu, autoarea ajungând, după diverse experienţe de viaţă, după risipirea impetuoasă a timpului, la înţelepciunea finală, la monahismul bibliotecii, la înţelepciunea cititului, la tihna casei.

cronica literară

Dumnezeu apare repetat în poemele volumului. El este un bătrânel persiflant, lipsit de mari responsabilităţi, mai degrabă o prezenţă obişnuită, apropiată, hălăduind pe acoperiş, având aspectul unei păsări comune. Familiar, el nu semnifică nici transcendenţa, nici demiurgia: „Eşti un dumnezeu păgubos, mincinos!/ Tropăieşti vesel, iresponsabil, în cizme strălucitoare pe acoperişul/ de hârtii nescrise al casei mele de poet.// Ca un jandarm în permisie,/ ca un contabil şef în vacanţă/ joci kazaciok peste literele mărunte,/ aproape invizibile ale biografiei mele,// deşi te-am rugat de-o mie de ori,/ să stai acolo, cuminte, în cerurile tale/ de basm,/ bunic senil şi iubitor" (*Imprecaţie*). Astfel, autoarea este o expertă a propriilor proiecţii, creând în exterior realitatea imaginii sale. Autoarea ştie să întoarcă discursul aparent frivol spre profunzime, să îi reveleze latura dramatică.

Cu mijloacele liricii actuale, Ioana Dinulescu scrie o poezie a luptei cu destinul, un autentic *hybris* al nedreptăţii poetului provincial, al fugacităţii existenţei, al nostalgiei vremurilor *d'antârt*, al omului care este vulnerabil şi puternic, ironic şi tandru, învins şi învingător: „Încerc să tricotez din nodurile gordiene / ale măruntei mele vieţi un nou sfârşit lumii, să adaug istoriei lumii/ o literă nouă,// dar vine fulgerul ploii de vară şi-mi spune:/ eşti singură, singură, singură, Ioana,/ şi ruginită ca o sabie veche/ uitată în cui, la muzeu!" (*Sabie veche*).

Un dans al romantismului cu modernitatea

Poetul gălăţean Viorel Dinescu, de altminteri multipremiat, ne propune al zecelea volum de versuri, apărut la editura craioveană Scrisul Românesc. Este vorba de **Asimptota**, care nu ne relevă schimbări majore ale discursului poetic. Fiind matematician de profesie, autorului îi place să trăiască în lumea exactă a conceptelor. Pentru că Viorel Dinescu nu scrie o poezie senzitivă, ci, mai degrabă, una cerebrală. Dar nu cu uscăciunea, proprie unui astfel de discurs, ci sondând în adâncurile fiinţei. Însuşi titlul volumului este inspirat dintr-un termen matematic. Temele predilecte ale celor patru cicluri ale volumului sunt imaterialul, Marele Organist, personajele lui Shakespeare, piatra, gheaţa. În fapt, trecerea imaterialului în material se face sub privile atente ale Marelui Organist, singurul care "mai poate găsi esenţe pierdute". Nu este vorba, în aceste poeme, de un refuz categoric al realului, ci de o transferare a lui într-o lume a sferelor, a Armoniei Universale. "Lumea adevărată continua să se ascundă-n întuneric/ Şi, ca la un semnal, piaţa se umplu cu oameni/ Imateriali, transparenţi, fără stabilitate/ Încercând în zadar să se agaţe de ziduri" (**Colonii de lumi pierdute**). Această transcendere în lumea Sferelor este atent urmărită de autor. Discursul este mai mult reflexiv. "Răceala" este indusă mai mult de starea poetică. "Rătăcirea" nu are o ţintă anume. Totul este lăsat la voia întâmplării. Poetul nu este decât un rătăcit, un solitar, jertfă a stihiilor de gheaţă. Putem spune că Viorel Dinescu este un romantic-modernist. El a preluat de la romanticii târzii anvergura tensiunii poetice, iar de la moderniştii cerebralitatea discursului. Unele dintre poemele acestui volum au un caracter vizual. Ne întâlnim în Atlantida cu un Columb în lanţuri, cu un Elseneur năpădit de iederi, unde îi vedem pe Polonius, Ofelia, Laertes şi scribul William, inventând conspiraţii mortale. O viziune romantică, inspirată parcă din **Luceafărul** lui Eminescu, are şi poemul care dă titlul volumului. Setea de armonie este vizibilă aici. "Tot aerul părea că se adună/ În plasa unei armonii ciudate/ În care chiar albastrele planete/ Schiţau în zbor un mare dans himeric/ Ţesut printre fragmente de lumină." (**Asimptota**). Conştient că deasupra noastră există o astfel de Armonie, Viorel Dinescu nu face altceva decât să caute înlăuntrul său căi de accedere la aceasta. Numai că drumul este foarte greu. Nu ai cum să-l parcurgi decât părăsind vâltoarea vieţii şi intrând într-un timp care curge în cerc. Poetul trăieşte într-un neliniştit balans al Alternativei. "Între Existenţă şi Neant,/ Între Aparenţă şi Realitate.// Odată pornită/ Avalanşa combinatorie/ Continuă să-şi desfăşoare jocul/ În perpetuitate./ Ca o Afrodită din spuma mării/ Apăru Contradicţia/ Menită să turbure singurătatea de smoală/ A nopţii eterne." (**Autogenie**). E o cosmogonie căreia autorul i se subscrie. Nu avem de-a face în poeziile sale cu un poetic al limbajului, ci cu o circumscriere a poeticului la conceptele filozofice. Suntem sub imperiul lui Kant şi Noica. Alegerea de către poet a unui astfel de drum s-a făcut în urma unei porunci divine. "Drumul spre care eram atras/ Era inevitabil./ Cum să alegi, cum să refuzi o poruncă divină// Era o cale de dincolo de realitate/ Care trăia ca o rază lipsită de lumină,/ Sau ca o spadă -/ Răni adânci în marginile foşnitoare ale întunericului" (**Secanta**). Cum era şi firesc, Viorel Dinescu s-a simţit atras şi de opera brâncuşiană, căreia îi dedică ciclul **Plecarea păsării măiastre**.

Poet cerebral, Viorel Dinescu nu are totuşi uscăciunea discursului. Verbul său e plin de sevă, o sevă amară care ne aminteşte de poemele lui Ştefan Augustin Doinaş. Şi la Doinaş aveam de-a face cu un discurs sobru, construit matematic, fără efuziuni. Aidoma lui Doinaş, Dinescu scormoneşte înlăuntrul fiinţei poetice, tocmai pentru a scoate nestematele. Riguros, cu un vers tăiat frumos, cu o profunzime romantică, Dinescu ne acordă "şansa" să fim spectatorii unui dans al existenţei cu neantul, al realităţii cu Marele Univers.

Poezia, ca o pânză de Modigliani

Adriana Paraschiv ne propune un debut foarte bun. Este vorba de volumul **Metropolitan-rouge**, apărut, zilele acestea, la editura clujeană Clusium în ediţie bilingvă română-italiană (versiunea italiană a fost realizată de Mira Mocan), cu o grafică realizată chiar de autoare. Fiindcă trebuie să spunem că Adriana Paraschiv a absolvit Liceul de Artă "Nicolae Tonitza" şi a făcut studii de regie-film şi arte plastice (pictură şi design) la Bucureşti şi Roma. Lumile pe care ea le cunoşte foarte bine - cinematografia şi arta plastică - sunt recognoscibile şi în poezia ei. În fapt, volumul se deschide cu un poem dedicat marelui regizor de film Kubrik şi filmului său **Ochi larg închis**. Dar, dincolo de preocupările ei artistice, Adriana Paraschiv este o poetă stăpână pe mijloacele ei artistice. Într-un balans al citatelor culturale şi cinematografice, ea calchiază realitatea biografică într-o poetică frustă, vioaie şi cu o solaritate împrumutată de la poeţii Peninsulei italice. Ochiul aruncat

mariana criş

peste lume ne aduce un discurs bine închegat. Poeta nu priveşte lumea care o înconjoară cu ironia proprie optzecistelor şi nici cu doza mărită de senzualitate întâlnită la poetele ultimului val. Ea pune degetul pe rană într-o manieră discretă, fără extravaganţe, fără patos. Poezia ei este traversată, mai degrabă, de un scepticism întâlnit la moderniştii. Lumea Adrianei Paraschiv este populată de personaje din filme celebre sau de autori cum ar fi Marquez sau Dante. Uneori întâlnim şi o undă de speranţă, e adevărat cam firavă. "dimineaţa miroase a curvă plouată/ ce lehamite!/ pleoape căzute coşmaruri beţii/ iei un ziar/ îl deschizi/ îl citeşti/ vuiet de gânduri gelozii turbare de câine./ undeva, macii împârguiesc" (**9 a.m**). Într-o tăietură exactă a verbului, poeta ne dezvăluie o nuditate a trăirilor, aşezate ca o sticlă transparentă, peste realitate. Eul poetic

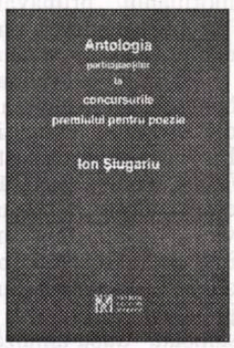
galaxia cărţilor

nu se disociază de această realitate, ci este omniprezent. Nimic redundant nu se poate găsi în aceste poeme. Totul are o exactitate de cronometru. Tensiunea, dinamica, construcţia au ceva din trasparenţa unui diamant. Suntem în faţa unei poete care ştie să-şi dozeze trăirile în faţa unor întâmplări la prima vedere insignifiante. Pentru ea, realul este tot atât de plin de poezie, cum ar fi un sonet de Shakespeare. "fetiţa cu chibriturile a umplut lumea cu praf/ de fosfor stins./ plouă cu beţişoare de fag/ pe pereţii netencuiţi ai sufletelor cuminţi./ se aprind ţigări de tutun extrafin/ în momentul cel mai erotic al zilei/ închise într-o inimă de rândunică fără cuib? trecutul celor ce-au azvârlit dragostea? agonizează în pungi de plastic anost decorate/ în culorile unui produs nou./ (curăţă lacrimi de iubiţi nestatornici)/ jurnalul anunţă moartea unui român/ prins în trenul de Milano/ fără bilet./ Eu râd şi plâng/ toţi cei dragi cât de dragi îmi mai sunt// fetiţa cu chibriturile aprinde disperarea/ cu un gest inocent în ultima zi/ de iarnă/ în care Siberia îşi pierde licenţa poetică./ astăzi lumea şi-a piedut autorul./ nimeni nu plânge" (**Bucureşti**). Trebuie să recunoaştem că suntem în faţa unei poete cu un real talent.

Există în poezia Adrianei Paraschiv o profunzime a faptului comun, redat în flash-uri, o cinetică a întâmplării, o obiectivare a cuvântului, care ne fac să credem că debutul ei este o intrare cu dreptul în literatura noastră contemporană.

1) **Scriitori români din nordul Bucovinei** (Ştefan Hostiuc), *Editura Institutului Cultural Român*

2) **Antologia participanţilor la concursurile premiului pentru poezie „Ion Şiugariu"** *Fundaţia Culturală Memoria*



3) **Clopotniţa dintre ceasuri** (Iosif Caraiman), *Editura Eubeea*

Nici agonie, nici extaz

alexandru george

opinii

La câţiva ani după Eliberarea din decembrie 1989, când o mulţime de scriitori români aflaţi de ani buni în străinătate s-au putut întoarce în Ţară măcar pentru scurte contacte melancolice şi colegiale, i-am auzit pe câţiva emiţând o idee pe care niciodată n-au formulat-o în public şi cu atât mai puţin cu prilejuri „oficiale".

- Dragă G., mi-a spus unul (care nu e însă evreu, aşa cum s-ar grăbi mulţi să creadă), literatura română e un mare haloimăs!

Iată o vorbă gravă şi o caracterizare într-un idiom devenit necunoscut: în româneşte, cuvântul „haloimăs" înseamnă „aiureală"; se pare că în ebraică sensul e „visuri, fantezii deşarte" şi e cu certitudine pluralul de la „hulăm", în argoul evreo-român i s-a adăugat însă unul: „haloimăsuri".

Literatura română, nu doar cea din ultimele decenii, nu e ceea ce desemnează cuvântul astăzi scos din uz, are o realitate, o existenţă destul de îndelungată, are un sens. Evident, acesta se leagă cel mai bine (adică într-un mod mai sigur decât muzica, artele plastice sau decorative) de identitatea noastră naţională. Căci literatura vorbeşte şi e cea mai explicită artă.

Or, majoritatea observatorilor autohtoni, chiar când păstrează o notă de optimism pentru viitor, sunt consternaţi de ceea ce se constată în prezent, ba chiar ajung să afirme că avem o literatură „mare" şi numai incuria guvernanţilor de toate nuanţele ne privează de justa recunoaştere. (Adevărul e că în unele cazuri, unii literaţi români au răzbit în Europa sau în lume - niciodată, însă, în relaţie cu ceea ce era valoarea lor recunoscută mai întâi pe malurile Dâmboviţei. Aceşti outsideri produceau mai multă iritare decât mândrie naţională, o situaţie care parcă mai curând umilea orgoliile şi descuraja aşteptările.)

Sunt convins că actuala Conferinţă a obştei scriitoriceşti va face loc multor jelanii privind necunoaşterea valorilor noastre naţionale; n-am pomenit vreo adunare până acum care să nu se facă ecoul unei tenace nemulţumiri şi apelurilor la acţiune, adresate conducerii Uniunii. Chestiunea e totuşi secundară sau de perspectivă, dar nici nu e de ignorat în ipoteza „globalizării" către care nu năzuisem înainte, pe vremurile fericite când „nu ne vindeam ţara". Şi nu ţine de voinţa sau bunăvoinţa cuiva, a unor „organe" sau instituţii. (Să recunoaştem că în comunism s-au cheltuit sume imense pentru propulsarea vedetelor de atunci: M. Sadoveanu şi Zaharia Stancu, Marin Preda şi Eugen Barbu - numai dintre prozatori. Dintre care n-au lipsit nici Petru Dumitriu sau Titus Popovici, fără a câştiga notorietate şi a lucra propagandistic în favoarea literaturii naţionale.)

Societatea românească de mâine va fi în mod şi mai accentuat concurenţială, aceasta însemnând cu totul altceva decât conflictele lăuntrice din timpul comunismului, pe care ideologii lui înşişi nu le numeau „antagonice". Au fost daraveri de clopotniţă, dar care au otrăvit climatul vieţii literare, mai ales că toate grupările sau taberele (în limbaj sovietic: lagăre) făceau apel la factorul politic chiar şi atunci când Partidul aştepta orice prilej pentru a încăleca din nou obştea şi a o direcţiona mai strict.

Eu am intrat în acea lume într-un moment în care Eugen Barbu, după o gravă înfrângere cu un lustru mai înainte, se redresase spectaculos şi redevenise o figură de prim-plan în literatură, publicistică şi viaţă politică (după informaţiile mele, graţie specialei simpatii pe care i-a inspirat-o Elenei Ceauşescu), deşi marele cârmaci, originar dintr-o zonă apropiată cu satul lui Preda, ins cu un destin mult mai apropiat de al acestuia, ar fi trebuit să facă din **Moromeţii** o carte de căpătâi. Or, nu sunt semne că s-ar fi întâmplat aşa ceva.

Momentul decisiv a fost dispariţia lui Z. Stancu, ceea ce l-a propulsat pe Marin Preda într-o poziţie râvnită, dar care oarecum „i-a picat", aşa cum se întâmplase şi cu alte favoruri de care a beneficiat copios în comunism. În schimb, ambiţiile lui Barbu erau prea vădite şi mijloacele lui de luptă aparţineau vechiului gazetar de tip Mircea Damian şi Stancu însuşi, ceea ce, trebuie să recunoaştem, a dat oarecare vioiciune luptei, înveselind galeria, dar la care rivalul său a răspuns doar cu muţenia. El a profitat infinit mai mult de greşelile adversarului său, tip intemperant şi lipsit de inteligenţă, care şi-a asociat drept oponenţi la intrigile sale pe toţi oamenii de bine din Uniunea Scriitorilor, chiar dacă nu ţineau de partea adversă.

În anii aceia, vorbind odată cu unul dintre acoliţii săi care mi-a repetat invitaţia de a trece de partea celor de la „Săptămâna", i-am replicat, printre altele, că acţiunile lui Barbu vor duce la desfiinţarea Uniunii sau măcar la pierderea unei situaţii de care profită mulţi.

- Nu, domnule G.! Nu asta urmăreşte Patronul, în nici un caz... Nu vă daţi seama că, în clipa când va deveni Preşedintele Uniunii, se va transforma, ca Stancu, într-un om generos, atent la necazurile altora, se va lupta pentru colegii săi? etc., etc.

Nu m-am lăsat convins de cele auzite; chiar dacă „Patronul" şi-ar fi schimbat pielea, precum lupul celălalt, înscăunarea lui ar fi dus la izbândă o întreagă ceată de inşi mai detestabili decât cei de până atunci şi care nu meritaseră calificativele lui Marian Popa din **Istoria...** sa: komînternişti, spirite antinaţionale, internaţionalişti, subordonaţi evreilor etc., etc.. Cu alde Ion Lăncrănjan, Paul Anghel, I.D. Bălan, Al. Oprea, Dinu Săraru sau M. Ungheanu am fi ajuns din lac în puţ. Ceea ce trezea simpatia la Eugen Barbu era banditismul deschis, cu pistoalele pe masă, dar, în ciuda multor note comune cu ceilalţi şi chiar cu Preda, el era şi rămăsese un inconformist (ca şi Adrian Păunescu, aşa cum eu am afirmat-o de mult). Barbu făcuse rezistenţă la instaurarea comunismului zece ani de zile, în condiţii grele, ca şi camarazii săi de generaţie Constant Tonegaru, Teohar Mihadaş, Pavel Chihaia, Ion Caraion, Iordan Chimet, îndurând mizeria şi necunoscutul, deşi se afla în posesia unui talent şi a forţelor de creaţie. (Sunt singurul publicist care a atras atenţia asupra extraordinarei importanţe, în acest sens, a **Jurnalului** său publicat în 1966, care pretinde o grabnică revizuire, chiar şi prin unele pasaje contrafăcute.) Când Barbu s-a dat cu noul regim şi a devenit mai apoi director de publicaţie, nu şi-a uitat trecutul acesta de suferinţe, chiar dacă nu s-a putut mândri cu el. „Luceafărul" şi „Săptămâna" şi-au deschis paginile unor nedreptăţiţi din acea serie: N. Carandino, I. Negoiţescu, C. Regman, Vladimir Streinu, Mircea Popovici, Mihail Crama, Leonid Dimov şi chiar Edgar Papu, ceea ce va contribui efectiv la răsturnarea tablei de valori anterioare. (Nu mai vorbesc de ajutorul dat tinerilor Ion Gheorghe şi Ioan Alexandru, lui Fănuş Neagu şi Marin Sorescu.)

Ce a făcut în răstimp Marin Preda, într-o situaţie sensibil mai favorabilă? A fost apucat de panică la ideea că năvala celor ieşiţi din închisori, din obscuritate sau pur şi simplu la notorietate va mătura toate izbânzile anterioare patentate de Partid, iar pe el şi pe alţi ultraprofitori îi va „beli". N-a fost aşa, dar nici Barbu nu a evoluat cum promisese (ba chiar le propusese celor din emigraţie că o va face). A desfăşurat o acţiune nefastă în slujba ceauşismului şi în subordinea Securităţii, o acţiune de subminare a întregii literaturi române recente.

... Numai că Puterea nu le-a făcut atunci scriitorilor onoarea de a le desfiinţa Uniunea, devenită realmente incomodă, aşa cum dorea un I. Lăncrănjan.

Astăzi se pune problema: ce refacem şi mai ales ce ne facem? Condiţiile sunt cu totul altele şi rolul Uniunii e în primul rând de a se acomoda la noile realităţi pe care mentalitatea comunistă a retardaţilor şi anchilozaţilor nu e în stare măcar să şi-o imagineze. Nu voi spune că vechea Uniune a murit de moarte naturală, deoarece a desfiinţat-o Istoria, prin marea mutaţie săvârşită, dar, în noua situaţie, orice organizaţie profesională va trebui să renunţe la iluziile dirigiste, la o politică de grup şi la ideea deşartă că e un for de consacrare având în frunte clasici, venerabili, laureaţi iluzorii ai Premiului Nobel, statui încremenite de atâta glorie.

Onestitate şi seriozitate în toate acţiunile şi confruntările cu dificultăţile, deschidere pentru toate orientările, încercarea de a atrage donaţii şi fonduri pentru a nu se pierde ce nu s-a pierdut încă, iar, în privinţa raporturilor cu membrii, spirit camaraderesc şi recunoaştere lucidă a limitelor ei, precum e cazul cu toate înjghebările omeneşti de pe astă lume.

Efectul de seră

Mărturisesc cu mâna pe creier participarea mea
la o involuție
ale cărei dovezi sunt dinții
și jalnica expansiune a gurii;
toate vor fi ca un mâine inexistent
și va fi încă osul fără carne
și îmbrățișarea îngrozită între osul-frate și osul-soră
va fi o noapte ca de mormânt
în care doar dinții vor străluci
și vor mai clămpăni în neștire;
Ajunsă aici,
tresar ca la trosnetul unei crengi uscate
când sunt singură într-o pădure iarna
și încremenesc cu răsuflarea tăiată
o bestie încă neconcepută pândește
în scorbura din creier.
De jur împrejur, de jur împrejur până la sufocare
același cer veșted, străpuns de jos în sus de crengi
ca de cuțite strâmbe,
probabil o să ningă cu osișoare
- mieii i-am văzut, ca de cârpă, întinși unul lângă altul
în staul
ar fi putut să ningă într-un poem -
în toată românia e un ger de îngheață sângele în vine
eu stau și număr zilele până la capătul zilelor
până se vor preschimba într-o zi mai mare
în care să se petreacă toate, fără nerăbdare,
am să mă plimb eu pe acolo pe sus liniștită
și frumos îmbrăcată ca printr-o pădure în floare
și o să-mi contemplu capul
cum visează s-a îngropat în visul lui fraged
de viu
și nu știu dacă să gem sau să surâd când spun aceasta
de dincolo de frunte pare că mă amenință ceva
și a început să mi se umfle vederea
stau nemișcată ore întregi de frică
să nu mi se micșoreze ochiul și să nu mai încapă văzul
și privesc în gol ca într-un preaplin
gata să dea pe răscoale
fruntea mi-am frecat-o de palmă
până s-a tocit și acum am creierul la vedere
închid și deschid succesiv supapele vinovăției
nevinovăția nu folosește la nimic
o punem la zid și o ciuruim cu armele
- înseși cuvintele îi șuieră pe lângă urechi ca niște gloanțe -
până se prăbușește în prăpastia ei paradisiacă
nu mai putem începe, continuăm
bucata asta de viață pe care o avem o morfolim

în gurile îmbătrânite prematur și o înghițim
aproape nemestecată.

Suntem diferiți și de aceea ne atingem

Suntem diferiți și de aceea ne atingem
și degeaba visezi pe pielea altuia
pe ploaie pe anotimpul ăsta de oase în soare
tu ce poți face
mănânci hulpav din carnea ei
înainte de a-ți întoarce fața scârbit.
între ea și lume
fața ta complet ștearsă, cu excepția gurii
ca o stare de vigilență a poftei
ea provocându-și lumea (ca pe vomă)
aflându-se și ea acolo în frecuș

ioana greceanu

în strivire, în rapt, în violul în grup
fiind acolo ca să fugă
din ea și din ce va mai fi fiind ea
vie, în vreme ce va muri
deja tu aflându-te aici
și ea dincolo

Strada Labirintului

Venea dinspre celălalt capăt fără să-l văd
am ezitat la numărul 47
se părea că de aici toți începeau să meargă cu spatele
perechea de îndrăgostiți nemaiapucând
să se zărească când vor ajunge
cea dintâi derută
privirea încercând să fugă
în lături, uși și ferestre înțepenite
urmele ploii pe ziduri din viețile altora
sonoritatea vocilor lor
persistând dincolo de fațade;
dacă aș fi ciulit urechea, aș fi putut auzi
o voce înăbușită
un râset înăbușit
un hohot de plâns înăbușit apoi liniștea
liniștea cum va fi fiind la sfârșit
când strada nu va mai avea nici viitor și nici trecut;
aș fi putut să-mi provoc dispariția
să mă văd intrând într-o casă
la numărul 47, de pildă,
și să nu mai ies niciodată
Cine ar putea să observe acest amănunt?
în plin mers
orbiți suntem cu toții
ca de o lumină prea mare;
iubită lumină albă,
ca un os atârnând sus,
a acestei străzi în cer
unde, la capătul ei, tu ai pornit către mine

Rochia roșie

N-am știut la ce să renunț
Roșul, roșul aprins ca sângele
strălucea jucăuș pe suprafața pielii înfiorate -
cu o seară înainte,
văzusem (visasem?) flăcări jucând pe morminte -
Am ales roșu
cu mâna întinsă spre rochia albă
aproape plângând
n-am putut să le îmbrac pe-amândouă

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Prin 1978, la Iaşi, am fost invitat la un prânz în casa universitarului Ion Apetroaie, alături de Marin Sorescu. Amfitrionul, uşor snob, relata impresii de la Paris, unde locuise o vreme (detaliu amuzant: inscripţiile de pe zidurile oraşului-lumină, de tipul: „Jos normalii!", semnate „Liga homosexualilor!"). Sorescu, taciturn, plictisit, şters, cu replici scurte sub stufoasa-i mustaţă, cu rol vădit de corecţie a fizionomiei, prea puţin interesant. Mi-am amintit o cină luată la restaurantul Transilvania din Oradea, cu faimosul actor Birlic, la fel de surprinzător şters, anodin. Nu ştiam cum să plec mai repede la o altă masă, de alături, a poeţilor, cu o atmosferă electrizată de verva lui Petre Stoica. Să fie aceasta detenta marilor comici, care se „odihnesc" în afara orelor de spectacol, sau pur şi simplu o pauperitate a fiinţei care devine expresivă doar formal, pe durata spectacolului?

„Publicată deja în Monitorul Oficial în cadrul Codului Fiscal Unic, prevederea ca din 2004 editorii să plătească TVA de 9% pentru carte a produs multă harababură în librării. Librarii astfel nu prea ştiu ce să facă, în sensul în care au auzit că e vorba de o nouă lege în domeniu, dar căreia deocamdată îi lipsesc normele de aplicare. De aceea, ca să scape de dureri de cap, au cerut unor edituri să-şi retragă marfa din librării şi să-i schimbe preţul conform noilor standarde. În asemenea condiţii, vânzarea de carte va fi la acest început de an de-a dreptul paralizată. Mulţi dintre cei care au vrut în prima săptămână a anului să intre într-o librărie au văzut că cele mai multe dintre acestea sunt în inventar. Domnul Nicolae Penescu, director general al trustului editorial ALL, ne-a spus că acest fenomen va persista ceva timp. În acest fel cota vânzărilor va scădea drastic. Pretextul de impunere a măsurii este unul singur: aliniera la Uniunea Europeană. Dar, dacă şi preţul pâinii va ajunge să se alinieze, ce vom face? Trebuie arătat că TVA de nouă la sută pentru carte este cel mai mare din Europa. În Marea Britanie şi Polonia, de exemplu, este zero. Domnul Penescu ne-a mai informat că nu există cale de întors. Toate demersurile făcute toamna trecută pentru a preîntâmpina această măsură au fost primite de către cei de la Finanţe cu zâmbete ironice. Cu alte cuvinte, editorii au fost bătuţi pe umăr şi li s-a spus: o să treacă, o să vă adaptaţi! În orice caz, până vom cumpăra vreo carte, dacă vom mai cumpăra, va mai trece timp" („Adevărul", 2004).

Îngândurata iubire care, totuşi, nu se poate exprima prin idee, ci într-un chip atât de feminin, printr-o reflectare în oglindă.

Cochetează cu eşecul, întrucât nu sunt în stare a şi-l asuma cu adevărat. Atras în acest joc, eşecul devine niţel frivol.

Trapa simplităţii: „Ceea ce e simplu e totdeauna fals. Ceea ce nu e, este inutilizabil" (Valéry).

Cultura: capacitatea de-a adânci propriile tale interferenţe, multe-puţine, cu lumea cunoştinţelor. În afara acestei capacităţi nu e decât informaţie.

Dumnezeu are o cultură la scara de unu pe unu a tot ce există.

„În tinereţele mele buiace (mi se pare acum că umblam, tot timpul şi peste tot beat de mine însumi) credeam că sunt *unic*. Că nimeni nu este şi nu poate fi ca mine. Că sunt nemuritor, moartea nu se poate întâmpla decât altora. Apoi am avut norocul să întâlnesc 1-2-4-10 prieteni care mă depăşeau în toate, plus în certitudinea lor de nemurire. Şi ei erau şi se credeau *unici*. Pe urmă - anii scurgându-se necruţător prin clepsidră - am început să văd şi să mă conving că tot mai mulţi oameni - mai mult -, că majoritatea oamenilor (în esenţă: prin reducţie istorică) seamănă, ca soartă, sens, existenţă, cu mine... Acum, la 65 de ani ai mei, ştiu că nu lumea îmi seamănă, ci eu semăn cu ea. Poate că aşa sunt şi popoarele: cele tinere se cred unice, invincibile, mesianice; cele mai mature descoperă calităţile vecinilor de continent şi lume, inaugurând democraţia etniilor; cele bătrâne, ca şi chinezii, ajung să înţeleagă cum că nu lumea e făcută pentru ei, ci ei sunt simple furnici (nor, spumă, fir de nisip) ale acestei lumi care ne ignoră, deşi ni se supune" (I.D. Sârbu).

Poezia: o adâncime care ucide suprafaţa spre a-şi însuşi pielea ei.

Poezia: un Neant vizionar.

Poezia: o esenţă triumfală a neîmplinirii perpetue.

Orice creaţie autentică e un contract cu transcendenţa. De unde suspiciunea creaţiei faţă de Lume şi a Lumii faţă de creaţie.

Există vieţi poetice (romantice, aventuroase), de parcă ar dori să facă din individ ceea ce nu a putut face el însuşi cu sine. O poezie a Destinului superioară individului ce-o ilustrează.

„Bunătatea este cea mai subtilă şi suplă formă a justiţiei" (V.I. Ghika).

Dacă nu se află în bucurie, Dumnezeu n-ar putea fi nicăieri. Până şi durerea sufletească cea mai adâncă posedă un straniu sâmbure de bucurie.

N-am fi noi înşine dacă adâncimea fiinţei n-ar fi insondabilă, infinită. „Există ceva în noi mai adânc decât noi" (Sfântul Augustin).

În esenţa sa, libertatea e o virtute. I se opune nu robia, ci păcatul care încătuşează spiritul, împiedicându-i accesul la bine, frumos, adevăr.

Să ne facă oare amintirile mai buni, aşa cum afirmă un personaj din **Călăuza** lui Tarkovski? Foarte probabil, deoarece ne transpun într-o lume a ficţiunii, a unei ficţiuni create spontan de fiinţă spre a se alina pe sine. Cea mai importantă, pentru fiecare din noi, din toate ficţiunile cu putinţă...

Sceptic cum eşti, de la un punct n-ai mai putea nici măcar pastişa. Deoarece pastişa presupune o mare încredere a eului în sine, atât de mare încât se livrează unei Forme străine. Se dă pe mâna Celuilalt, nepăsător la pericol, dintr-un preaplin al simţământului irepresibil de-a fi.

Într-un fel, pastişa presupune nu neputinţa, ci un exces al putinţei de-a fi tu însuţi, chiar asumându-ţi o înfăţişare străină, un triumf al fiinţei indiferente la veşmântul cu care apare în lume.

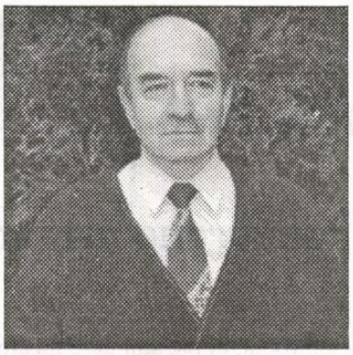
Poate că actuala denudare a trupurilor şi a moravurilor va fi cândva înlocuită de o tendinţă inversă, a drapării, criptării, ritualizării. „Dacă faptul că ne îmbrăcăm cu haine constituie un progres al civilizaţiei, nu pot garanta că în viitor măştile nu vor deveni un element al vieţii noastre cotidiene" (Kobo Abe).

„Admiratorii lui Lenin nu-l vor ierta în veci pe controversatul artist rus Aleksandr Kosolapov: acesta lucrează la o statuie în mărime naturală a liderului revoluţiei ruse, care va avea aplicat pe umeri capul lui Mickey Mouse. Opera lui Kosolapov va fi amplasată într-una din pieţele din Moscova şi va provoca, probabil, manifestaţii furioase de protest. Artistul rus trăieşte la New York şi îşi dedică opera «moştenirii realismului socialist»" („Adevărul", 2003).

„Cel mai bătrân elefant din lume, Lin Wang, în vârstă de 86 de ani, a decedat, ieri, la grădina zoologică din Tai Pei. Mult iubitul animal era veteran al celui de-al doilea Război Mondial, în timpul căruia a cărat tunuri pentru armata japoneză din Burma. După înfrângerea Japoniei, «colaboraţionistul» elefant a fost luat de trupele chineze ca pradă de război şi mutat în Taiwan" („Adevărul", 2003).

Să fie orice luptă în lumea aceasta o luptă cu morile de vânt?

Succesul sporeşte încrederea în realitate, înfrângerea sporeşte încrederea în irealitatea acestei lumi, ceea ce poate fi un câştig mai mare pentru spirit.



Scrisoare de la Unicela

mircea ioan casimcea

Sunt sigură, domnule director, că îmi veţi reproşa aceste mărturisiri, fiindcă sufletul uită încarnarea anterioară în momentul când generează o nouă fiinţă. Mai bine spus, când pătrunde într-o fiinţă care atunci se naşte. Aşa este, însă eu am fost creată ca un caz special, posesoare a unor calităţi paranormale. Sunt posesoarea unei memorii secundare sosite din trecutele fiinţe prin care sufletul meu a bântuit, păstrată cu amintiri în undele vibratorii paranormale, pe care numai eu izbutesc să le emit. Şi nu pot fi detectate cu nici un aparat electronic sofisticat, fiindcă asemenea frecvenţă a straniilor vibraţii numai îndepărtatele stele emit.

cerneală proaspătă

Memoria mea secundară mă înştiinţează cu certitudine că, înainte să se aciueze în trupul meu, şi-a găsit lăcaş în trupul unei maimuţe... mai precis în al unui gibon. Cunoaşteţi, firesc, că gibonul este singurul simian cu... ureche muzicală. Mai precis, este singura maimuţă care cântă. Acest verb nu constituie cel mai potrivit cuvânt pentru a numi actul aşa-zis artistic săvârşit de gibon, însă, oricum, sunetele emise de vibraţiile născute în gâtlejul şi în cavitatea lui bucală seamănă cu modulaţiile sunetelor produse de coardele noastre vocale.

Gibon I, aşadar, ajunge timpuriu la un circ şi îi uimeşte pe îngrijitor şi pe dresor cu glasul lui melodios. Ei realizează destul de repede că simianul este dotat cu talent muzical. Gibonul nu imită doar vocea umană, ci pur şi simplu cântă. Vocea este gravă, puternică, melodioasă, cum stăpânii lui n-au mai întâlnit la alţi giboni. Ei bine, se adună sub cupola circului copii, părinţi, bunici, tineri să asculte, extaziaţi de glasul gibonului. Reprezentaţiile acestuia devin adevărate concerte vocale. În scurt timp scrie singur textele propriilor melodii, pe care le interpretează cu har artistic, chiar cu trăire sufletească.

Captivantele concerte vocale sunt remarcate de directorul filarmonicii din localitate, iar după previzibilele succese dobândite la sediu şi în deplasare, Gibon I a fost avansat prim-solist, iar după mai puţin de şase luni directorul îl preferă bătrânului dirijor. Din acest moment, domnul director Trusac, corul, apoi orchestra îşi schimbă componenţa. Încet, dar sigur. Întâi ceilalţi solişti vocali, primul violonist, mai mulţi coriştişi instrumentişti, în fine corul şi orchestra în întregime sunt constituite în exclusivitate din giboni. Memoria mea secundară nu-mi transmite informaţii precise despre situaţia soliştilor vocali şi instrumentişti: dacă ei au plecat prin demisie, ori au fost demişi de dirijor, peste voinţa directorului.

Modificările acestea se petrec rapid, aşa că, rapid, noii componenţi ai corului şi orchestrei votează eliberarea din funcţie a directorului şi instalarea pe acest reconfortant fotoliu a dirijorului, nimeni altul decât Gibon I. Spectatorii asistă curioşi sau impasibili, ei demonstrează astfel infantilism camuflat de trainica lor carapace de melomani, subţiată încetul cu încetul. Melomania lor crapă şi se preface în ţăndări abia când sunt înlocuiţi pe scaunele din sală cu giboni. Din acest moment giboniada se desăvârşeşte în zona muzicală profesionistă a oraşului. Gibonii lipsiţi de talent muzical, dar pragmatici, dotaţi cu fler politic şi talent managerial, caută calmi soluţii să ajungă în posturile cheie ale urbei.

Deocamdată rămânem în zona artisticului, domnule director al Muzeului arheologic. Gibon I pregăteşte concertul prin care au hotărât să marcheze trecerea unui an de când conduce filarmonica în calitate de director general. Organizarea este minuţioasă. Spectatorii vor intra în sală numai cu invitaţia la purtător, iar invitaţiile sunt oferite în exclusivitate gibonilor care, între timp, s-au înmulţit peste măsură. Totuşi, există excepţii care nu fac altceva decât să întărească regula, desigur. Este vorba despre melomanii care şi-au schimbat calitatea de homo sapiens în starea de simioni, prin rafinate operaţii estetice.

În ciuda hotărârii mele de a-mi alunga lehamitea, greaţa, pentru a relata cu obiectivitate cele ce urmează, căile mele respiratorii sunt încărcate cu miasme. Ochii mă ustură şi mi se împăienjenesc, ca şi cum ar fi ţinta unei intimidări cu gaz paralizant... Cuvintele scrise pe această coală se metamorfozează în vietăţi hilare şi emană un miros mai mult decât greţos, pestilenţial aş spune.

Concertul filarmonicii este precedat de vernisajul unei expoziţii, ale cărei exponate (să le spun lucrări?) aparţin gibonilor creatori. Foaierul este destinat acestei expoziţii. Melomanii intră mai întâi într-un closet amenajat de câţiva giboni... creatori. Au adus din haznale mărginaşe fecale şi urină, au urinat ei înşişi pe cimentul mozaicat, au chemat colegi de breaslă şi prieteni să acopere cum se cuvine spaţiul oferit acestei specii artistice, dar şi pentru a picta faianţa de pe pereţi cu fecale şi cu sânge. Câteva gibonite, la fel de creatoare, au adunat din containere tampoane de vată şi... îmbibate cu sânge şi au împodobit câteva panouri, fixându-le cu scoci.

Fundalul foaierului este dominat de un cârnat uriaş, sub forma penisului în erecţie, care se clatină lângă gură întredeschisa a unei tinere gibonite, ai cărei ochi provocatori elimină scântei intens multicolorate. Stiloul meu tremură intrigat, anevoie strunit de arătător, mijlociu şi degetul mare de la mâna mea dreaptă, se zbate furios când îl oblig să aştearnă pe hârtie cuvintele care numesc murdăriile comunicate creierului meu de memoria secundară. Aceasta mă sufocă nu doar cu imagini scârnave, ci şi cu miros pestilenţial... Simt iarăşi că leşin, însă continuu să scriu. E prea greţoasă şi urâtă această serbare artistică... E prea înjositoare această expoziţie care, în mintea ori numai în fantezia gibonilor, trebuie să devină înălţătoare.

Pe un postament acoperit cu foaie zăresc o căţea şarmantă şi un dulău flocos, împăiaţi, aşezaţi ca în momentul cuplării, după consemnarea actului sexual. Pe pânza de sac aflată pe peretele din stânga se profilează un cur păros de bărbat, aşezat asemenea unui tun antiaerian, din care zvâcneşte periodic o ghiulea ca un falus, la capătul de afară al giulelei se clatină, uriaşe, testicolele dodoloate. Pe un alt podium, acoperit cu cioburi de sticlă, stă nemişcat un boschetar viu, în picioare, cu tălpile goale, el însuşi gol, slab să-i numeri coastele, acoperit cu o turmă de lipitori, care, probabil, se străduiesc să-l vindece de multe boli, dacă nu cumva chiar de viaţă.

O zonă a mozaicului este acoperită cu baligi uscate de bovine, cu baligă proaspătă de cabaline, încă aburindă, cu căcărează de ovine şi de caprine, dar şi cu fecale de om şi de gibon... În fine, peste acest pat germinativ numit artă sunt presărate petale de felurite flori. Abia acum apar un gibon şi o giboniţă stârniţi sexual, în călduri, sar în zona binecuvântată cu baligi, fecale, flori şi îndată pornesc partida de sex. O repetă până când trupurile lor sunt golite de vitalitate şi de pofte. Târziu sunt înlocuiţi cu un cuplu nerăbdător să demonstreze o viguroasă virilitate.

Of! Of! Domnule director, artiştii giboni au căzut de pe creanga biologică a maimuţelor. Oribil regres... emiţător de compasiune, dar şi de repulsie... Pe frânghii de cânepă şi pe scânduri sprijinite de pereţi atârnă chiloţi murdari, bichini împuţiţi. Intestine subţiri, intestine groase, necurăţate, de om şi de animale mari se află în vase de argint, împreună cu stomacuri pline cu mâncare nedigerată, iar conţinutul flasc răspândeşte un puternic miros fetid. Dintr-un buboi uriaş picură un lichid gălbui, păstos, aşa că cimentul mozaicat este acoperit încet, încet, cu acest puroi preparat în laborator.

Ce mai văd, domnule director Trusac? Iată un panou cu dimensiuni apreciabile, acoperit cu pânză de sac şi folie, este ornat cu un stomac uriaş de rumegătoare, prin pereţii căruia apar viermi albi aflaţi într-o permanentă forfotă. În altă parte, câteva broaşte vii, cu un picior posterior legat de

bârnă, atârnă zbătându-se cu pauze tot mai mari. Sub ele şerpi flămânzi îşi înalţă capul, ţâşnesc împinşi parcă de un resort ascuns, au gura larg deschisă, limbi bifurcate se zbat zadarnic... Multe scârnăvii văd, împreună cu melomanii sosiţi la concert. În mijlocul foaierului se află un sicriu din sticlă, aşezat pe patru cărămizi. Capacul, de asemenea transparent, acoperă un tânăr bărbat, un vânjos homo sapiens. Mâinile lui sunt legate pe abdomen, gleznele de asemenea sunt legate cu odgoane. Este desculţ şi îmbrăcat sumar, laba piciorului stâng tremură continuu. Cinci giboni se apropie de sicriu, unul ţine mândru în palma dreaptă - pentru Dumnezeu! - un satâr. Cred că voi fi martora unei crime la vedere... Nu doar cred, sunt sigură... prin decapitare. Un operator începe să filmeze... El filmează de fapt întreaga expoziţie, implicit creatorii şi participanţii.

Activitatea din foaier continuă, domnule. Totul devine peste puterea mea de înţelegere de acum. Apar din mulţime doi giboni şi o giboniţă, prezentaţi ca fiind tineri poeţi. Ei completează cu poeme proprii seara dedicată artei giboneze în general şi împlinirii unui an de la instalarea lui Gibon I pe scaunul de director general al filarmonicii. Prezentatorul chiar numeşte textele rostite de ei îndată: poeme. După ce toţi trei salută publicul entuziasmat, poetesa îşi aşază şi labele anterioare pe pavimentul acoperit cu scârnă. Unul dintre poeţi se aruncă peste ea şi pornesc astfel o muncă sexuală prelungă, vreme în care giboniţa spune trei poeme, în care exaltă propriile trăiri provocate de această îndeletnicire. Nu-mi dau seama dacă textele sunt memorate sau pur şi simplu încropite. Auditoriul cade în delir, aplaudă frenetic. Poetesa se ridică pe labele posterioare, are botul ud şi mulţumeşte onoratului public, dar şi partenerului de acuplare. După ce fanii se potolesc, sare lângă un gibon sprijinit numai pe picioarele posterioare, îi mângâie afectată testicolele, în vreme ce poetul, cu penisul în erecţie, începe travaliul recitărilor. Se opreşte din recitat bazaconiile lui numai când ejaculează peste spectatorii copleşiţi de farmec. Texteie lui nu elogiază actul sexual, se vor imnuri dedicate naturii, în primul rând Soarelui, ale cărui raze îi încălzesc capul, spinarea, testicolele, falusul. Aplauze, multe aplauze... în ăst timp tânărul poet urlă: Mi senpaişpe de poeţii homo sapiens... Mi sensaişpe de bătrânii scriitori. Huuooo!

Doresc să termin cât mai repede, domnule director, relatarea acestui moment, cum i s-a spus, poetic. Iarăşi simt o acută senzaţie de vomă. Totuşi, izbutesc să mă stăpânesc... Al treilea poet, aşadar. Ei bine, cel de al treilea gibon liric îl curtează pe cel care tocmai a spus poeme şi a ejaculat cu patos. Realizez îndată că, de fapt, ei sunt heterosexuali. Cel care urmează să-şi spună versurile îşi aruncă labele anterioare pe spinarea celuilalt şi îşi începe atribuţiile de recitator, precum şi de partener activ. Instinctele sexuale sunt dominante, de aceea acestea îi anihilează gândirea, inclusiv memoria, motiv suficient să se bâlbâie, să revină asupra unor versuri, uneori cu rost, alteori fără noimă, fiindcă adeseori nu reuşeşte să descâlcească alambicările. Ultimul text îl spune printre gâfâieli şi râgâieli, cu pauze pricinuite şi de firele groase de bale care se lungesc la colţurile gurii. În final, cade epuizat şi abia părăseşte zona sprijinit de celălalt poet şi de poetesă.

Din nou fac pauză, domnule arheolog şi director. Arunc stiloul, fiindcă s-a metamorfozat în falus, cerneala miroase a urină, cuvintele scrise pe coala albă iau formă de spermatozoizi. Camera mea miroase a closet, mă ustură ohii şi lăcrimează biciuiţi de acidul uric, pe care îl simt nu doar în încăperea unde scriu această scrisoare.

În finalul acestui moment intru în sala de concerte, unde sunt hotărâtă să rămân. Renunţ însă când văd pe scenă instrumentele la care vor cânta îndată gibonii instrumentişti. Observ clar mai multe grămezi de tobe, tingiri, butoaie, ligheane, oale de noapte, tocitoare pentru ascuţit cuţite şi foarfece, clopote, zurgălăi, nicovale, ciocane, pistoale, un tun de calibru mic... Părăsesc sala în grabă, fără să regret nici un moment ratarea concertului aniversar.

O amică de-a mea are o vorbă despre cineva care face o gafă impardonabilă: S-a făcut de trei căcaţi! Convingerea mea este că aceşti aşa-zişii artişti giboni s-au făcut de cel puţin trei haznale pline cu... Să-i ia dracu'! Mi-e silă de toate astea, petrecute aidoma ceva mai devreme de mijlocul secolului trecut, iar eu sunt convinsă că memoria mea secundară nu se înşeală, nici nu exagerează întâmplările petrecute atunci... exemplificate în zilele noastre.

Domnule Trusac, sunt totodată convinsă că Gibon I, în ciuda talentului muzical cu care a fost dotat, nu este un muzician cult, oricum nu citeşte cărţi de specialitate, nici de literatură beletristică... Cum de altfel nu citesc nici artiştii plastici, creatorii giboni care au contribuit într-un fel sau altul la organizarea expoziţiei cu pricina şi a tuturor momentelor vernisajului, inclusiv la desfăşurarea concertului. Aşadar, nu consider că giboniada ar fi o pastişă după **Rinocerii**, nici după **Ferma animalelor**. Giboniada este un fenomen absolut original, de aceea afirm şi susţin că acesta nu a fost inspirat de marii scriitori Eugen Ionescu sau George Orwell. Giboniada rămâne invenţia a cărei paternitate aparţine în exclusivitate lui Gibon I.

Iniţiatorul a murit în timpul unei repetiţii sufocante, sufletul lui sălăşluieşte în trupul meu, călătorul suflet... însă ideea continuă să existe. Persistă, se amplifică. Giboniada se derulează cu succes în lumea politică. Cohorte de giboni părăsesc în grabă pădurile Asiei şi ale Americii de Sud şi îmbracă mantia vieţii politice. De pe crengile copacilor viguroşi sar cu dexteritate în parlamentele multor ţări, în ministere, în federaţii sindicale şi sportive. Mă simt vinovată, domnule director, că sufletul meu a zăbovit mulţi ani şi în trupul unui geniu rău... Şi că giboniada se tot lăţeşte... este deja un flagel mondial. Oricum, tinde să devină... Cu aceeaşi dexteritate sar tineri giboni pe scaune aflate în studiouri de televiziune, de radio... Devin crainici, reporteri, analişti politici, moderatori şi prezentatori de tot felul... vedete... vipuri... Se sparie gândul, domnule, vorba cronicarului...

Mă hotărăsc să mă opresc aici. Dacă mă fălesc cu memoria mea secundară, nu mă pot lăuda cu forţa intuiţiei. Nu sunt înzestrată cu iscusinţa prevederii în viitorul mai îndepărtat, cum nu cunosc în ce fel de fiinţă mă voi încarna, în sufletul căreia va poposi neobositul meu suflet. De fapt, în ceea ce priveşte recenta dumneavoastră descoperire în perimetrul Castrului, importante sunt momentele de încarnare a sufletului care acum îmi aparţine, care la un moment dat a zăbovit cu puţin peste trei decenii în frumosul trup al prinţesei Adipeg, botezată de curând de dumneavoastră şi de echipa de arheologi Unicela Temnic.

Sunt hotărâtă să rămân pentru toţi o enigmă, aşa cum enigmatică este, în ce mă priveşte, forma trupească pe care o voi lua după încheierea perioadei de timp trăită acum în acelaşi oraş cu domnia voastră. Mă bucur mult de tot că am văzut o verigă, aşa cum spuneam, din colierul vieţilor întruchipate de sufletul aflat în acest moment în creierul meu. Adio, domnule!

Confirm sincer că am citit şi recitit cu interes deosebit această scrisoare, aş spune cu nestăpânită curiozitate. Autoarea demonstrează putere de seducţie aproape nelimitată şi sunt convins că fantezia ei depăşeşte cu mult credinţa în reîncarnare. Nu mă încumet să comentez pasajele care m-au fascinat cu deosebire. De fapt, nici nu cred că se impune vreun comentariu.

Noaptea următoare am avut un vis plăcut, încărcat cu mai multă stranietate decât altele şi consider că el s-a ivit ca efect al scrisorii primite de la necunoscuta concitadină... Am căzut brusc într-o prăpastie luminată din străfunduri, însă căderea mea este o plutire în jos. Lumina albă mă învăluie aidoma clăbucilor într-o cadă, însă transparenţi, prin care văd la fel de clar ca atunci când mă aflu în stare de veghe într-o zi însorită în realul nostru ocean atmosferic. Prin lumina diafană a spumei apar, fără să se apropie de mine,

cerneală proaspătă

capete de femei şi de bărbaţi, cu trăsături plăcute, în floarea vârstei, cu părul lung şi despletit, corbiu sau de culoarea paiului de grâu copt, cu ochii albaştri, căprui, negri, verzi. Capetele plutesc într-o linişte desăvârşită, ochii mă privesc iscoditori şi emană o nefirească buimăceală.

Priveliştea nu mă înfricoşează, din contră, mă fascinează, la fel cum m-a fascinat scrisoarea anonimă. Încerc să aflu unde sunt trupurile, le atrag atenţia, prin semne mai întâi, apoi prin cuvinte, că trupul meu se află cu mine. Mulţimea de capete continuă să plutească impasibile, eu cobor plutind spre străfundurile hăului şi mă minunez de straniul fenomen.

La un moment dat zăresc un pâlc de călugări şi preoţi ortodocşi, unii cu plete şi barbă, aflaţi într-o activitate mai puţin obişnuită pentru ei. Doi sau trei sapă cu săpăligi, ceilalţi scot cu lopeţile clăbuci mai închişi la culoare decât cei care mă înconjoară şi îi înconjoară. Lucrează cu mare atenţie, concentrarea lor sporeşte, ritmul îndeletnicirilor scade pe măsură ce se adânceşte groapa. Încerc să privesc în şanţul cu pricina, unde luminează oasele Unicelei Temnic, aşa cum au fost găsite în perimetrul Castrului, împreună cu obiectele de podoabă, cu monedele, cu obiectele de cult... Unicela sau Adipeg... Mă liniştesc când constat că importanta mea descoperire arheologică nu s-a irosit. Abia acum capetele fără trup tresar şi ochii emană curiozitate, contopită cu uimire şi desfătare... Tot acum mă trezesc brusc, la fel cum am căzut în hăul prăpastiei.

ion pachia tatomirescu:

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (I)

Atacurile „Scânteii", organul central al Partidului Comunist Român, împotriva redactorului-șef A. E. Baconsky, și împotriva grupării resurecționale de la revista „Steaua", continuă cu o mai mare violență din aprilie 1958. Criticul literar proletcultist Nestor Ignat, „expert" în „bazele interpretării științifice, marxist-leniniste, a trecutului literaturii noastre" și în „urmărirea valorificării critice a moștenirii literare întreprinsă în anii puterii populare", publică un amplu articol, în două părți, ***False „modele"***, în ***Scânteia,*** nr. 4200 (26 aprilie 1958) și 4201 (27 aprilie 1958), articol reprodus imediat, „fără comentarii", în revista ***Steaua*** (anul IX, nr. 4/98), din aprilie 1958. În obiectivul criticii lui Nestor Ignat se află studiul lui A. E. Baconsky despre autorul **Crailor de Curtea Veche**, Mateiu I. Caragiale, publicat în ***Steaua*** (anul IX, nr. 1/95), din ianuarie 1958. „îngrijorat" de faptul că „unii dintre antitradiționaliști, ce nu mai contenesc invocând în fel și chip «spiritul modern», nu sunt chiar așa de antitradiționaliști, ci se dovedesc în fapt partizanii unor anume «tradiții» antirealiste, pe care caută să le împingă pe primul plan, sub pretextul «marii» lor însemnătăți" (*Steaua* - Cluj-Napoca -, anul IX, nr. 4/98, aprilie 1958, p. 58; ***infra***, sub sigla: **St-98**) și dând „replică fermă din partea Partidului Muncitoresc Român", Nestor Ignat mai arată că „unii, căutând pesemne să lanseze o modă, citează din fuga peniței nume ca acela al lui Ion Barbu, al lui Lucian Blaga și al altor reprezentanți mai mult sau mai puțin pronunțați ai decadentismului", denaturând „principiile esteticii marxist-leniniste" (St-98, 57). Pentru Nestor Ignat, „Mateiu I. Caragiale (1885 - 1936), fiu al lui Ion Luca Caragiale, a fost un izolat de problemele și frământările epocii și a lăsat o operă relativ restrânsă, versuri și proză, din care se detașează **Crailor de Curtea-Veche** (reeditată de curând de E.S.P.L.A.)"; a fost „un decadent", „un reacționar", un „creator de „«poezie» morbidă"; în încheierea primei părți, Nestor Ignat evidențiază că „poziția de clasă a lui Mateiu I. Caragiale, admirația sa față de boierimea în descompunere au dăunat profund **Crailor de Curtea-Veche**" (St-98, 61). Cu toate acestea, consideră Nestor Ignat, „recent, printre alte luări de poziție față de autorul **Crailor de Curtea-Veche**, a apărut și în revista „Steaua" (nr. 1, anul IX) un articol semnat de tov. A. E. Baconsky, care exprimă opinii extrem de subiective, profund nejuste, asupra operei lui Mateiu I. Caragiale. **Crailor de Curtea-Veche** ar fi investită - se spune în „Steaua" - cu «atributele marii literaturi»; ea ar «rămâne pentru noi una din cărțile de căpătâi, una dintre acele cărți care fiecărei epoci îi rezervă noi revelații, stimulând gândirea și sensibilitatea oamenilor, deschizându-le mereu perspective nebănuite». (...) Cu greu s-ar putea crede că aceste rânduri pioase din «Steaua» înseamnă altceva decât un elogiu a ceea ce constituie nocivitatea **Crailor de Curtea-Veche**: poetizarea trivialității (poetizată suplimentar în articol prin adăugarea epitetului «splendid voluptoasă»), a falsei «distincții» aristocratice decadente. După părerea autorului articolului din «Steaua», Pașadia și Pantazi «sunt mai curând un soi de aristocrați ai spiritului, perpetuându-și viața sub semnul scepticismului și al blazării superioare»" (St-98, 62). Proletcultistul Nestor Ignat îi mai impută lui A. E. Baconsky: că „s-a lăsat pătruns de «strania poezie» a cărții"; că atribuie „«sufletului românesc» poezia din **Craii de Curtea-Veche**"; că încheie studiul dedicat lui Mateiu I. Caragiale cu fraza de un „sunet straniu": ***Vom putea epuiza vreodată tâlcurile amare ale măscăriciului Pirgu și ale asfințitului Crailor...***; că afirmă: „Facilitatea și schematismul de rigoare îndeamnă poate la calificarea lui drept demascator al putregaiului" - e vorba despre „calificarea" lui Mateiu I. Caragiale; că „îndreaptă această săgeată împotriva schematismului «de rigoare»"; că „renunță la dezvăluirea sensului obiectiv al operelor literare" și „încearcă să și teoretizeze această renunțare"; că „nu are nimic comun cu critica marxistă, cu valorificarea leninistă a moștenirii literare", cu atât mai surprinzător, „cu cât autorul (...) este redactor șef al revistei „Steaua", organ al Uniunii Scriitorilor" (St-98, 63).

În ciuda tuturor denigratorilor, la 15 iulie 1958, revista ***Steaua*** își sărbătorește apariția celui de-al 100-lea număr (***Steaua***, anul IX, nr. 6/**100**, iunie 1958). A. E. Baconsky publică în acest număr al revistei ***Steaua*** și o ***Scurtă retrospectivă***, „din care nu lipsesc ironii subtile la adresa unor confrați" (Pavel Țugui, *Cronologie*, în A. E. Baconsky, *Scrieri - I - Poezii*, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. CXV; ***infra***, sub sigla: **șCron**): „în cele 100 de numere s-a vădit un stil, s-a profilat cu destulă claritate un contur al revistei. Lupta pe care am căutat să o ducem împotriva a ceea ce e vechi și perimat nu numai în lumea ideilor, ci și în tehnica scrisului, chiar dacă nu ne-a ferit de unele rătăciri asupra cărora presa de partid ne-a atras la timp atenția, ne-a păstrat în permanență pasiunea investigației și interesul pentru ceea ce e nou. Pe drumul acesta care e al tinereții și al îndrăznelii vom merge întotdeauna, creând o literatură pătrunsă de spirit de partid..." (St-100, 10).

George Călinescu, în cuvântul său de salut, evidențiază: „Fără a fi o revistă de specialitate, ***Steaua*** este o publicație culturală și literară de un mare nivel cultural, ideologia marxist-leninistă fiind asimilată în profunditate și vastitate, istoricește și geograficește, cărturărește și în grai înțeles oricui. Pătrunsă de comandamentul timpului, ea face sforțarea de a se ridica deasupra superficialității. De unde întoarcerea cu interes a tuturor intelectualilor vârstnici și tineri de pretutindeni spre această publicație așa de bine, în liniile fundamentale, condusă de redactorul ei șef A. E. Baconsky și de ceilalți redactori. (...) Cimentul îl constituie mai ales critica. Admirabilă la ***Steaua*** este marea echipă mereu lărgită de tineri critici, care studiază și analizează, în spiritul nou, literatura universală și cea română, plastica și muzica, ideile și formele, dovedind competență, însușiri de dialecticieni, curajul opiniilor și acela de a-și recunoaște greșelile, calmi și după un examen viril de conștiință. ***Steaua*** e lumină clară, expresivă, viguroasă, a creației și inteligenții tineretului nostru pornit voios pe drumurile infinite ale vremurilor noi și-i urez să strălucească îndelung pe cer, făcând mii de traiectorii de scântei și flăcări în jurul nostru." (St-100, 14 sq.).

Calea resurecțională deschisă liricii românești din acest anotimp de gruparea de la revista ***Steaua***, având în frunte pe A. E. Baconsky, pare de pe acum „ireversibilă", relevându-se „în ordinea firii", a unei veritabile „dialectici a poeziei".

Deși în iulie 1958, la cererea lui Gh. Gheorghiu-Dej, trupele sovietice se retrag de pe teritoriul României (Vlad Georgescu, *Istoria Românilor de la origini până în zilele noastre*, ediția a III-a, București, Editura Humanitas, 1992, p. 268 sq.; ***infra***, sub sigla: **GIr**), creându-se premizele ieșirii nu numai din conul de umbră al ***stalinismului politic***, ci și din cel al ***stalinismului cultural***, proletcultiștii se sperie de „traiectoriile de scântei și flăcări" (remarcate de G. Călinescu), de la sărbătorirea celui de-al 100-lea număr al revistei ***Steaua***, de ofensiva resurecției de la revista ***Steaua,*** punând la cale un scenariu „mai violent decât cele anterioare", prin care A. E. Baconsky să fie determinat/„convins" a părăsi municipiul Cluj-Napoca și a se stabili în București. „Scenaristul" cel mai activ este Dumitru Mircea, „cu misiune de partid" - încă din noiembrie 1957 (de când a fost numit ca redactor-șef al revistei „Tribuna", în locul lui Ioanichie Olteanu). Așa-zisele „neînțelegeri" între A. E. Baconsky, susținut de gruparea-i resurecțională de la revista ***Steaua***, pe de o parte, și D. Mircea, având de partea sa cohortele proletcultiste de la revistele: „Tribuna", „Gazeta literară", „Viața românească", de la ziarul „Scânteia" etc., de la Filiala Uniunii Scriitorilor din regiunea Cluj, de la Uniunea Scriitorilor din R. P. R. etc., se declanșează - potrivit scenariului - încă din ianuarie 1958, culminând, în agresivitatea lor, la cumpăna dintre lunile noiembrie și decembrie din același an. Pavel Țugui, biobibliograful baconskyan al acribiei documentare, ne încredințează că, pe la sfârșitul lui septembrie 1958, „reizbucnesc cu violență neînțelegerile între redactorii de la ***Steaua*** și cei de la ***Tribuna*** și Filiala Uniunii Scriitorilor. O delegație de la centru, cu sprijinul acad. C. Daicoviciu, încearcă să calmeze spiritele prin depășirea confruntărilor și denigrărilor inutile. „Aplanarea conflictului" durează numai până la sfârșitul lunii noiembrie. Noiembrie: „O delegație de scriitori clujeni" - precizarea aparține acad. C. Daicoviciu - cere conducerii regionale de partid Cluj „scoaterea lui A. E. Baconsky din postul de redactor-șef al revistei ***Steaua***. Organele regionale Cluj trimit forurilor centrale propunerea de eliberare a lui A. E. Baconsky de la conducerea revistei. Decembrie: Secretariatul Uniunii Scriitorilor și secția de știință și cultură de la C. C. prezintă conducerii un referat în care demonstrează că propunerea organelor locale din Cluj este nejustificată, eronată și se cerea să fie respinsă. Până la urmă, se aprobă totuși propunerea venită de la Cluj, dar cu două amendamente: a. mutarea la București a lui A. E. Baconsky se face în vederea pregătirii revistei ***Secolul 20***, el urmând să fie numit redactor-șef; b. ca redactor-șef al revistei ***Steaua*** să fie numit poetul Aurel Rău și nicidecum una din persoanele propuse de organele locale. Aceste măsuri aprobate de cei în drept i-au fost prezentate poetului. El a acceptat mutarea la București în vederea numirii ca redactor-șef al revistei ***Secolul 20***, dar a insistat să se ia toate măsurile pentru „dejucarea" încercărilor locale de a numi redactor-șef pe unul „dintre denigratorii redacției ***Steaua***". (...) 1959. Februarie: A. E. Baconsky informează că dorește să se facă pregătirile de mutare în București. Se hotărăște ca

procurarea locuinței și cheltuielile de mutare să intre în obligația secției gospodăriei de partid. Martie: Soții Baconsky sunt în București și văd o locuință pe str. Amiral Bălescu 15, dar nu au acceptat-o. Acceptă, în schimb, locuința oferită pe str. Dionisie Lupu nr. 12 - 14, astăzi Tudor Arghezi." (ȘCron, CXVI sq.). A. E. Baconsky, spre a-și întreține familia din „drepturile de autor", este nevoit să muncească intens, obținând „colaborări" la majoritatea revistelor și editurilor din București, dar și din străinătate. În decembrie 1960, lui A. E. Baconsky „i se comunică hotărârea prin care Marcel Breslașu este numit redactor șef al revistei ***Secolul 20;*** gestul i se pare „ingrat" și ca o lovitură „perfidă"" (ȘCron, CXX).

Așadar, din ianuarie 1959, revista ***Steaua*** continuă programul resurecțional cu noul redactor-șef, poetul Aurel Rău. După „marea breșă resurecțională", datorată lui A. E. Baconsky și revistei ***Steaua*** din Cluj, „conul de umbră" al ***stalinismului cultural*** își restrânge tot mai mult „arealul" între anii 1960 și 1963, până la anihilarea-i produsă de „explozia lirică" din 1964-1965.

Anul 1960 deschide „o nouă etapă" în istoria culturală a tuturor țărilor din „lagărul socialist", desigur, „privegheată" tot de la Moscova, unde literatura începe „să pună și să rezolve cu mai multă inițiativă, într-un mod tot mai creator, problemele vieții", oglindind „mai adânc, multilateral, realitățile contemporane din Uniunea Sovietică", lirica având în obiectiv un mai important rol al „personalității poetului", al „inovației", al „promovării tinerei generații", cu „căutări și meditație adâncă", rămânându-i drept caracteristici tot cele „legate de atacarea ascuțită a unor probleme morale, de lărgirea orizontului, a gândirii artistice, a posibilităților de cuprindere a realității" (*Steaua*, anul XII, nr. 7/137, iulie 1961, p. 10; ***infra***, sub sigla: **St-137**). Problema creării de noi frumuseți, de noi capodopere în poezie, implicând mereu raportul ***tradiție-inovație***, dar accentuându-se numai ***inovația*** (noul/„modernul"), este pusă și în vara anului 1961, într-un cadru „internațional", la ***Consfătuirea poeților români și sovietici*** de la București și la ***Întâlnirea delegației sovietice cu scriitorii din Cluj-Napoca.*** În articolul ***„Actualitate și inovație*** - urmărind discuția și consfătuirea poeților români și sovietici", publicat în ***Steaua*** (anul XII, nr. 7/137), din iulie 1961, criticul Mircea Tomuș certifică: „Unitatea de vederi a participanților la amintita consfătuire, în repetate rânduri remarcată deasupra unor divergențe neantagoniste de opinii, s-a resimțit cu predilecție ***în considerarea inovației drept reflex imediat, determinat de continua transformare a realității pe care poezia o oglindește. Formulând astăzi cerința actualității, o formulăm implicit și pe cea a inovației.***" (St-137, 9; s. n.). Mihai Beniuc, liderul scriitorilor din România, „după cum amintea, încă din primele alineate ale raportului său", accentua - „pe linia unei permanente legături cu realitatea, cu actualitatea epocii noastre atât de mobilă, în continuă înnoire", că „poezia câștigă noi domenii ale vieții sufletești contemporane, noi forme de expresie." (St-137, 10). În accepțiunea conducătorului delegației sovietice, ***inovația*** trebuie să fie neapărat ***comunistă:*** „Vorbind la Cluj în fața scriitorilor români și sovietici, criticul Alexandr Dementiev formula astfel o primă concluzie a discuțiilor comune: un spirit inovator autentic nu poate fi clădit decât pe temelia înaltelor idealuri ale comunismului. Ne însușim sau respingem orice fenomen novator numai în funcție de aderarea lui la bogatul fond de idei al socialismului, numai în funcție de calitatea sa de a dezvălui fețele multiple și încântătoare ale vieții sufletești a omului contemporan nouă, autor și beneficiar al unei lumi noi." ***(ibid.).***

Desigur, accentuarea ***fenomenului novator*** a permis/îngăduit - dinspre Moscova către celelalte capitale ale țărilor lagărului socialist - și „învigorarea" unei anumite „unde" resurecționale, din care se relevă în literatura română și neasemuita „densitate de talente/genii" din generația ***Labiș-Stănescu-Sorescu.***

Programatic, A. E. Baconsky, în fruntea grupării resurecționale de la revista ***Steaua*** (aprilie, 1954 - 1958, decembrie), în ciuda dogmatismului stalinist-cultural, **a reușit „să descătușeze" lirismul, redându-i câteva din valențele primordiale, conectându-l la marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale, a respins schematismul, „cronica rimată", retorismul, anecdotica, a reinstaurat *catharsis*-ul prin „poezia de notație", „a citadinizat" și „a cerebralizat" pastelul, „a intelectualizat/cosmicizat" viziunea poetică,** a relansat rafinarea mijloacelor stilistic-prozodice.

Poezia resurecțională a lui A. E. Baconsky. În opera poetică a lui A. E. Baconsky (Cofa-Hotin, 16 iunie 1925 - 4 martie 1977, București), alcătuită din volumele: ***Poezii*** (București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1950), ***Copiii din Valea Arieșului*** (București, Editura Tineretului, 1951), ***Cântece de zi și noapte*** (Buc., E.S.P.L.A., 1954), ***Itinerar bulgar*** (Buc., E.S.P.L.A., 1954), ***Două poeme*** (Buc., E.S.P.L.A., 1956), ***Dincolo de iarnă - Pasteluri*** (Buc., Ed. Tineretului, 1957), ***Fluxul memoriei*** (Buc., E.S.P.L.A., 1957), ***Călătorii în Europa și Asia*** (între notele de drum a inclus și nouă poeme în două cicluri: ***Septentrion*** și ***Pastel sudic*** - Buc., E.S.P.L.A., 1960), ***Versuri*** (Buc., Ed. Tineretului, 1961), ***Imn către zorii de zi*** (București, Editura pentru Literatură, 1962), ***Fiul risipitor*** (Buc., Editura pentru Literatură, 1964), ***Versuri*** („Cuvânt înainte" de Mihail Petroveanu - Buc., Ed. Tineretului - în colecția „Cele mai frumoase poezii", 1964; ***infra***, sub sigla: **BVer**), ***Fluxul memoriei*** (antologie din volumele anterioare și cu un capitol de 17 „inedite" - Buc., Editura pentru Literatură, 1967), ***Cadavre în vid*** (Buc., Editura pentru Literatură, 1969), ***Corabia lui Sebastian*** („poezii și antipoezii", postum - București, Editura Cartea Românească, 1978), ***Scrieri,* I - poezii, II - proze** (ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, cu studiul introductiv, ***„Extatica trecere" a Poetului,*** de Mircea Martin - București, Editura Cartea Românească - în colecția **Mari Scriitori Români** -, 1990), se disting trei etape creatoare: (1) ***etapa „disimulării", a „versificatorului de timpuri noi", a elaborării strategiei și a cristalizării programului resurecțional (1950-1954/1956),*** (2) ***etapa „fluxului memoriei" (1957 - 1959/1964)*** și (3) ***etapa „refluxului memoriei" și a „răului" de cosmos (1965/1967-1977).***

Etapa „disimulării", a „versificatorului de timpuri noi", a elaborării strategiei și a cristalizării programului resurecțional (1950-1954/1956). Criticul Mihail Petroveanu, în ***Cuvântul înainte*** de la antologia de ***Versuri,*** publicată în 1964, considera că era „greu previzibilă direcția de dezvoltare a lui A. E. Baconsky în anii debutului; solicitat de căi diverse, și-a găsit relativ târziu pământul de descălecare și instrumentele specifice de lucru; în primii ani, poetul oscila între un epic pur descriptiv și un lirism pierdut în visele de nedeslușit ale unui eu fără profil ferm; chemarea lui autentică - înclinația către imnul meditativ, cântarea înfiorată a orizonturilor istoriei, a plaiurilor și sforțărilor omenești - se lumina doar episodic; A. E. Baconsky cel de acum putea fi întrevăzut în vechea sa «elegie» marină, de evocare a lui Ovidiu, într-un peisaj răzleț din **Copiii de pe Valea Mureșului**, în vreun fragment neașteptat liric dintr-o baladă sau, cel mai conturat, în **Lucrări și anotimpuri sau mișcarea de revoluție**; exigența l-a făcut să lase deoparte tot ce era numai promisiune sau închegare lacunară; o dată cu încercările epice, nu au fost grațiate volumele **Poezii** (1950), **Cântece de zi și de noapte** (1954) și nici **Două poeme** (1956), între care se număra chiar **Lucrări și anotimpuri**, poemul amintit mai sus drept cel mai apropiat de actuala factură a autorului." (BVer, 5 sq.). În 1971/1977, criticul Marian Popa releva, la A. E. Baconsky, că: „în ***Fluxul memoriei*** (1957), renunță la atitudinea declamatorie, de circumstanță explicită, pentru nostalgia trecutului originar, cu care un eu subteran comunică indefinit, permanent și obscur" (M. Popa, *Dicționar de literatură română contemporană,* ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1977, p. 41; ***infra***, sub sigla: **PDlrc**). Critica literară, în orizontului anului 1980, remarca în primele volume ale lui Baconsky - ***Poezii*** (1950), ***Copiii din Valea Arieșului*** (1951), ***Cântece de zi și noapte*** (1954), ***Itinerar bulgar*** (1954), „amprenta neconfundabilă a unei epoci de misionarism agitatoric, de încordare pamfletară și de ancorare într-un cotidian jurnalistic"; mai considera că „personalitatea poetică a lui Baconsky este - în aceste volume de debut - insesizabilă; narările prozaice, mâniile retorice împotriva spoliatorilor, a ațâțătorilor la război, a chiaburilor și profitorilor, sentimentalismul ingenuu, entuziasmul declarativ, nefiltrat prin propria conștiință poetică în fața înnoirilor sociale, din imnurile, odele, baladele lui Baconsky - neconvingătoare nu ca realitate faptică, ci ca fenomen artistic - îl fac de nerecunoscut pentru cine s-ar întoarce la lectura acelor pagini; astăzi nu mai pot păstra decât un vag interes documentar..."; se mai observa în volumul ***Două poeme***, din anul 1956, „cuprinzând ciclurile ***Cântecul verii acesteia*** și ***Lucrări și anotimpuri sau mișcarea de revoluție***", „închinat muncilor agreste", renunțarea „în parte, la șabloane și declarativism fad", apropierea „de ceea ce va constitui specificul poeziei baconskyene: dialogul cu timpul, întrebările asupra destinului, meditația gravă asupra migrației materiei, a mișcării ei perpetue"; în respectivul poem, „total uitat de poet, ***Lucrări și anotimpuri sau mișcarea de rotație,*** cele șapte părți - ***Convoiul amintirilor, Aripa vântului peste pământ, Ținuturile primăverii pier, Revanșa câmpurilor, Omul și visteriile toamnei, O frumusețe a trecut în alta, Cântec final despre mașini*** - alcătuiesc, amintind de Hesiod și Virgiliu, o ***Georgică*** nouă, un soi de tratat versificat despre muncile câmpului, un manual voluptos-bucolic pentru bunul muncitor agricol"; în 1957, când apar cele două volume, ***Dincolo de iarnă*** și ***Fluxul memoriei,*** pentru Baconsky se părea că se încheiase ireversibil o etapă în care nu se mai recunoștea." (M. Anghelescu, M. Apolzan, N. Balotă, M. Bucur, B. Cioculescu, M. Duță, R. Florea, D. Grăsoiu, S. Ilin, E. Manu, N. Mecu, A. Mitescu, G. Muntean, M. Novicov, C. Popescu, D. Popescu, R. Sorescu, C. Ștefănescu, M. Vasile, I. Verzea, M. Vornicu, *Literatura română contemporană, I - Poezia*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 411; ***infra***, sub sigla: **Poezia, I**). Criticul Eugen Simion, în 1984, sublinia că „Un poet nedreptățit de critica literară este A. E. Baconsky. S-a scris puțin despre el cât timp a trăit și aproape deloc după dispariția sa tragică în 1977. Putem pune această reținere pe seama omului incomod, mândru și sfidător, închis într-un cerc de prieteni, tăios și arogant în disputele din viața literară. Când îi citești poezia rămâi uimit să descoperi sub această armură un spirit melancolic și un suflet aproape sentimental, tulburat de freamătul unei frunze, pierdut în reverii elegiace la trecerea prin aer a unei păsări. În viața literară postbelică, agitată și pestriță, Baconsky părea un aristocrat manierat și rece, având în gesturile lui studiate un aer de noblețe recent căpătată. Chipul avea o frumusețe romantică, iar eleganța lui vestimentară devenise celebră. Prelungea, într-o epocă proletariană, felul, specific secolului trecut, de a fi poet: unea în comportamentul lui neobișnuit extravaganța unui ***dandy*** cu melancolia profundă a unui artist de tip nervalian. Avea sentimentul (asta se vede din tot ce scrie) că aparține unei stirpe alese... (...) Cultura lui devenise, cu timpul, vastă și serioasă, însemnările despre poeții contemporani (***Panorama poeziei universale contemporane,*** 1972) și notele de călătorie (***Remember,*** 1977) arată curiozitate și pricepere în mai multe domenii. Între 1956 și 1964 a fost, negreșit, un spirit în avangardă, lecturile și gustul lui au orientat poezia generației sale și au pregătit, într-un anumit sens, debutul noii generații de poeți." (Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* vol. I IV, București, Editura Cartea Românească, vol. III, 1984, p. 135; volumul se pune sub sigla: **SSra, III**).

istorie literară

iulia constantinescu

Întoarcerea

M-am întors în mine
Am bătut cu teamă la uşă:
- Tu eşti?
Mi-a deschis o femeie încercănată:
- Eu sunt...

Priveam prin cearcănele ei
- ferestre -
Ca printre nişte lacrimi
Nesfârşite...
Clopote mii
Vesteau în mine
Sărbători netrăite:

Uite - sunt eu -
Am venit am venit în sfârşit
Întorsu-m-am la tine
Căci m-am întors în tine...
Dar tu
Tu ai obosit...

Duplicitate

Sufletul meu -
Jumătate rugăciune,
Jumătate poezie,
Una nu mă lasă să mor,
Cealaltă nu mă lasă
Să trăiesc.

Şi, totuşi,
Cum să fac
Să nu sufere
Nici una nici alta?
Cum să fac să nu doară
Cele două feţe
Gemene
Ale oglinzilor mele
Răsfrânte
Una-ntr-alta?

Cum să fac
Să nu-i rănesc
Niciodată,
Puii mei gingaşi,
Ocrotiţi de răcoarea
Aceluiaşi cuib?

Clepsidră

Am lunecat în mine însămi
Ca-ntr-o clepsidră.

În miliarde de fire
De nisip
M-am disipat,
Distilând la nesfârşit
Clipe şi nopţi,
Derute,
Şiruri de-ntrebări
Ce nu-şi găseau
Răspunsul.

De câte ori
Voi fi întors clepsidra
Căutând
Lumina?

Târziu
Am aflat-o:
Era acolo, în adâncul clepsidrei,
Aşteptându-mă
Dintotdeauna,
Pâlpâind,
Ca o lumină plăpândă,
Ea,
Rugăciunea.

Vis

Visam că mă mistuiam,
Că mă ardeaţi
De vie
Pe rug...
Visam că vântul
Îmi lua cenuşa
Şi-o aşternea
Cuminte,
Pe hrisoave vechi
Şi sub paşii
Iubitului.

Apoi n-a mai fost
Nimic
Întuneric,
Linişte.

Poate, totuşi,
În altă eră,
În alt vis,
Mă voi visa
Pasăre Phoenix
Şi voi avea puterea
Să renasc...

Transplant

E inima mea
Un sâmbure uscat,
Stâlcit,
Ce abia mai tresare.

Cred că am nevoie
De un transplant:
O inimă
Cu totul nouă,
O inimă
Care să nu obosească,
O inimă
Pe care să n-o mai doară
Nimic.

Dar, Doamne,
Unde şi cum să găsesc
O altă inimă
Perfect compatibilă
Cu mine?

În "banca de aur" a limbii române

valentin hossu-longin

Supun atenţiei un subiect mai puţin sau chiar deloc discutat/prezentat în presa noastră: prezenţa limbii şi a literaturii scriitorilor români din afara actualelor graniţe ale ţării.

Fac parte din generaţia care, în timpul liceului - de zece ani! -, învăţa că poeţii Arghezi, Blaga şi Bacovia reprezintă "scursura ideologiei burghezo-moşiereşti, aflate în plin proces de putrefacţie", sintagmă învăţată pe de rost şi neuitată până acum. Concomitent, se făcea apologia lui Petru Dumitriu, cu al său roman **Drum fără pulbere**, şi a lui Sadoveanu, pentru **Mitrea Cocor.** Peste câţiva ani, la facultate, celor trei pomeniţi mai sus li se acordau oarecari merite, în schimb Dumitriu fiind incriminat ca "trădător de ţară pus în slujba imperialismului anglo-american", chit că el emigrase în Germania şi apoi în Franţa.

La mijlocul anilor '60, încet-încet a început să se vorbească şi apoi să fie parţial publicaţi Mircea Eliade, Cioran şi Eugen Ionescu, nepronunţându-se niciodată cuvântul *exil*, ca şi cum aceştia s-ar fi născut pe alte meleaguri şi, nu se ştie de ce şi cum, scriau în limba română. La începutul lui '70, lor li s-au adăugat alte câteva nume, dar pentru scurt timp, deoarece începuse vânătoarea - la propriu şi la figurat - împotriva ziariştilor şi scriitorilor de la Radio "Europa Liberă", atacurile principale, orchestrate de revista "Săptămîna", vizându-i pe "duşmanii poporului" Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma şi chiar pe profesorul Nicolae Balotă, fugit din raiul comunist după un deceniu de detenţie. Cu mânie proletară, aceştia şi alţii ca ei fie erau înfieraţi, Securitatea trimiţându-le mesaje nu tocmai ortodoxe, fie nu se mai spunea nimic de existenţa lor. N-au avut parte de alt tratament nici măcar scriitorii români trăitori în imediata apropiere a hotarelor noastre, cei aflaţi în Basarabia şi Bucovina de Nord, teritorii furate de bravii eliberatori sovietici. Doar prestanţa şi perseverenţa unui Nichita Stănescu ne aduceau ştire că în sudul Dunării, în Iugoslavia, câţiva tineri mai vorbesc şi scriu româneşte... În rest, tăcere!

reacţii

Anii au trecut, ca valurile. Pe "nisipul mişcătoriu", cum ar spune cronicarul, au rămas şi rămân urmele celor departe de ţară, fără ca noi să ştim, la vremea aceea, cu producte care nu ţineau cont de spiritul şi legile realismului socialist. Şi imediat, din 1990, am început să-i cunoaştem, să le admirăm opera, socotindu-i de-ai noştri, vieţuind şi ei în "patria limbii române". Pentru mulţi dintre noi era o descoperire extraordinară. Emigraţia/ exilul/ diaspora, cum vreţi să-i spunem, apărea în planul spiritualităţii româneşti într-o lumină abia întrevăzută, scriitorii dovedindu-se apărători ai demnităţii noastre.

I-am receptat astfel pe Vintilă Horia şi Alexandru Ciorănescu (Spania), pe Andrei Brezianu, Matei Călinescu, Sanda Golopenţia, Norman Manea, Virgil Nemoianu, Gabriel Pleşea, Dumitru Radu Popa, Dorin Tudoran şi Vladimir Tismăneanu (S.U.A.), pe Vintilă Ivănceanu şi Iulia Maria Cristea (Austria), pe Constantin Stoiciu, Petre Bokor şi Zahu Pană (Canada), pe Victor Frunză (Danemarca), pe Ion Vianu (Elveţia), pe George Astaloş, George Banu, Ilie Constantin, Ioana Crăciunescu, Dan Culcer, Dinu Flămând, Damian Necula, Bujor Nedelcovici, Alexandru Papilian, Sanda Stolojan, Dumitru Ţepeneag şi Matei Vişniec (Franţa), pe Pavel Chihaia, Sami Damian, Dinu Ianculescu, Gelu Ionescu, Gheorghe Săsărman şi Theodor Vasilache (Germania), pe Shaul Carmel, Virgil Duda, Tania Lovinescu, Alexandru Mirodan, Doina Meiseles, Teşu Solomovici şi Leon Volovici (Israel). Dintre mulţii noştri conaţionali din Basarabia îi amintesc aici pe Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Vladimir Beşleagă, Mihai Prepeliţă, Ion Bogatu, Aureliu Busuioc, Leo Butnaru, Ion Druţă, Vasile Gârneţ, Ion Hadârcă, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Valeriu Matei, Serafim Saka, Grigore Vieru şi Vitalie Ciobanu. Să nu-i uităm pe fraţii din Bucovina de Nord, Simion Gociu, Vasile Levitchi, Arcadie Suceveanu, Vasile Tărâţeanu, Ilie Tudor Zegrea şi Grigore Bostan. Din Serbia îi menţionez pe Slavco Almăjan, Mărioara şi Ioan Baba, Teodor Munteanu, Ana Niculina Sârbu şi Ileana Ursu. Era să-i uit pe Sorin Alexandrescu şi Monica Săvulescu-Voudouris din Olanda, încheind sumara prezentare cu superba poetă, prozatoare şi traducătoare aflată în Suedia, Gabriela Melinescu.

Aceştia şi alţii ca ei, de profesii foarte diferite, câştigându-şi existenţa la catedre universitare, în biblioteci şi-n redacţiile unor reviste şi edituri, unii dintre ei fiind istorici, matematicieni şi chiar medici. Şi ei fac parte din "banca de aur" a limbii române! Ştiţi câţi sunt? Peste 500 de ziarişti-publicişti şi scriitori, slujind din depărtări spiritualitatea românească în aproximativ o sută de publicaţii, de la cotidiene până la almanahuri, având la dispoziţie, unii, şi emisiuni de radio-tv, câteva cu circulaţie internaţională, altele numai local-regionale. Mulţi dintre ei fac parte din asociaţii şi fundaţii ale comunităţilor româneşti, care şi-au înfiinţat, de-a lungul timpului, biblioteci, institute, catedre universitare, datorită prestigiului de care se bucură în ţările adoptive, pentru promovarea limbii, culturii şi a istoriei româneşti. Uneori, asemenea colectivităţi au înjghebat, pentru copiii lor, "şcoli de duminică" precum în Germania, Australia, Canada şi S.U.A.; la Chicago există chiar şi un liceu cu predare în limbile română şi engleză, ale cărui diplome sunt recunoscute pe întreg continentul nord-american! În aproape toate demersurile conaţionalilor noştri de promovare a spiritualităţii româneşti s-au implicat şi bisericile ortodoxe, greco-catolice şi baptiste din teritoriu; în unele cazuri însă, cum ar fi în Ucraina, Serbia şi Transnistria, oficialităţile restrâng sau chiar suprimă drepturile minorităţii române la libera exprimare a valorilor etnicităţii noastre.

Am încercat să atrag atenţia asupra acestor realităţi în articole publicate de "România Liberă" şi "Dreptatea", având apoi la dispoziţie o pagină săptămânală în ziarele "Curierul naţional" şi actualmente în "Ziua". De asemenea, în 1999, mi-a apărut primul volum al cărţii **A doua Românie**, de atunci având acces la mai multe emisiuni radio, cu şi despre numeroase personalităţi ale culturii, artei şi ştiinţei româneşti din străinătate.

De ce spun toate acestea? Deoarece avem peste 12 milioane de români dincolo de actualele hotare, adică mai mult de jumătate din populaţia României. Cu sutele de mii aflaţi, de vreun deceniu, la muncă, mai mult sau mai puţin oficial, sau la cerşit şi hoţit în Europa occidentală, cifra devine mult mai mare. Ce treabă are Uniunea Scriitorilor în acest proces atât de complex?

Dincolo de întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni de la Neptun, iniţiate de regretatul Laurenţiu Ulici, la care, prin forţa împrejurărilor, am fost parte, în calitate de consilier guvernamental pentru diasporă, se cuvine o mai acută implicare a breslei noastre în susţinerea acţiunilor menite să pună în ecuaţie limba şi literatura română peste graniţă. Nu divertisment şi "şouri" la TVR Internaţional şi Radio România-Internaţional, ci emisiuni de cultură, ştiinţă, credinţă şi istorie, obligatorie fiind antrenarea ziariştilor şi scriitorilor români naturalizaţi sau rezidenţi, cu sau fără dublă cetăţenie, care să prezinte punctul de vedere şi realităţile spaţiului respectiv. Nu redactorii noştri, din studio, să le sugereze ce au de făcut, ci ei să arate bunele şi relele acelor colectivităţi.

Avem acum un Institut Cultural Român şi câteva centre culturale - nu câte ar trebui! -, un mai vechi Departament al Românilor de Pretutindeni, precum şi un Institut al Limbii Române, care nu ştiu dacă mai există. Dacă tocmai Uniunea Scriitorilor nu se implică direct în acţiunile guvernamental-oficiale în promovarea identităţii româneşti din cele patru zări, atunci cine? Colocviile traducătorilor, prin care se urmăreşte cunoaşterea literaturii noastre în străinătate, trebuie să se bazeze şi pe acei scriitori care locuiesc de zeci de ani în ţările cu limbi de circulaţie universală şi cunosc foarte bine atât limba în care s-au născut şi încă scriu, dar şi cea în care trăiesc (uneori chiar scriind în cele două limbi).

Iată de ce propun înfiinţarea, sub egida U.S.R., a **Asociaţiei ziariştilor şi scriitorilor români de pretutindeni (A.Z.S.R.P.)** sau cum vreţi s-o numim, "subjugată" interesului naţional (!) şi care să nu ţină cont de vreo comandă politică, de orice coloratură, după cum vine sau pleacă un guvern. Cu filiale în toate marile comunităţi româneşti şi având colaboratori români din lumea întreagă, asociaţia ar putea edita o revistă reprezentativă a spiritualităţii noastre, devenind un "pod de litere" între Ţara Mamă şi fiii săi mai mult sau mai puţin risipitori...

Închei această pledoarie dorind ca noua conducere a breslei noastre să-i aibă mai aproape pe scriitorii "de dincolo", care astăzi nu sunt reprezentaţi în forurile Uniunii, aşa cum s-ar cuveni. Să ţinem cont şi de faptul că în câteva ţări există asociaţii şi chiar filiale ale U.S.R., cu zeci de membri. Unde ne sunt reprezentanţii scriitorilor români din Republica Moldova, Ucraina, Israel, Franţa, Germania, Serbia, S.U.A. etc.? Numai la colocviile ocazionale şi la întâlnirile, din ce în ce mai rare, de la Bucureşti şi Neptun, nu se poate împlini dorinţa noastră de a-i avea mereu alături, în spirit, simţire şi cuget românesc! Ei trebuie, cu adevărat, să facă parte din "banca de aur" a limbii române şi să fie prezenţi chiar şi în manualele noastre şcolare.

maria barbal:

Piatră între pietre

*Pirineii catalani, la poalele cărora s-a născut, în 1949, scriitoarea catalană Maria Barbal, sunt o zonă de o frumusețe aparte, esențializată și spiritualizată. Astăzi sunt împânziți de obiective turistice, în copilăria autoarei exista încă aici o viață rurală. O viață în care contactul nemijlocit cu miracolele palpabile ale muntelui, dar și duritatea muncii își puneau deopotrivă amprenta asupra oamenilor. Deopotrivă simpli și profunzi, capabili să perceapă esențialul și să-l exprime în puține cuvinte. La fel este stilul scriitoarei, care a închinat o trilogie locurilor copilăriei (**Piatră-ntre pietre**, **Miere și venin**, **Camfor**): esențializat, epurat de ornamente, dincolo de modele literare, cu un impact direct asupra cititorului.*

***Piatră-ntre pietre** (**Pedra de tartera**), de la a cărui apariție se împlinesc acum 20 de ani, dar care și-a păstrat nealterată capacitatea de a capta cititorii, un condensat roman de 100 pagini, este un soliloc-viu: personajul, o femeie din Pirinei, își radiografiază viața. O radiografie făcută cu detașare dureroasă, radiografia nudă a unor dislocări succesive din zona fericirii: din sânul familiei, din iubirea curmată de războiul civil, din muntele abandonat.*

(X.M.)

DE CÂND cu zvonul că s-au răzvrătit în Africa niște militari toate-au mers la noi în răspăr. Verii nu mai veneau. Mătușa era la pat c-o durere de burtă de speriat, Jaume nu mai da pe-acasă cu treaba din câmp și drumurile la Sarri, unde de-acum terminau de instalat apa. Părintele Miquel o ținea-n mirări doar, și-n amvon, și pe drum, că-n atâta harababură trebuie pusă ordine și că Republica e un dezastru. Ținea mai mult predica decât slujba; parcă-ncerca să se răcorească și-atât, nici o legătură cu Evanghelia din ziua-aia. Colac peste pupăză, eu visam înainte visu-ăla blestemat. Doar copiii erau ca-ntotdeauna. Elvira, fericită-n Montsent. Că-nvață-o grămadă, că se simte-așa bine; c-au învățat-o la croitorie să-și facă o rochie... Mateu, slab ca întotdeauna, dar vânjos ca stânca. Angeleta, de-ajutor mie-n toate și peste tot, biata.

Încet-încet sosesc vești. În sudul Spaniei se dau lupte, sunt morți... Pe de-altă parte, lumea vorbește de nesăbuințe la Barcelona. Că preoții-s obligați să se-ascundă. Al nostru nu se mai vede de două zile. Jaume e aprins; o ține-ntruna că ce-a spus liber poporul n-are cum se rupe cu una cu două, nici chiar cu armele. Ce popor? Popor înseamnă oameni, bărbații și femeile din țara-asta. Dau înapoi sugrumată de-așa discuții. Mai bine nu-ntreb nimic. Azi m-a și certat că i-am zis că ne vor fata. De parc-aș avea eu vreo vina că vrea un băiat să se-nsoarc cu Elvira noastră. Nu zic că-i copil? dar parcă era o fiară. Că dacă-mi stă pe cap. Să-mi stea pe cap, fata mea? Și-atunci s-a pornit contra ălorlalți. Țipa: ce vor de la o fătucă de șaișpe ani? A-nnebunit lumea?

Îmi lunecă pe obraji lacrimi mari. Simt inima cum mi se chircește. Cu scuza că mă duc la râu să spăl rufe, ies din cameră. Jaume a tăcut. Îl las cu privirea țintită pe geamul ferestrei.

ZDRONCA-ZDRONCA ăla mă toropea, dar eram trează-trează. Acum nu visam. Elvira-ntr-o parte, Angeleta-n partea-aialaltă, și-n jurul meu tot felul de chipuri. Toate ciudate, toate tăcute, cu privirea pierdută-n sine. Nu, nu era nici un vis. Așa era.

Bătuseră-n poartă la prânz și-ntrebaseră de "la esposa y los hijos de Jaime Camps". Mătușa răspunsese la tot cu-ndrăzneală. Că să mă urc cu copiii în camion. Că putem să ne luam ceva de mâncare pentru ziua-asta. Că repede. Mătușa, în ultima clipă-i dăduse-o saltea Elvirei. Mi se păruse preaprea, dar n-am deschis gura. Mă uitam la arme și la tinerii-nalți și vânjoși, care, la rândul lor, trăgeau cu ochii spre fată. Mă supuneam doar. Bătrâna din familia Jou venise și ceruse-ndurare, să-l lase pe-ăl mic cu buna lui, c-are doar șase ani și-i bolnav. O dăduseră la o parte cu mâna, dar n-au cerut copilul, rămas agățat de fusta neagră-a mătușii ca frunza lipită de vânt pe un trunchi bătrân.

Și-astea toate fără să știu nimic despre el, despre Jaume. După el veniseră-n zori. Eram încă-n pat și la fel fetele și micul Mateu, bănuiesc că n-au apucat s-audă nimic. Trei bătăi seci și tari în poartă. „Casa lui..." și toate numele „juez de paz del pueblo de Pallarès de la República... que nos acompañez". Cât mă-mbrăcam repede, mă gândeam c-avusese dreptate cofetăreasa c-o noapte-nainte. Du-te, Jaume, crede-mă. Am auzit că vă vor pe toți care-ați fost ceva. De când l-au omorât pe polițistul de la podul Algorri, umblă să se răzbune. Și Jaume: eu n-am făcut nici un rău și n-am de ce să m-ascund.

Și-acum... O-mbrățișare, nepieptănată, pa, și chipul fără lacrimi, dar parcă mi-ar fi smuls din trup inima. Și el, doar, stați liniștiți... nu faceți nimic. Și să-l văd din spate, între doi polițiști. Mi s-a părut mult mai mic decât de-obicei. Satul părea pustiu. Nimeni pe drum. Roseta lui Sebastià a scos capul pe geam. Ei nu-i era frică; a râs strâmb când i-au trecut pe sub geam. Și menajera a deschis geamul, dar se uita cu fereală, să nu se vadă. Sunt sigură: după fiecare fereastră priveau niște ochi.

Acu', în camion, vine lângă mine Mundeta din Sarri și-ncep să recunosc și-alte chipuri. Îmi spune că ne duc la Montsent, ce-o să fie cu noi? De dimineață veniseră și după fi-su. E femeie-n vârstă Mundeta, are părul alb, i se văd niște ochi obosiți. Sunt oameni din Torve, din Sant Damià, din multe sate ale ținutului. O femeie-mi-aduce aminte de Ermita și-mi spune că tata-i bătrân tare, da' și el și frații mi-s bine. Ascult tot ca pe-o ploaie ce lunecă pe-un acoperiș mare, nu te udă, nici nu te stropește măcar. Și mă bucur de ea fără să simt bucurie.

Ne vârâ-n închisoarea din Montsent. Nu știam unde e. Cel mai rău e să nu știi nimic. Elvira se mișcă, vorbește chiar și cu temnicerii. Îs, cei mai mulți, băieți tineri, aproape ca ea. Face ce eu nu-s în stare să fac. Mă simt ca o piatră-ntr-un grohotiș. Dacă cineva sau ceva se-ntâmplă s-o miște, o să mă rostogolesc cu altele-n jos; dacă nimic nu se-apropie, o să rămân mută-aici zile-n șir...

Nici Angeleta nu se clintește, ciuciulită-n fustele mele. Suntem femei și copii. Peste cinșpe. Ce-avem la fel e că la toți ne-au luat pe cineva. La-nceput nu zice nimeni nimic. Pe urmă, timid, carevancepe să vorbească.

Din partea noastră, o luaseră negrii, erau familii ce voiau să treacă de cealaltă parte-a râului, încă roșie, trebuia trecut doar podul peste Algorri. Mort polițistul, drumu-a rămas liber, ieri noapte. Ca să ne ia pe noi cic-au întrebat toți bogații din vale și-au dat și-unii preoți nume. Acunt e o ploaie măruntă, nu-i nici un acoperiș, îmi pătrunde trupul până-n măduva oaselor. E un tremur hain care mă sfâșie pe tăcute. Atât de răi suntem, Doamne, de ne trimiți așa pătimire?

Spre seară ne-mpart în strâchini câte-o lingură de legume fără pic de ulei. Mi-alunecă ca pleava, pe gâtul uscat. Angeleta

a-nceput să se mişte, se joacă c-o fetiţă mai mare. Elvira-mi spune din când în când ceva. Liniştea ei îmi tihneşte. Mi se pare, îmi zice, c-aici înnoptăm.

O PLOUA? Printre zăbrelele de deasupra se vede-un crâmpei de cer. Ce lungă-i aşteptarea când cine ştie ce-aştepţi!

O văd pe Elvira că stă cu soldaţii de vorbă. O scot afară. Ai! Ce s-o-ntâmpla? Oamenii se uită la mine, cu duşmănie sau milă, nu ştiu. Se-ntoarce. Cu două pături. Vine la mine. A vorbit cu mătuşa. Băiatu-i bine, e cu Delina. I-a mai spus că s-a dus să se plângă la casa unde lucra ea şi la Parohie, şi-oriunde i s-a părut c-ar putea face ceva, dar n-are nici un rezultat încă. Ce curaj pe ea, biata femeie...

E trecut de prânz şi nu ne-au dat încă nimic. O-nsemna că ne scot?

Sunt mai împăcată. O să trecem şi peste asta, dar cine ştie dac-o să fim toţi împreună curând să ne povestim toate spaimele noastre ca pe-o apă care-a şi curs.

Suntem în camion iar. Cred că-i tot ăl de ieri. Elvira stă cu soldaţii de vorbă... Glumesc. O luăm în jos, spre şes. Totuarată-atât de frumos, că parcă nu-i cu putinţă să fie nevoie să sufere cineva, oricât ar fi de mic şi sărac. Se-aude peste tot ciripit de păsări, în stânga noastră râul sclipeşte, soarele-a ieşit în fine din nori şi bate-acum ca vara; pinii sus, frasinii şi plopii-n jur, neclintiţi. Doar noi ne mişcăm. În jos, tot în jos. Nu se văd oameni pe drumuri, nici prin satele prin care trecem. Doar cete de soldaţi înarmaţi, ca ăia de ne păzesc. Şi noi fără nici o idee încotro mergem. Muţi. Ne-a mai rămas o-mbucătură. O-mpărţim cu cei de lângă noi. Aici nu există deosebiri. Toţi suntem fraţi şi-ncă de-ăi săraci. Adun firimiturile din poală, una câte una; e greu, că se clatină tot; nu mi-e foame, dar cine ştie când oi mai gusta pâine frământată în casă...

Ne-au ţinut pe loc mult. Nu ştiu ce vorbeau între ei. Elvira vine la mine şi-mi spune la ureche că, deocamdată, la Noguera ne ducem. Că sigur acolonnoptăm. O privesc şi-mi pare un înger de frumoasă. Chiar aşa, nici spălată, nici pieptănată. Din toţi trei seamănă cel mai mult cu tată-su... El ce-o face, săracul, sigur că-i cu gândul la noi.

Nu fusesem în viaţa mea la Noguera. E mare. Capitală de ţinut. Aici, da, se văd oameni. Se uită la noi de departe, parc-am avea ciumă. Şi-avem: frica, nesiguranţa, suferinţa... Cică-i plină-nchisoarea, până mâine-o să trebuiască să stăm într-o clădire, deasupra ei e staţia de maşini. Din fericire e mare. Pe negândite ne-aranjăm unii lângă alţii, să ne fim aproape. Neapucăm să-ntindem saltelele, să ne dezmorţim oasele. Dar ce se-ntâmplă? Elvira mi se-agaţă de gât, mă strânge, mănăbuşă-aproape. Şi plânge, plânge-ntruna... Nu pot s-o fac să răspundă. Ce-ai, ce-ai, omule? Când m-apuc să-i spun în şoaptă, ascultă, o să treacă şi asta, mâine poate... mă face să tac. Mamă, mamă, de dimineaţă i-au omorât pe toţi lângă pod. Mi-a spus un soldat care-i din Montsent şi mă ştie, da' pân-acum... Vestea se-mprăştie-n sală şi ţipetele şi lacrimile se-amestecă cu nume, tăceri, oameni care cad la pământ şi groaza copiilor care nu ştiu ce să facă.. Simt în mijlocul inimii un fierăstrău, da' nu-mi iese nici lacrimă, nici strigăt, nici picătură de sânge. Îmi ţin fetele-n braţe, una-ntr-o parte, una-ntr-alta, şi le simt plânsul ca pe-o apă ce nu-mi poate spăla rana. Angeleta-şi vâră-n fusta mea faţa şi-i pot mângâia părul cu mâna dreaptă. Încet-încet, un cârlionţ mi se-ncurcă-n degete şi mă gândesc la chipul lui Jaume mereu zâmbitor. O femeie tânără ţipă şi-şi smulge părul. Cade-n zvârcoleli pe podea c-un zgomot ca un geamăt. Şi-acum bag de seamă-n sfârşit că mi se udă încet-încet obrajii şi, în loc să-mi iasă un ţipăt, simt în gât o durere sfâşietoare, parcă m-ar jupui...

Intră un soldat, ochii parcă stau să-i iasă din cap, strigă: „Silencio y a dormir".

TOTDEAUNA mi-a fost frică de moarte. De moartea de-acasă. De vorbit în soaptă şi de văzut cineva pe care-a doua zi or să-l ducă pentru vecie cu picioarele înainte să-l pună-ntr-o groapă. De simţit sărutările tuturor, de condoleanţele false şi de condoleanţele sincere, de văzut ochii iubiţi roşii. Şi-uite c-acum n-aveam mort şi mi-era mai frică, mai groază, fără să-i văd trupul ţeapăn şi obrajii de ceară care fuseseră floare de rug. Eram amărâtă şi n-aveam mort să-i închid ochii, nici să-l veghez, nici să-i cumpăr sicriu, nici să mă duc la mormânt cu flori proaspăt culese şi să plâng să mă satur. Îl luaseră ca pe-un mănunchi de flori şi-altă ultimă amintire n-aveam, doar pe-asta: o mică scânteiere-n privirea unui ciudat rămas-bun. Ştiam că-i mort şi că nicicând n-o să-l mai am lângă mine, fiindcă războiu-i blăstămăţia ce se târâie pe pământ să-l lase semănat cu vipere şi de foc şi cuţite cu tăişu-n sus. Şi eu descuţă cu copiii mei, fără nimic altceva decât ochii deschişi. Nici măcar haine de doliu, căci mortul meu nu era ca alţi morţi, era un ucis ce trebuia de îndată uitat şi-n faţa numelui său trebuiau pleoapele lăsate şi toate gurile cu ciment gros. Ştiam că-i mort de-aştia, căci mă duceau în camionul durerii spre Aragon.

În româneşte de
Xavier Montoliu

literatura lumii

Panait Istrati, arhetip al scriitorului-cetăţean

(urmare din pagina 23)

mulate care culminează cu "afacerea Rusakov", un exemplu *tipic* de încălcare a drepturilor omului, pusă în aplicare de maşina birocratică comunistă. Încercând să apere cauza muncitorului Rusakov, hăituit de autorităţi, Istrati apelează fără succes la însuşi preşedintele Kalinin. Ultimele trei luni de şedere pe pământul "comunismului victorios" au reprezentat pentru el epilogul revelator al unei experienţe sfâşietoare. La 15 februarie 1929 se întoarce la Paris, bolnav şi dezorientat; "nu putea nici să vorbească, nici să tacă, nici să scrie, nici să se abţină", spunea Boris Souvarine, care îl întâlneşte şi îl îndeamnă să scrie, să povestească ce a văzut. Istrati intuia că marele său binefăcător de la Villeneuve nu ar fi admis aşa ceva. Chinuit de remuşcări, el striga: "Nu pot, nu pot merge împotriva voinţei lui Romain Rolland". Începe o dramă sufletească nemărturisită care îl torturează pe sărmanul Istrati. Să sacrifice adevărul în numele sentimentului de recunoştinţă faţă de Romain Rolland sau să lase să-şi spună cuvântul conştiinţa universală? Istrati ne-a relatat cândva o dilemă sufletească similară, cu un efect emoţional care depăşeşte orice limită: Dacă ar fi să opteze între viaţa mamei sale şi artă, el ar alege pe ultima.

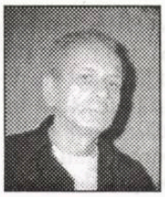
Marea conştiinţă a scriitorului-cetăţean învinge şi de data aceasta. Hotărârea lui Istrati este luată. Se aşterne la scris şi în scurt timp termină **Confession pour vaincus**, pe care o publică împreună cu alte două scrieri ale lui Victor Serge şi Boris Souvarine în celebra trilogie **Vers l'autre flamme** care vede lumina tiparului la 15 octombrie 1929. O coincidenţă bizară, dacă ne amintim că, tot la 15 octombrie, Istrati părăsea Parisul, cu doi ani în urmă, plin de iluzii şi speranţe! Un nou drum al calvarului se deschide în faţa lui Istrati, omul care nu aderă la nimic. Dezaprobat şi părăsit de Romain Rolland, atacat şi crucificat de cei mai buni prieteni ai săi, el rămâne singur cu suferinţa-i nesfârşită, pentru a fi avut curajul să denunţe un sistem totalitar, născut mort pe cadavrele atâtor milioane de victime, fără însă a trece de cealaltă parte a baricadei, fără a îmbrăţişa sistemul capitalist pe care îl vedea în continuare generator de nenorociri.

Istrati rămâne într-un anumit sens un vizionar, anticipând cu şapte ani pe André Gide, în condamnarea comunismului. Meritul lui este cu atât mai mare cu cât, judecând în contextul perioadei 1927-1929, sistemul stalinist nu atinsese forma lui paroxistică, de alienare, care avea să culmineze cu genocidul anilor '30.

Panait Istrati este un învins doar în credinţa că o revoluţie exterioară politico-socială poate întrona dreptatea şi adevărul. Statutul de "învins" are la el o semnificaţie particulară. Roger Dadoun vorbeşte chiar de "o revoluţie a învinşilor", înţelegând prin aceasta un gen de revoluţie interioară, permanentă. Flacăra interioară a "învinsului" Istrati nu s-a stins, căci o nouă flacără s-a aprins din cea care a fost.

Dacă la Eminescu supuşii şi asupritorii rămân în viziunea poetului-filozof pietrificaţi pentru vecie în împărat şi sclavi, la Istrati pământul rămâne mereu acela de unde "ţâşnesc cele mai frumoase flăcări care încălzesc omenirea". O concluzie, desigur, dătătoare de speranţe...

Acesta a fost drumul lung al calvarului pe care l-a parcurs Istrati din Baldovineşti în Cetatea-Lumină şi înapoi la Baldovineşti, acest "ciulin dezrădăcinat", întors pe pământul românesc, unde avea să-şi primească cu resemnare chinurile crucificării pentru a fi iubit adevărul şi dreptatea.



Roman cu final variabil

geo vasile

Devenite deja o prezenţă durabilă în librăriile româneşti datorită Editurii Polirom, romanele belgiencei Amélie Nothomb excelează prin descrierea resorturilor psihologice din spatele vorbelor şi faptelor personajelor, prin verva dialogică, ironică şi aluzivă, chiar şi în cazul unor demersuri şi soluţii extreme. Este cazul romanului **Mercur** (2004, 240 p.) tradus la o altitudine stilistică demnă de original de Mihai Elin.

Venind parcă din cărţile de secol XVIII cu fecioare sechestrate şi în cele din urmă premiate, protagonista Hazel din **Mercur** este prizonieră de cinci ani în insula Mortes-Frontières. Custodele este Căpitanul în retragere Omer Lancours, căruia tânara de 23 de ani îi datorează totul, inclusiv viaţa. Acesta o salvase în urma unui bombardament din 1918, pe când adolescenta împreună cu părinţii ei se aflau în drum spre Cherbourg, ca să se îmbarce pentru America. Sentimentele faţă de bătrânul tutore şi amant sunt contradictorii: gratitudine faţă de „salvator" şi

cartea străină

totodată greaţă şi disperare din pricina chipului ei „monstruos". I se spusese că fusese desfigurată în explozie, dar ea nu-şi mai văzuse faţa din acea clipă, deoarece prin premeditarea căpitanului, orice oglindă sau obiect oglinditor lipsea din casa în care locuia.

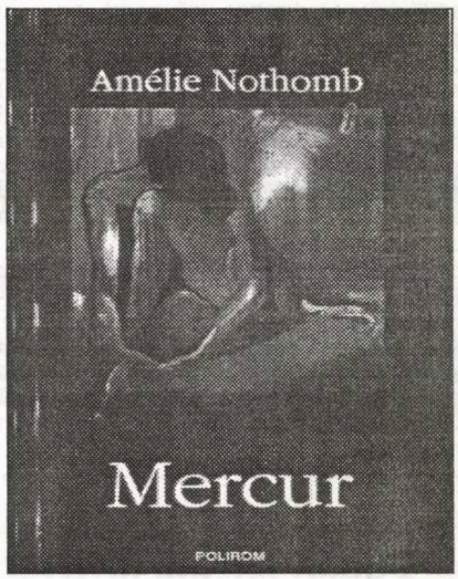
Fapt e că în acel an, 1923, o nouă infirmieră va fi angajată de Căpitan, chipurile, pentru a-l îngriji pe el; în realitate, ea îi era destinată lui Hazel.

Françoise, tânăra infirmieră, va face naveta zilnic pe un vaporaş între portul Noeud şi insulă. Percheziţionată la debarcader şi instruită de Căpitan, ea urma să-i ţină companie lui Hazel şi s-o remonteze cât de cât, totul însă cu respectarea consemnului. Nu-i trebuie însă mult timp ca să intre la bănuieli asupra relaţiilor dintre fată şi bătrân. Realistă prin meserie şi fire detectivistă, realizează că Omer îi ascunde ceva esenţial, inclusiv faptul că Hazel este departe de a fi victima traumatizată şi bolnăvicioasă descrisă ei de Căpitan. Ştiind că i se supraveghează conversaţia printr-o conductă ce leagă fumoarul de camera lui Hazel, Françoise intră într-un rol de compoziţie, canalizând conversaţia conform recomandărilor acceptate. Totuşi, strădaniile ei de a contrazice evidenţa şi de a nu ieşi din tipare sunt date peste cap de inteligenţa şi vitalitatea debordantă de care dă dovadă Hazel. Aşa se face că întâlnirile lor devin epice, analitice, evocatoare, prodigioase probe ale talentului autoarei de a inventa biografii, destine, personaje aflate într-o diametrală contradicţie: unele ce-şi exercită despotic monomaniile şi altele menite să pătrundă în păienjenişul de ambiguităţi şi amoralitate bine disimulată, spre a elibera frumuseţea şi ingenuitatea din capcanele fraudei morale şi posesiunii silnice.

Cu siguranţă, există şi a doua miză a cărţii, cea mitologică, sugerată de abolirea oglinzilor şi de eventuala moarte a lui Narcis (în cazul nostru fiind vorba de un fel de înviere psihică a lui Hazel-Narcisa); tot astfel, sugerat de titlu, este personajul infirmierei, aflate sub semnul Caduceului, aducătoare de mesaje vindecătoare, precum Mercur sau Hermes.

Performanţa de prozator a lui Amélie Nothomb ţine în primul rând de filonul realist al invenţiei, cititorul fiind captivat de tablourile comparatiste cu caractere în evoluţie şi confruntare. Deşi Françoise este constrânsă, conform rolului primit, să adopte o dicţiune autoritară, generică, mereu rezervată şi aproape glacială, Hazel nu ezită să i se destăinuie fără rezerve, făcându-şi din ea un reazem şi un leac al singurătăţii, iubind-o ca pe o salvatoare, încredinţându-i viaţa. La rândul ei, infirmiera se convinge pe zi ce trece că trebuie neapărat să-şi iasă din rol şi să-i spună lui Hazel adevărul, precum şi adevăratele sentimente faţă de ea, dar mai ales faţă de Căpitan. Violenţa psihică a acestuia vs Hazel, convinsă să accepte o relaţie sexuală cu un bătrân pe motiv că ar fi fost desfigurată (deşi era o minciună sfruntată) o face pe Françoise să dea cărţile pe faţă. Profită de una din rarissimele absenţe ale lui Omer şi pătrunde în biroul lui secret. Descoperă fotografia tinerei Adèle (înaintaşa lui Hazel), despre care se auzise că s-a sinucis. Printr-un tur de forţă documentar, sinuciderea primei fecioare sechestrate la Mortes Frontières devine o certitudine probată şi un serios capăt de acuzare deţinut de Françoise. Ea intră în rolul procurorului, învinuindu-l de dublă crimă morală şi descriindu-l ca pe un diabolic bătrân lubric şi dezgustător, ramolit şi grotesc. Deşi brava infirmieră îi aruncă în faţă astfel de grozăvii, Căpitanul are un fel impunător de a se menţine în limitele raţiunii şi resemnării înţelepte: decide să o sechestreze într-un apartament din cealaltă aripă a conacului. Eroina noastră, departe de a dezarma, atacă sarcastic în veritabilul „interviu" pe care îl realizează cu Căpitanul. Îi reproşează premeditarea a tot ce la prima vedere pare întâmplător, începând cu „salvarea" Adèlei (minţită şi ea că e desfigurată) şi terminând cu povestea lui Hazel, başca planurile de construire a conacului fără oglinzi sau alte suprafeţe oglinditoare prin reflectarea luminii (pahare, cadă, mobile, tacâmuri ş.a.). Ceea ce i se pare Căpitanului a fi fost un destin priincios pe măsura generozităţii şi iubirii sale, nu e decât o sinistră egolatrie de a poseda în exclusivitate, de a fi fericit cu preţul abjecţiei, privând de adevăr şi fericire două fiinţe la apogeul frumuseţii, înăbuşind două flăcări vii.

Crezând în puterea eliberatoare a literaturii nu doar la figurat, ci şi la propriu, Françoise va folosi volumele din camera stacojie pentru a-şi înălţa un turn spre pervazul înalt al ferestrei. Evadează, aşadar, în toiul nopţii şi din curte nu se va mai opri până-n camera pupilei, riscând totul pentru a apuca măcar să-i spună adevărul despre frumuseţea ei zeească, dar şi despre faptul că ea nu s-a comportat după cum ar fi vrut, că simţămintele ei erau cu totul altele. Zis şi făcut. Cele două tinere îl surprind pe bătrân dormind, îl leagă fedeleş. Acesta cooperează cu delicată viclenie, optând să-şi ţină discursul final, cel al învinsului din prea multă încredere şi adoraţie. Ceea ce o face pe Hazel să facă elogiul propriului temnicer într-o delirantă tiradă pe culmile psihozei, ieşire ce mi se pare cel puţin livrescă, de vreme ce reuşeşte s-o enerveze inclusiv pe Françoise. Noroc că dialogul este preluat de Căpitan: încearcă s-o convingă pe Hazel că e mai bine pentru ea să înceapă o altă viaţă, dincolo de acea funestă insulă, decât să-l împuşte cu pistolul pe care chiar el îl livrase. Hazel acceptă această soluţie, devenind automat,



în baza testamentului pregătit din vreme şi înmânat lui Françoise, una din cele mai bogate femei din lume. Cele două prietene se îmbarcă la Cherbourg, nu înainte de a primi o depeşă informând despre sinuciderea Căpitanului. Hazel şi Françoise traversează Atlanticul şi se stabilesc la New York, spre a nu se mai despărţi vreodată. Happy-end.

Acest deznodământ, părându-i-se aproape clasic lui Amélie Nothomb, se schimbă ultimele pagini, rămânând la fel de verosimil, chiar dacă în cheie psihanalitică. Stârnită de visul lui Hazel cu îngerul bizantin care i se pogoară asupra, Françoise vine şi ea în odaia pupilei în chip de Amor şi o seduce pe Psyche, ca la carte. Sinucigâdu-se Căpitanul, Françoise îi urmează substituindu-i-se, preia puterea şi averea, inclusiv asupra tulburătoarei frumuseţi numită Hazel. De data asta custodele gelos era o femeie, menită să pună în scenă o idilă eternă cu crini albi, ferind frumuseţea de oameni şi timp. Şi totuşi, Hazel se întreabă: „dar i se poate întâmpla ceva mai bun unei tinere decât să dea peste un monstru?"

Balada câinilor vagabonzi

ion creţu

Métaphore exemplaire, l'image frappe.
Lionel Bourg

Unul dintre tomurile cu care m-am întors de la Târgul de carte de la Paris se numeşte **Les chiens errants de Bucarest**, titlu mai mult decât acroşant pentru un român. Nu-mi amintesc să-l fi văzut semnalat în presa literară de la noi, deşi tipărit în 2002. Autorul lui este Lionel Bourg şi a fost găzduit de editura franceză Fata Morgana. Mai trebuie adăugat că are doar 50 de pagini şi a apărut cu ajutorul Centrului Naţional al Cărţii. În sfârşit, deşi nu chiar în ultimul rând, volumaşul este imprimat pe *verge ivoire*, altfel spus, o hârtie de calitate superioară. Ilustraţiile îi aparţin lui Philippe Favier şi reprezintă câini minusculi, sau mai mari, negri, unii chiar simpatici, pe care-i întâlneşti la tot pasul, în timpul lecturii, insinuaţi printre rânduri, odihnindu-se în dosul pagini, sau în marginea ei ori alergând, aşa cum, ştim cu toţii, îi zărim şi pe străzile Bucureştiului.

Câinii vagabonzi nu este tocmai o odă închinată celui mai bun prieten al omului, ci, mai degrabă, un mod particular de a întocmi un „raport de ţară" mai original, prin perspectiva acestor patrupede - pe cât de simpatice, pe atât de iritante prin reacţiile imprevizibile pe care le au - de care te loveşti la tot pasul. Dacă socotim Bucureştiul oraşul emblematic al ţării, se poate spune că *semper fidelis* constituie o metaforă cât se poate de grăitoare, în cheie sumbră, pentru întreaga ţară. O notă specială pentru autor, care a găsit acest mod particular de a ne zugrăvi capitala: el nu se opreşte la o imagine turistică atrăgătoare, nu oferă cititorului francofon "Micul Paris" interbelic, oraşul parcurilor, al muzeelor, al vieţii culturale sau de noapte, nici măcar a mult hulitei Case a Poporului, ci a populaţiei canine, rătăcind bezmetică, flămândă, agresivă adesea, pe străzile Bucureştiului. Citind **Câinii vagabonzi**, îţi este greu să nu fii de acord cu Pascal Quignar, potrivit căruia *écrire est entièrement politique.*

Desigur, nu se pot pune în seama autorului cine ştie ce intenţii maligne; nu este totuşi greu să nu te întrebi de ce, trei ani după apariţia acestei cărţi, România întâmpină la porţile Uniunii Europene atâta reticenţă, ca să nu spunem ostilitate. Răspunsul se află la îndemâna oricui: suntem, *hélas,* încă departe de a îndeplini cerinţele minime pentru a accede în elita ţărilor occidentale.

Câinii vagabonzi este o carte-document scrisă de cineva cu un ochi atent nu numai la aspectele exterioare ale realităţilor româneşti - reprezentată, în acest caz, de câinii comunitari -, dar şi a unor dimensiuni româneşti istorice, culturale, literare, politice mai profunde. Călătorul român pe meleaguri europene - în Franţa cu precădere, dar nu numai -, este confruntat până la obsesie cu o carte de vizită zugrăvită în tonuri dintre cele mai cenuşii: copiii străzii, prostituţia, hoţia, SIDA, ţiganii, vagabondajul, cerşetoria etc., tot atâtea subiecte suculente pentru media occidentală. Acum, iată, şi maidanezii. Nici o diplomaţie din lume nu ar reuşi să contracareze în mod eficient efectul politic devastator al unor atari găuri negre.

Dar să dăm cuvântul autorului: "Castă acoperită adesea de ruşine, deseori privită de manieră aproape frăţească, reprezentanţii ei imperturbabili se asociază în mod evident cu săracii, cu complicitatea, cu destinul comun mai mult decât cu lupta care uneşte această dublă încarnare a decăderii într-o căutare rând pe rând indiferentă şi feroce a gunoaielor, a resturilor, astfel încât animalele fac un univers aparte, ocupând oraşul doar sporadic şi doar sub adăpostul tacit al negativului, al fantomaticilor, al mormăiturilor nu mai puţin dispreţuitoare şi codificând regulile unei aristocraţii vagabonde, ele obsedează liniştea confortabilă a celor aranjaţi, trădează angoasele refulate ale delincvenţelor post-moderne pentru a face din vieţile noastre de câini emblema unui refuz larvar al normalizării în curs." O frază lungă, întortocheată din punct de vedere sintactic, alergând *à bout de souffle,* asemenea unui câine, de la un capăt al paginii la celălalt. Stilul textului, pe cât de alambicat, pe atât de sugestiv, trimite în mod explicit spre un mesaj constant demoralizant: "absenţa totală, de viaţă, de contact, de miresme, de întâlniri, urbanismul contemporan realizează zâmbitor utopiile concentraţioniste. Ne putem imagina pe un André Breton, sau Giacometti, Roger Caillois, ori pe oricare altcineva neliniştit de eventuale găselniţe, să meargă la întâmplare prin asemenea paradisuri în care până şi imprevizibilul este programat?" Aceasta este România lui Lionel Bourg şi, trebuie să recunoaştem, ea este neliniştitoare, deprimantă. Dar să revenim la câini: "Trei sute de mii, se crede. Aruncaţi în stradă când Nicolae Ceauşescu a demarat proiectul imobiliar ubuesc căruia i-a subjugat populaţia, ei se adună în haite, în asociaţii iluzorii sau, înspăimântaţi, trăgând în urma lor dâre cu tenebre extrase din mărunmeditaţii contemporane

taiele capitalei, pleacă, singuri, să moară într-un colţ de parc sau pe un morman de gunoaie strâns în mijlocul şoselei." Şi, mai departe, în aceeaşi notă sumbră, caustică: "Câinii... Răzbunători. Deşelaţi. Cu botul în gunoaie. Dispreţuitori. Jenanţi. Sfâşiind stârvul unei păsări ori o păpuşă de cârpe, o zdreanţă dintr-o haină uitată de cerşetori, ori mârâind, curgându-le balele pe asfalt sau lingând mâna vreunui răpciugos, vreunui vagabond la fel de mizer venit ca prieten să parlamenteze cu indescifrabilul Anubis? Ar însemna să spunem prea mult. Zeul egiptean a fost prea nobil. Câinii vagabonzi din Bucureşti sunt divinităţi decăzute ale unei civilizaţii tranzitorii".

Câinii vagabonzi este o carte scrisă dintr-o suflare, expresie a unei impresii pestilenţiale mânjite pe 50 de pagini. În mod regretabil, din fuga condeiului scapă şi inexactităţi geografice ori istorice, ele însă nu coboară valoarea documentului. Pentru a nu lăsa impresia unei afirmaţii de cârcotaş, iată, la întâmplare, două exemple: pentru Bourg, Ambasada Franţei s-ar găsi pe Bulevardul Dacia 77 - această adresă corespunde, de fapt, Institutului Francez; Vlad Ţepeş - legendarul Dracula, recunoscut pentru cruzimea pedepselor aplicate duşmanilor, şi nu numai -, în viziunea autorului, "a decimat jumătate din poporul său, obişnuia să taie sânul tinerelor căsătorite sau să-l ofere soţilor înainte de sfârşitul supliciului..." etc.

Impresiile culese în **Les chiens errants de Bucarest** sunt culese pe nerăsuflate, se impun cu forţa, mai degrabă, autorului în scurta lui vizită de numai o săptămână în România. Nu poţi să nu te întrebi: oare dacă acest sejur s-ar fi prelungit la, să zicem, o lună, sau mai mult, acest prim contact, deprimant, s-ar fi atenuat ori ar fi căpătat o notă şi mai deznădăjduită. Judecând după aceste cincizeci de pagini, dense, întunecate, este de presupus că lucrurile nu ar fi căpătat nicidecum o coloratură mai favorabilă. De unde nu e...

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Heinrich Heine (1797- 1856)

Tristă mi-e inima, inima

Tristă mi-e inima, inima,
Deşi Florar dă viu zvon;
Stau lângă tei şi mă sprijin, mă
Sui în cel vechi bastion.

Şanţul cu apă din vale
Ocolul cetăţii dă, blând;
Un băiat îl trece în barcă
Pescuind, cântări fluierând.

Dincolo case mărunte,
Colorate, cu zâmbetul bun,
Grădini şi taverne şi lume
Şi boi şi păduri şi păşuni.

Fetişcanele rufele cară
Printre ierburi albind cu grăbire,
Diamante spulberă moara
Şi-i aud depărtata vuire.

Lângă turnul străvechi stă de pază
La gheretă şi-n roşii vestminte
Un flăcău ce-mprejur defilează,
Bate pasu-napoi şi-nainte.

El se joacă alene cu flinta
Ce sclipeşte-n apus orbitor,
O aşează la umăr, ia ţinta -
Aş voi să mă-mpuşte, să mor.

Legenda Sfântului Gheorghe

alina boboc

Miercuri, 25 mai 2005, Societatea Română de Radiodifuziune, prin Teatrul Național Radiofonic (în colaborare cu Fundația „Preasfânta Fecioară Maria", Grădinițele „Arc-en-Ciel" și Școala „Anastasia Popescu - Mama Sjca") a prezentat publicului proiectul-spectacol **Îngerul păzitor**, partea I: **Martiriul Sfântului Gheorghe**, eveniment realizat cu sprijinul Preasfințitului Părinte Varsanufie Prahoveanul, Episcop Vicar al Sfintei Arhiepiscopii a Bucureștilor, cu participarea elevilor Școlii pentru Deficienți de Auz Nr. 2 „Sfânta Maria". Parteneri: Teatrul „Ion Creangă", care a și găzduit manifestarea, Stier-con și revistele „Luceafărul" și „Lilliput".

Proiectul, dedicat memoriei Părintelui Constantin Galeriu, propune o suită de spectacole-eveniment cu public, susținute de copii preșcolari și școlari de curs primar, pe baza unui scenariu care îmbină textul (din autori consacrați) cu muzică vocală și instrumentală, expoziții de pictură, costume și scenografie, work-shop-uri de ceramică, pictură și origami, lansări de CD-uri, având drept subiect evenimente religioase de peste an.

Obiectivele pe care proiectul și le propune sunt dintre cele mai diverse: să instruiască într-o manieră agreabilă, să educe gustul, să dezvolte simțul artistic, însușirile native, sensibilitatea și discernământul în legătură cu produsele spirituale și cultural-artistice, să stimuleze creativitatea, să integreze copii instituționalizați, să integreze copii cu dizabilități și fără adăpost.

Evenimentul, desfășurat îmbucurător cu sala plină, a cuprins trei părți: legenda biblică a Sfântului Gheorghe, „dezbaterile" cu copiii din sală și un recital coristic. Dramatizarea legendei biblice, care a alcătuit practic scenariul de spectacol, s-a remarcat atât prin fidelitatea textului față de sursă, cât și prin reușita de a crea o atmosferă liniștitoare, caldă, menită să îmbie la meditație publicul adult și să reducă la tăcere absolută publicul format din copii, unii de vârste foarte mici. Copiii-actori au încercat, după puterile lor, cu stângăcii inerente (care au fost și ele convertite artistic, conferind o anumită prospețime spectacolului), să interpreteze corect și frumos această piesă. Sunt de admirat copiii din rolurile dificile și lungi: Victor Mitcov (împăratul roman) și Ionuț Ciobanu (Gheorghe), dar și ceilalți, din roluri mai mici.

A doua parte, cea a dialogului interactiv cu publicul spectator, moderat de Cosmin Costache și Camelia Gavrilă, a fost o reușită: micuții tăcuți în timpul piesei au prins glas, au răspuns la întrebări, încât s-a încins în sală o atmosferă vie și energică, benefică pentru toată lumea.

Ultima parte, recitalul, interpretat în paralel, vocal de Corul „Sf. Elisabeta" al Școlii „Anastasia Popescu - Mama Sica" și mimico-gestual de un grup de elevi ai Școlii pentru Deficienți de Auz Nr. 2 „Sf. Maria", a avut în repertoriu 13 melodii pascale (**Tatăl Nostru, Azi cu toți să prăznuim, Hristos Anesti** ș.a.).

* * *

Autor proiect: Cezarina Udrescu. Consultant: Cătălina Buzoianu. Text: Valentin Gogescu. Regie și concepție: Cezarina Udrescu. Asistenți regie: Crina Comanescu, Camelia Gavrilă. Design costume: Roxana Cioată. Compoziție și acompaniament: Andreea Șerbănescu. Conducerea Corului „Sf. Elisabeta": Cristina Diana Mariș. Conducerea grupului de elevi hipoacuzici: Cosmin Costache. Interpret în limbajul mimico-gestual: Elena Demeter.

thalia

Documentare: Laura Ion.

Distribuția piesei: Victor Mitcov (*Dioclețian, împărat roman*), Dan Bucșan (*Galeriu, ginerele său*), Maria Stan (*Alexandra, împărăteasa*), Ana Tărniceanu (*Cassandra, fiica lui Dioclețian*), Ionuț Ciobanu (*Gheorghe, generalul lui Dioclețian*), Răzvan Topa (*Rufus, sfetnic de taină*), Grigore Ivan (*Lucius, preot*), Andrei Cornea / Andrei Rusu (*Stratiot, soldat*), Ioan Șendroiu (*Leon, general*), Cristian Stan (*Malhus, tâlhar*), Maria Șendroiu (*Crispe, vrăjitoare*), Gheorghe Emanuel Udrescu (*Pajul*).

Distribuția recitalului: Corul „Sf. Elisabeta": Ana Maria Alfetaru, Irina Antohe, Andreea Chirciu, Ana Maria Constantinescu, Carina Dan, Domnica Grigoriu, Corina Ignat, Diana Ionescu, Maria Nicolaescu, Dalila Pârvu, Ana Maria Popa, Teodora Preda, Cristina Pridie, Arina Rora, Maria Stan, Maria Șendroiu, Ana Maria Tărniceanu, Diana Udrescu, Mădălina Voicu; Corul de elevi hipoacuzici: Daniel Anghel, Andrei Axinia, Andreea Dobrițoiu, Cristina Ghiță, Maria Hristea, Valentin Milea, Izabela Petrică, Claudiu Pichinariu, Maria Șerban, Roxana Udeanu, Cristina Vasile.

Pânza perfect întinsă a realității

irina budeanu

arta filmului

Filmele, aceste iubiri fără măsură, se pot împărți din punctul meu de vedere în pelicule moarte, pelicule-muzeu și pelicule vii. Despre bucuria de a descoperi o peliculă vie, într-o lume care moare tot mai mult, tot mai urât și tot mai indiferent, aș vrea să vorbesc în această cronică. Paradoxal sau nu, **Moartea Domnului Lăzărescu**, un eseu asupra morții și o veghe secundă de secundă a ultimelor clipe din existența unui pensionar anonim al României anului 2005, este un omagiu adus vieții. E adevărat - un omagiu în răspăr. Nimic spectaculos în acest film de peste două ore și jumătate. Iar personajul principal, domnul Lăzărescu, este foarte departe de statutul unui erou. Banal, obișnuit am putea spune, un loc comun al condiției umane. Nu știm mare lucru despre el. Doar că locuiește într-un cartier bucureștean, modest, singur, cu o fată în Canada, părăsit de rude, pentru că a ajuns la vârsta neputinței. Bolnav, alinat numai de cele trei pisici, el sună într-o sâmbătă seară la Salvare, pentru a chema un doctor. Simțea sfârșitul aproape. Nu o să vedeți nici un artificiu, nici o cosmetizare a realității. Veți asista, martori tăcuți, la odiseea acestui bătrân, care nu e nici prea simpatic, nici prea deștept, căruia îi plăcea să mai bea două-trei pahare de vin, ca oricărui bărbat ajuns în floarea vârstei, prin patru spitale bucureștene, refuzat de fiecare dată, pentru că altele erau problemele mult mai importante, cazuri serioase, nu un oarecare pacient. Între timp, pe nesimțite, domnul Lăzărescu moare. Ei și, o să spuneți! Și ce-i așa de grozav în toată chestiunea asta? Un documentar despre un fragment din viața la bloc, unde anonimatul este o stare de fapt. Ființe anonime, fără identitate, singurele repere clare fiind numărul străzii, al scării, al etajului, al apartamentului ș.a.m.d. Tocmai aici se ascunde secretul acestui lungmetraj semnat de Cristi Puiu. Într-adevăr îl înțeleg foarte bine pe regizor, când s-a simțit agasat de etichetele care i s-au pus (mă întreb ce se întâmplă cu filmul, în opinia criticilor, dacă nu lua nici un premiu, mai era băgat în seamă?) de genul: „acest film ne arată sistemul medical din România", este un rechizitoriu adus halatelor albe" etc. Dincolo de pânza perfect întinsă a realității - unde regizorul nu intervine deloc, nu comentează, nu răstoarnă simboluri, metafore, nu vrea să arate cu orice preț ce "dăștept" e, ce citit e sau câte filme a văzut și să ne introducă nu știu ce aluzii care să ne dea pe spate - se ascunde nevăzutul, jocul secund. Aparent, personajele sunt derizorii, nu au nici înălțime, nici profunzime, sunt parcă lineare, monocorde și plicticos de banale. Între domnul Lăzărescu și asistenta Mioara, cea care îl plimbă prin patru spitale, nu se stabilește vreo relație emoțională, doar una de piață, "un produs" care trebuie livrat, atâta tot. De altfel, între toate personajele decupate întocmai din viața de zi cu zi - fără nici un accent în plus - cu medici rutinați, pentru care bolnavul nu este decât o entitate abstractă, nu se stabilește nici o relație umană, doar funcționărească, de prestări servicii. Și totuși, dacă ești foarte atent, observi, sau mai degrabă simți că între domnul Lăzărescu și Mioara - în treacăt fie spus, în timp ce medicii sunt demonizați, asistentele sunt angelizate - există, poate fără ca ei să știe, o profundă legătură. Emoțională, umană, o imponderabilă țesătură de sentimente. Lazărul lui Puiu, nu este nicidecum cel al lui Malraux (ne aducem aminte de tulburătoarea carte a lui André Malraux scrisă pe patul de spital, angoasat, filosofic, contorsionat, înnebunit de frică, paralizat de ideea morții), ci unul coborât printre noi, simplu, incredibil de simplu și firesc.

De fapt, secretul acestui film, fascinația lui - presupun că asta i-a impresionat și pe criticii de la Cannes, și pe cei din România, la TIFF-ul clujean, sau pe cei din Ungaria - vine din "curajul" de a arăta lumii, o lume în care valorile simplității, ale firescului și ale unui mod de a fi tu însuți natural, fără ostentație, sunt supreme. Încărcat de viețile altora, niciodată de a ta, împovărat de atâtea citate culturale, de șabloane, de prejudecăți, ocupat mereu cu amănunte, înlocuit cu surogatul lui *a fi*, descoperi cu uimire acest film despre moarte, palpitând de viață. Viața și inteligența unui regizor, care ne "șochează", ne scoate din ale noastre, prin modul cum a reușit să reinventeze simplitatea.

Iar actorii, Dumnezeule, actorii sunt minunați. Faptul că Puiu i-a ales pe ei îmi arată încă o dată că este un regizor extrem de sensibil, extrem de personal, care respectă și cunoaște foarte bine actorul. Ion Fiscuteanu și Luminița Gheorghiu, doi mari actori - atât de puțin folosiți de regizori și pe nedrept marginalizați - și-au luat cu acest film revanșa pentru atâtea și atâtea zile și nopți de nesomn, când scena sau ecranul le-au fost departe. Dar totul funcționează ceas în filmul lui Puiu, curat ca o lacrimă: Monica Bârlădeanu, Florin Zamfirescu, operatorul Oleg Mutu, monteusa Doina Bunescu și producătorul Alexandru Munteanu.

Moartea Domnului Lăzărescu, un pahar cu apă limpede de izvor, pe care ți-l dorești cu ardoare, după ce ai străbătut zeci de pelicule românești înecate în meandrele filosofice ale aluziilor. Da, diagnosticul este clar: **Moartea Domnului Lăzărescu** este un film viu, tulburător de firesc.

Inferența sensului

mariana ploae-hanganu

Inferența sensului cuvintelor în lectura unui text, scris într-o limbă străină, este o practică obișnuită a fiecăruia dintre noi, din păcate însă, culpabilizată de regulile severe ale învățării limbilor străine în școală. Prin această metodă încercăm de fapt să depășim limitele cunoașterii lexicale, apelând la deducții bazate pe contextul ocurenței cuvintelor necunoscute; diversele ocurențe devin tot atâtea piste de deducție logico-semantică, mobilizând, dincolo de competența lingvistică a cititorului, competența sa discursivă și cunoștințele sale despre lume. Este vorba, bineînțeles, de un cititor activ care reacționează în fața textului și participă la construirea sensului, recurgând la orice informație din care poate extrage elemente lingvistice și discursive necesare înțelegerii. Aceasta înseamnă că orice lectură a unui text, dar mai ales a unui text într-o limbă străină, cere din partea cititorului o anumită capacitate de reflecție

conexiunea semnelor

în stare să mobilizeze, într-o formă conjugată și într-un moment adecvat, toate aceste trei tipuri de competență care ar putea să redea cu suficientă exactitate sensul textului.

Nu vrem, prin cele spuse mai sus, să negăm importanța cunoașterii lexicului unei limbi străine, doar că importanța acestei cunoașteri a fost subliniată prea mult în literatura de specialitate și este uzitată aproape exclusiv în practica predării limbilor străine. A reduce însă munca cititorului doar la o activitate de decodificare a textului „cuvânt cu cuvânt" înseamnă aproape o venerație a cuvântului din textul citit; ea face totodată ca cititorul să nu vadă și alte aspecte vitale ale textului. Faptul se datorează și preocupării excesive a specialiștilor asupra *produsului* lecturii și mai puțin asupra *proceselor* implicate în înțelegerea unui text.

În practica predării limbilor străine am folosit deseori, ca probă de examen, traducerea fără dicționar a unui text necunoscut și explicitarea felului cum s-a ajuns la atribuirea sensului în cazul unor termeni necunoscuți, focalizați. Am testat în aceste ocazii nu numai categoriile de *practised readers* și *unpractised readers*, nominalizate în literatura de specialitate, și a căror diferențiere se bazează pe competența lexicală mai mare sau mai mică a fiecăruia, dar mai interesantă mi s-a părut descoperirea *pistelor de inferență ale sensului*, adică modalitățile prin care cei în cauză ajungeau să atribuie anumite sensuri cuvintelor necunoscute. Prima dintre ele s-a dovedit a fi întotdeauna titlul textului care dirijează inferența sensului către un anumit sector al cunoașterii: ficțiune, știință, etc.; foarte frecvente au fost, de asemenea, contextul imediat de ocurență al cuvântului necunoscut și textul, văzut ca unitate coerentă. Bineînțeles că am luat în calcul și posibilitatea ca unii cititori și candidați la examen în același timp să fie cunoscători ai sensului cuvintelor: în acest caz, sensul atribuit de ei cuvintelor focalizate este foarte aproape, dacă nu identic, cu cel din dicționar, iar la el nu s-a ajuns printr-un proces de inferență, ci de memorizare.

Analiza în timp a rezultatelor acestor texte mi-a permis câteva observații care pot fi cu ușurință verificate în practica fiecăruia dintre noi. Mai întâi, nu e nevoie să cunoști toate cuvintele unui text pentru a atinge o bună înțelegere a lui. Parcurgând un text, cititorul alege aproape inconștient cuvintele care-i par esențiale, ceea ce înseamnă că pune deoparte altele pe care le consideră mai puțin importante pentru semnificația generală a textului; fundamentală în acest proces este înțelegerea către ceea ce *se îndreaptă* textul, adică ceea ce vrea el să arate sau, cu alte cuvinte, care este *valoarea lui argumentativă*. Sensul cuvintelor poate fi elucidat printr-o atitudine activă în relație cu textul, deducând sensul, chiar și aproximativ, al acestora - ceea ce se dovedește a fi o activitate mai importantă, mai provocatoare și, până la urmă, mai inteligentă decât simpla lui căutare într-un dicționar.

De multe ori, pentru înțelegerea unui text este suficient să ajungem la un sens aproximativ sau general al cuvintelor necunoscute; aceasta depinde mai ales de obiectivele lecturii sau de importanța relativă a cuvintelor în text. Nu întotdeauna cunoașterea semnificației cuvintelor dintr-un text este garanția succesului în înțelegerea textului respectiv, fapt care evidențiază că vocabularul nu este totul în lectura unui text. Se poate întâmpla ca un cititor să aibă o bună competență lexicală și gramaticală în limba străină respectivă, dar să nu înțeleagă nimic sau aproape nimic dintr-un text care se referă la un domeniu complet necunoscut cititorului. Se poate întâmpla și procesul invers, ca textul să nu prezinte nici o dificultate lexicală sau gramaticală și, cu toate acestea, înțelegerea lui să fie denaturată. Am în vedere aici textul de poezie de tip oriental, minimalist.

Lumile lui Aureliu Răzvan Ionescu

ana amelia dincă

Lui Aureliu Răzvan Ionescu îi place să ia lumea de la capăt și să o reinventeze doar pentru el. De aceea pleacă în călătorii imaginare, necesare pentru a-i sugera labirintul traseelor descriptive pe a căror suprafață se derulează o istorie a umanității în datele ei cele mai perisabile. Demersul plastic început acum aproape treizeci de ani a fost numit **Cale** și amintește un vechi text al lumii sedimentat în manuscrisele unei frumoase scrieri arhaice și indescifrabile. Prin acesta, artistul a reașezat într-o subtilă ecuație plastică imperativele personale de a diseca polisul civilizațiilor în paginile pictate ale unui jurnal intim în a cărui combustie descifrăm polaritatea dintre mai multe lumi, cercetate de el și reinventate.

Par necuprinse câmpuri imagistice acele **Cartografii afective** gândite sub forma unor spații metamorfozate în hărți ale pământului și ale bolții cerești, concepute uneori sub aspectul stindardelor. Pictate pe ambele fețe, pe pânze preparate după o veche tehnică renascentistă, aceste obiecte spațiale au fost completate pe recto cu legende scrise într-un alfabet ilizibil, dar viabil. Cu acribia unui Sisif, Aureliu Răzvan Ionescu schimbă de mai multe ori grafia semnelor și registrul compozițional, dar în limitele structurii interioare a propriei viziuni, de unde rezultă calitatea de adevărat tehnician al imaginii.

O carte deschisă și alte nenumărate pagini care au suferit uzura timpului sunt gândite în funcție de perpetuul motiv al jumătăților căutate, descoperite și reîntregite. Tocmai de aceea sunt momente când artistului îi place să jongleze cu antinomiile. Un personaj abia vizibil suprapus unui rotulus desfășurat, ne anunță că reperele vizuale urmează să se transfigureze în forma atât de generoasă a unui arc de cerc, urmă a călătoriilor la curțile mănăstirești cisterciene, a căror amintire dăinuie în mintea acestui nostalgic explorator. Corespondența dintre lumi l-a transformat în anticarul propriului teritoriu simbolic format din pânzele pictate sub forma cărților deschise ce vorbesc despre o „Mare taină" și de mecanismele care au generat-o, pentru că artistul escavează inclusiv adâncurile după ce a străbătut lumea pe orizontală și pe verticală.

Dar proiectul **Cale** nu a însemnat numai reiterarea vechilor manuscrise, ci și a hărților pământului, care își găsesc echivalentul în hărți astrologice pentru că cerul nu este doar jumătatea superioară a unității lumii, el este chiar punctul de aspirație al artistului ce simte, cheamă și retrimite din universul îndepărtat orizontul picturii sale, energiile omului visător, cititor în stele și în alte misterii legate de partea nocturnă a existenței.

Orașele suprapuse se constituie într-o viziune totalizantă și simbolică asupra civilizației, evocând un loc generic binecuvântat, reclădit de imaginația pictorului pentru a ni-l oferi pustiit de timp și în nuditatea lui purificatoare și ultimă. Din acest context vizual nu lipsesc babilonismele, fragmente de arhitecturi și ansambluri tăind imaginea, toate cu trimiteri spre legenda începutului lumii.

Însă mai presus de orice, în pânzele lui Aureliu Răzvan Ionescu există o mecanică a liniștii apăsătoare peste cetățile suprapuse și de aceea dispărute sub propria lor epidermă protectoare, comensurabilă numai cu o filozofie a spațiului totalizant, efemer și etern deopotrivă.

Polipticul **Zidul** este o relicvă ideatică a orașelor-tell și a fost pictat în intervalul 1980-1989, fiind o lucrare de sinteză și de apogeu creator pe care o înțelegem în contextul creației artistului, fără aluzie la contemporaneitatea europeană.

plastică

Compoziție perfectă, realizată după secțiunea de aur și concepută din cinci suporturi de dimensiuni diferite îmbinate, **Zidul** este o construcție arhitecturală realizată cu mijloacele picturii, unde remarcăm subtilitatea straturilor de culoare suprapuse care se întrezăresc.

Dar plasticianul nu se oprește aici și, așa cum Dumnezeu își pusese pecetea asupra stelelor împiedicându-le să se mai arate, tot astfel Aureliu Răzvan Ionescu sigilează în memoria umanității documentele acelor așezări dispărute pentru a asigura o anumită continuitate a tainelor. Pecetele par săpate în piatră, dobândesc chiar ipostaza misterioasei forme megalitice sau aspectul unui lăcaș sacru ori obelisc, rămase în memoria artistului veșnic căutător.

Uneori, lumea formală se abstractizează, dar fiecare tablou are o matrice a spiritualității mărturisite.

Acceate, Inscripții, Urme, Tărâmuri, Pagini din istoria vechilor civilizații sunt narațiuni scrise în culoarea și în semnele perenității, iar înaintarea în propria operă și, în ultimă instanță, în structura ascunsă a lumii, ne mărturisește în ce fel de lumi călătorește Aureliu Răzan Ionescu.

Psihodesign în teatru

olivia costea

"Pentru că eu mereu voi avea un avans față de lucrurile care nu gândesc"

Marin Sorescu

Psihodesignul (reprezentarea grafică a profilului psihologic al personajelor) este o expresie neobișnuită în limbajul teatral. Ar putea primi ca explicație de dicționar definiția de **nou instrument de lucru în conceperea și finalizarea unui spectacol de teatru**. Ca orice definiție luată ad literam are o anumită rigiditate, dar ceea ce descoperi după ce treci de primul impact reprezintă o lume fascinantă, unde cei ce trudesc la nașterea unui spectacol de teatru găsesc indicatoare în amalgamul de idei, gânduri brute, incertitudini și spaime inerente creației. Sau, altfel spus, găsesc formula magică de a se împrieteni cu proprii monștri. Începutul a fost o discuție cu regizorul Zoltan Shapira care se pregătea să monteze Caragiale (**O noapte furtunoasă**) la Teatrul „I.D. Sârbu" din Petroșani, în 2002. După nenumărate variante anterioare, dorea altceva. Am convenit ca, pentru acest prim spectacol, profilul psihologic gândit după metodologia unei anchete criminalistice care trebuie să ducă la identificare să fie instrumentat doar de regizor. Practic, după ce regizorul își definește concepția și mesajul artistic, instrumentul propus prin care actorul să poată ajunge la o trăire autentică și credibilă este profilul psihologic al personajelui, corect formulat din punct de vedere medical. Dacă scenografia determină mediul exterior (și nu numai) al acțiunii, profilul psihologic propus pentru un personaj definește sfera lumii interioare a acestuia și, mai ales, explică mecanismele care o generează. Bagajul de cunoștințe pe care îl primește un actor în timpul studiilor, oricât de generos ar fi, alături de studiul lui personal, nu poate cuprinde toate informațiile medicale și psihologice. Cu atât mai puțin nuanțele lor. De multe ori copiază mecanic gesturi și atitudini fără a înțelege ce anume le generează, iar rezultatul este un personaj bizar, mai mult sau mai puțin acceptat de spectator sau critică. În realitate, limbajul corpului, expresia feței, tonalitatea vocii și diversitatea evoluției lor pe parcursul acțiunii fac parte dintr-un tablou clinic bine definit din punct de vedere medical în cazul personajelor patologice sau sunt trăiri extreme ale unor momente care pot apărea în cadrul normalității. Rezultatul metodei a fost vizibil, personajele pe care le-am creat împreună au reușit să fie așa cum și le dorea regizorul. Decizia finală firește că a aparținut publicului și criticii. Mircea Ghițulescu caracterizează spectacolul astfel: "te scufunzi simplu și plăcut în atmosfera din **Noaptea furtunoasă** pentru că nu este, ca de obicei, caricaturală, nici satirică peste măsură, nici viciată de parodia românească practicată pe scară largă în numele lui Caragiale. Este un spectacol de atmosferă, pe text de acțiune, iată paradoxul... Ridicolul și pasiunile pe care le antrenează sunt ale oricui, de oriunde."

A urmat o altă provocare profesională și deopotrivă o mare responsabilitate: **Domnișoara Iulia** de August Strindberg, regia Ioan Horațiu Apan și **Nunta de argint** de Anthony Swerling, regia Zoltan Schapira, la Teatrul „I.D. Sârbu", în 2003. Doi dramaturgi aparținând unei alte culturi și doi regizori posedați de perfecționism. Personajele lui Strindberg își continuă existența în piesa lui Swerling, frumoasa și vulcanica Iulia, imobilizată într-un scaun cu rotile, iar Jean încătușat în colivia banilor, prejudecăților și convențiilor sociale. Profilul psihologic al personajelor trebuia de data aceasta să fie mult mai meticulos și nuanțat, inclusiv relațiile între personaje. Spectacolele se doreau o sferă de cristal, Iulia trebuia să strălucească, dar cu Jean și Cristine alături. Trebuia ca descrierea acestui profil să funcționeze exact ca acei "ochelari" - stimulator sofisticat folosit în Occident ca material didactic - prin care privitorul vede obiectele și oamenii din jur cu modificările de forme, dimensiuni și culori așa cum sunt percepute într-o criză de schizofrenie. Este pasul esențial spre profunzime și autenticitate. Apoi, un alt aspect la care cei doi regizori au dorit să se lucreze era un subiect destul de delicat: felul cum actorul reușește să transmită în sala de spectacol această emoție. Poate ridica doar o oglindă cu un contur de imagine în fața spectatorului, fără ca acestuia să i se modifice pulsul și tensiunea, chiar dacă actorul se implică la maxim, inclusiv cu trăirile proprii ca ființă umană, sau îl poate face pe spectator să simtă că are plex solar și să descopere ce înseamnă sindromul Stendhal. Dorința de a impresiona spectatorii, dorința de a depăși propriile limite pot frâna procesul creației. Legat de aceasta, existența unui punct de referință pe care profilul psihologic îl oferă simplifică acest proces, îl eliberează pe actor de o parte din incertitudini, îi eliberează spiritul de un balast. Dacă filmul imortalizează un personaj și actorul dă totul într-un moment unic, spectacolul de teatru cere mult mai multă inteligență emoțională antrenată la maxim. Sunt deja câțiva ani buni de când în Occident coeficientul de inteligență emoțională a depășit importanța celorlalte criterii după care o persoană primește un calificativ, în special în profesiile care solicită intens deopotrivă fizicul și intelectul. Rezultatul: "o viziune cu totul originală, tulburătoare, depășind tiparele și stereotipurile." (Constantin Zărnescu) "Atmosfera pieselor este magică, însă conflictul dintre personaje este maiestuos, iar peste toate plutește vălul diafan al destinului." (Al. Florin Țone) Se mai adaugă un premiu de interpretare Iuliei la Festivalul Teatrelor Naționale, Tg-Mureș, 2004. Aprecierea finală a venit din partea publicului și a criticii din Danemarca și Suedia. Anthony Swerling, autorul **Nunții de argint**, discipol împătimit al lui Strindberg, este pur și simplu încântat: "Personajele ne-au convins și ne-au cucerit și pe noi suedezii". Yvonne Granat directorul Teatrului Festival din Stokholm, își exprimă cu căldură admirația pentru măiestria regizorală și cea a interpretării, pentru ideea de psiho-design care "este un exemplu demn de urmat".

Următorul spectacol, **Doi pe o bancă** de Al. Ghelman, la Teatrul Național din Tg. Mureș, 2004, spectacol prin care regizorul Zoltan Schapira dorea să transmită mesajul că "forța ce poate înfăptui minunea transformării sfârșitului într-un început este puritatea spirituală regăsită prin renunțarea la propriul eu". Demostene Sofron consemnează: "...o concepție care împacă și publicul, și ochiul de soacră al criticii. Printre mașini și construcții de beton am rămas noi, oamenii, care mai putem să iubim, să urâm, să suferim, dar, mai ales, să iertăm și să o luăm de la capăt."

Bilanț matematic - patru spectacole în trei ani. Bilanț spiritual - proba timpului trecută cu brio și includerea cursului de psihodesign în programul Centrului Cultural din Scandinavia, proiect demarat sub patronajul Asociației de prietenie româno-suedeze FRĂȚIA.

Derivă mai departe câteva întrebări cu bătaie mai lungă: Ce se întâmplă cu actorul care vrea și performanță profesională, dar vrea și viața privată cu micile bucurii ale unui simplu om? Ce se întâmplă când un rol îl solicită poate simultan, ce sau cine devine în timp, întrebarea valabilă pentru toți cei care participă la un act de creație? Care este prețul pentru momentul magic pe care îl trăiește și pentru izbânda de a face să vibreze sensibilitatea spectatorului, dacă nu există o pârghie, un "ceva" nou, adaptat la ritmul și solicitările secolului XXI?

Montarea unui spectacol, cu tot ce implică, indiferent câte persoane sunt antrenate, nu poate fi doar euforie. Indiferent câți oameni sunt implicați, fiecare vine, conștient sau nu, cu așteptările sale, frustrările și prejudecățile proprii și, oricât talent și carismă

interpretări

s-ar aduna pe centimetru pătrat de scenă, nu întotdeauna există și acel mic detaliu numit abilitate de muncă în echipă. De aceea, aportul unui psiholog care participă de la început până la sfârșit la ridicarea unui spectacol, și nu doar o consiliere sporadică și fragmentată, devine una din rotițele angrenajului, un ajutor real. Pentru a evita orice fel de neînțelegere, apariția acestui nou element de recuzită - profilul psihologic al personajului realizat prin metoda psihodesign-ului, și-a făcut loc cu discreție, decență, calm și răbdare. Fără să impună nimic, ci doar să propună și să dea răspunsuri pentru ca regizorii și actorii să-și poată realiza viziunile artistice pe măsura talentului și personalității. Nu se pot aplica doar niște șabloane în cazul oricărui spectacol, atitudinea generală, atmosfera trebuie personalizate fără a leza interesul, teritoriul și personalitatea nimănui. Scopul este de a rotunji colțuri, de a armoniza și de a netezi drumul spre perfecțiune.

Toate cele enumerate mai sus într-o formă mai nuanțată, precum și alte aspecte care au derivat: analiza rolului, un istoric al arhitecturii rolului, transa scenică, psihopiramida, bolile profesionale ale actorilor cu exemplificări, mărturii ale actorilor participanți la experimentul psihodesignului, interviuri cu câteva personalități reprezentative din România și Scandinavia, au venit de la sine și "s-au cerut spuse".

Panait Istrati, arhetip al scriitorului-cetățean

liviu pană

Este greu de admis că o abordare completă a personalității lui Panait Istrati se poate face numai pe calea criticii literare. O astfel de întreprindere ar fi unilaterală, deoarece riscă să ignore faptul că acest scriitor nu poate fi înțeles plenar decât în tripla lui ipostază de om, scriitor și cetățean. Orice încercare de disociere nu ar face, probabil, altceva decât să substituie întregul cu una din părțile care îl compun prin legături indisolubile. Este tocmai ceea ce s-a și întâmplat în perioada în care cenzura comunistă a învăluit personalitatea lui Istrati, scriitorul-cetățean, într-o opacitate voită.

Este, poate, meritul lui Al. Talex care, în strădania sa de salvare a operei literare istratiene, a reușit, nu fără riscuri personale, să facă să „scape" cenzurii anumite citate, aluzii sau chiar texte care să aducă la cunoștința cititorilor din țară că Panait Istrati a fost nu numai autorul **Chirei Chiralina** și al lui **Mihail**, ci și acela al **Spovedaniei pentru învinși**.

Trebuie să recunoaștem, cu regret, că Istrati a fost marginalizat în propria lui țară chiar în perioada interbelică, datorită idealurilor lui sociale, nonconformismului său și, nu în ultimul rând, respingerii oricăror compromisuri. Această poziție singulară a făcut din Istrati un liber cugetător și în același timp un răzvrătit împotriva a tot ceea ce ne este

comemorări

dat "cu sila". El nu acceptă nimic în afara convingerii și sincerității... "Că niciodată n-am putut să mă împac cu un partid, spunea el - că nu e în firea mea să mă supun unei hotărâri, când această hotărâre nu-mi convine și dacă aș avea în mâini puterea lumii n-aș ști ce să fac cu ea, convins fiind că omului poți să-i iei, dar nu să-i dai cu sila".

Ca dovadă a rectitudinii sale morale și a respingerii compromisurilor, iată ce răspunde Istrati unui muncitor din Brăila, la întrebarea: ... "Ei, ia spune, neică Panaite ce-ai de gând să faci acum?"... "Apoi, de... neică, ce să fac acuma, când am «răușit» să-mi smulg piciorul care mă fereca soartei voastre? Vreți să urmez calea a aproape tuturor acelora care se ridică de jos pentru a cădea în mocirla celor de sus?". Acesta este Istrati, scriitorul-cetățean, izolat și în același timp invidiat de lumea scriitoricească din epocă, scriitorul vagabond, care la 15 octombrie 1929 avea să arate unei Europe întregi că este, o dată în plus, o mare conștiință. Este ziua marii răfuieli cu "fascismul roșu" pe care îl demască fără cruțare. Franța generoasă avea să-i recunoască abia în posteritate și cu căință marile merite de om, scriitor și cetățean, în timp ce pe pământul românesc, pe care l-a iubit atât de mult, ziua viselor scriitorului brăilean nu a sosit încă. El nu a aparținut vreunei lumi academice sau asociații scriitoricești, însă este, de departe, unul din cazurile cele mai relevante în care omul și opera lui sunt una. Omul rămâne, totuși, în viziunea lui Istrati, deasupra scriitorului...

Scrisă sub semnul unei sinceități debordante, opera lui Panait Istrati atrage de la prima lectură, deoarece se creează o legătură nemijlocită, uneori obsedantă, cu scriitorul însuși care își lasă simțită prezența, prin trăirea în planuri sensibile a propriei experiențe. Poziția lui față de artă este bine precizată. Sublimul artei există în opinia lui Istrati mai presus de orice, dar nu a sosit încă ziua în care morala să primeze talentul și inteligența. Opinia lui Istrati rămâne definitivă: Arta nu este făcută pentru a ușura "digestia de după-amiază" a sătuilor, ci pentru a îndrepta fața urâtă a lumii. De aici, rolul militant al scriitorului și rolul justițiar al artei.

"Nu poți fi slujitorul Frumosului - spunea Istrati - și în același timp să trăiești ferit de spectrul foamei care pustiește strada". Câte adevăruri pentru zilele noastre! *Păcatul* lui Istrati este faptul că raportează totul la coordonatele sale morale. Într-adevăr, generozitatea a fost trăsătura definitorie care i-a însoțit viața și opera moralizatoare, iar caracterul său ferm, respingerea compromisurilor, ne fac astăzi să ne explicăm mai bine poziția de indiferență, chiar de ostilitate față de el, a unor scriitori din epocă.

Panait Istrati a glorificat marile virtuți și aceste virtuți au un nume: prietenia, setea de adevăr și de dreptate, o adevărată trilogie a demersului său care l-a făcut să devină, probabil, *figura arhetipală a scriitorului-cetățean*, prin renunțarea la egoism, deovedită prin fapte. În fața suferinței unui om el nu-l întreba "cărui Dumnezeu i se închină", ci îi sărea în ajutor.

Fenomenul Istrati este mai mult decât literatură; este un mod de a fi al scriitorului care, intrând în templul Artei, a făgăduit, sub jurământ, că o va sluji prin exemplul propriilor lui fapte și că nu va urmări niciodată fructul acestora.

Arta nu va îndrepta poate niciodată fața urâtă a lumii - credem noi - dacă creatorii ei nu vor fi ei înșiși garanții morali ai virtuților pe care le propovăduiesc. Nimic nu pare mai dureros pentru un cititor ca atunci când constată că între scriitor și creația lui este o prăpastie, așa cum pentru Istrati era straniu să constate: "cum poate cineva să guste, să admire sau să preamărească frumusețea artistică și să rămână totuși un om rău, egoist".

Artele, ca și cărțile sfinte, ar trebui să reflecte, pe căi care le sunt specifice, ceea ce omul a creat prin harul divin. Ce vom crede însă despre cărțile sfinte, fie că este vorba de **Biblie**, **Vechiul Testament** sau de **Upanișade**, dacă Iisus, Moise sau învățații hinduși ar fi trăit neconform cu propria lor învățătură? Desigur, toate religiile s-ar fi prăbușit de la început. Artele ar trebui să fie ele însele asemenea **Bibliei**, iar între acestea și creatorii lor aceleași raporturi ca între Iisus-omul și învățătura sa.

Poate că acesta este un alt mod de a exprima ceea ce a avut și a sperat Istrati de la artiști. Poate că el voia să vadă în artiști nu pe acei preoți copleșiți de daruri deșarte, ci pe sihaștrii care, retrași din dorințele lumești, au ales cărarea adevărului. Dar, vai! lucrurile nu stau așa, căci îngeri și demoni deopotrivă au creat și creează arta. Istrati a știut acest lucru și meritul lui este că a rupt tăcerea asupra unei tulburătoare întrebări privind *relația dintre artă și slujiiorii ei* și din acest punct de vedere el a avut un rol mesianic.

*
* *

Ar fi un act de împietate să ne oprim aici la jumătatea drumului pe care l-a parcurs Istrati, căci am comite, în mod conștient, ceea ce cenzura comunistă a făcut-o deliberat, punând în umbră sau într-o lumină defavorabilă întreaga activitate a scriitorului din perioada 1927-1935.

La 15 octombrie, când Panait Istrati părăsea Parisul îndreptându-se spre țara "viselor", a "comunismului biruitor", pentru a participa la celebrarea "Marii Revoluții din Octombrie", el nu știa că exact peste doi ani (15 octombrie 1929) va face să apară fulminanta sa mărturisire **Spovedanie pentru învinși**, care avea să-i hotărască ultimii ani ai vieții.

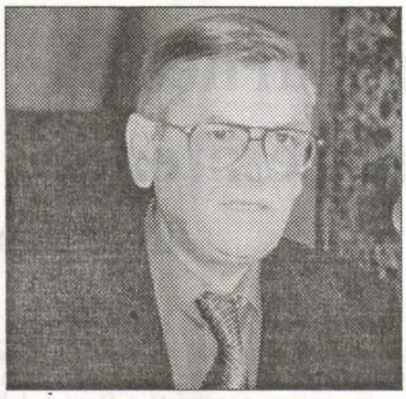
Brăzdând timp de 16 luni, în lung și în lat, teritoriul Uniunii Sovietice, Istrati trăiește cele mai contradictorii sentimente. Entuziasmat, la început, de cuceririle primului stat bolșevic, Istrati laudă realizările acestuia și chiar se hotărăște să se stabilească definitiv acolo. Lumina înșelătoare a lui Lucifer îi orbește vederea. Interviuri, serbări, călătorii, în prezența neîntreruptă a "îngerilor păzitori" ai GPU. Părea o țară de vis. La drept vorbind, Istrati nu avea nici o idee în materie de marxism. "Sentimentele lui - spunea prietenul său Boris Souvarine - îi țineau loc de doctrină, iar instinctul său îl plasa de partea celor săraci, a exploataților, a victimelor".

La scurt timp după sosirea sa în URSS, Istrati avea să-l cunoască pe scriitorul grec Nikos Kazantzakis, și el simpatizant al mișcării comuniste, devenind prieteni și tovarăși de călătorie. Întorși dintr-o scurtă călătorie în Grecia, ei nu vor mai fi însoțiți de agenții GPU, fapt care le prilejuiește mai multe contacte cu oameni obișnuiți. O criză de conștiință se naște deja în mintea lui Istrati, în timp ce Kazantzakis continuă să rămână fidel ordinii staliniste. Marea ruptură a lui Istrati nu s-a produs încă. El mai încearcă cu "candoare" să se adreseze secretarului GPU, cerându-i "consimțământul" de a scrie adevărul asupra tarelor regimului sovietic. Demers, desigur, naiv. Ne întrebăm și astăzi cum a scăpat Istrati metodelor de reprimare împotriva tuturor acelora care criticau puterea bolșevică!

Curajul lui Panait Istrati depășește orice limite atunci când, în speranța că se va mai putea îndrepta ceva, îl înfruntă pe redutabilul Agranov, șeful GPU, mâna dreaptă a lui Stalin. După o noapte de discuții, înainte de despărțire, Istrati îi pune întrebarea: "Ce trebuie să fac, înapoiat în Occident?", la care Agranov îi răspunde: "Dacă vei fi cu noi, te vom susține; dacă ne vei ataca, te vom nimici". Răspunsul lui Istrati a fost prompt și fără echivoc: "Dacă veți lovi în muncitori și cei mai buni revoluționari, voi lovi fără milă".

Istrati este definitiv decepționat de țara bolșevismului în urma unei serii de fapte cu-

(continuare în pagina 17)



Moartea domnului Lăzărescu și nemurirea lui Sergiu Nicolaescu

Ioan Suciu

Există o categorie de oameni cărora nu le place să se informeze, să fie cu știrile la zi. În schimb, în cadrul unor discuții, cu cât sunt mai străini de ultimele noutăți , cu atât se contazic mai abitir. Este vorba, în general, de oamenii care se culcă devreme, cam pe la ora 21,30 cel târziu, și se trezesc pe la opt. După anul 1989, exact în acest interval se mediatizează - cu ajutorul televizorului, cele mai fierbinți evenimente. Pentru că și întâmplările care se petrec dimineața sau în timpul zilei sunt filmate de televiziuni și difuzate abia seara, când audiența este asigurată. Am cunoscut persoane importante, directori în ministere sau președinți de bancă, care își păstrează cu sfințenie acest tabiet - sănătos de altfel -, de a se culca seara devreme. Asta fiindcă mulți au în sânge acest obicei păstrat de la traiul de la țară, când trebuia să te scoli devreme ca să dai mâncare la animale, iar seara picai de oboseală. Dar, când ești director de bancă sau de societate de valori mobiliare, o anumită cotație la bursă se poate schimba radical în urma unei arestări nocturne a vreunui patron de rafinărie de petrol și, dacă nu ai datele la timp, poți pierde o grămadă de bani din lipsa de informație pe care trebuia să o ai în timpul când dormeai.

Am un coleg de serviciu care se culcă devreme. Este un om fericit. Tot timpul fluieră fără grijă. De multe ori l-am auzit reproducând scheciul cu Toma Caragiu și Mircea Diaconu, pe care-l știe pe dinafară: "elefantul, vrăbiuța, plus bursucul și maimuța, muncesc cu aprindere, la o întreprindere ..."-„...vrăbiuța-i secretară, frumușică și sprințară, iar director elefantul, care face pe... pe... berbantul... n-am găsit altă rimă, să trăiți. "De la această fabulă, de la lansarea ei, au trecut mai mult de douăzeci de ani, timp în care au apărut alte producții, unele de calitate, cum ar fi show-urile grupului Divertis, farsele lui Daniel Buzdugan etc. Nu știu ce metodă are acest om, ca și mulți alții, de a ține timpul în loc, de a-și păstra moralul și de a se feri de orice stres. Poate că, de la o vârstă, au ei un anumit punct, nu mai asimilează nimic nou. Informațiile trec pe lângă ei ca avionul pe cer. Ostatici în Irak, răpiri și eliberări, evoluții noi în partide, fel de fel de evenimente pe care le tratează ca pe niște invenții, nu-l deranjează nimic, nu citește nici un ziar etc. Singurul subiect la care tresare este cel care tratează realizări de acum 20, 30 de ani. Are videocasete cu Mircea Crișan, Aurelian Andreescu, Amza Pellea și cu filmele lui Sergiu Nicolaescu.

Se produce în mass-media o înlăturare a unor mai vechi formatori de opinie, Ion Cristoiu de exemplu, nu-și găsește un ziar stabil, Cristian Tudor Popescu a fost înlăturat de la „Adevărul" și a înființat un ziar cu perspective incerte de succes. S-a mai înregistrat cazul de la „Evenimentul zilei" cu Nistorescu și problemele de la „România liberă". De neînțeles este cine face aceasta curățenie. Buni sau răi, de o orientare sau alta, șefii marilor ziare sunt împinși pe planuri secunde, de parcă le-a expirat timpul de funcționare. Dacă Iliescu a fost înlăturat prin voturile celor din PSD, deci printr-o metodă democratică, îndepărtarea unor conducători de gazete s-a produs altfel, domeniile fiind diferite, dar, oricum, parcă-ar fi o acțiune concentrată. Cine-o face oare?

Însă, dacă în presa scrisă se produc niște schimbări spectaculoase, la televiziuni lucrurile par că stagnează.

În loc să fie prezentat la „Genialii" de la Antena 1 - Cristi Puiu, tânărul regizor care a câștigat premiul la secțiunea „Un Certain Regard " de la Cannes cu filmul **Moartea domnului Lăzărescu**, ne-am trezit cu un lung spectacol - montaj pentru cinstirea eternului și fascinantului Sergiu Nicolaescu.

Realizatoarea l-a întrebat pe maestru ce proiecte are. „Am să fac un film bombă!" spune Sergiu Nicolaescu. "Aoleu, bombă, să nu fie cu terorism, că ne-am săturat!" „A, nici vorbă, va fi un film *horror*" „Puteți să ne spuneți cam despre ce e vorba?" „Desigur, scenariul e gata . Mi-a venit așa, pleașcă. Trei tineri sunt răpiți în Irak Stau acolo 55 de zile într-o hrubă, legați la ochi. Prima parte începe cu finanțarea plecării în Irak. Ei caută pe cineva să meargă în Irak, ca să fie răpiți." „Păi, cine e așa nebun să dorească singur să fie răpit?!" „Așa e scenariul. Și e credibil. Cei trei tineri - doi băieți și o fată - se roagă cu disperare să fie răpiți, să vadă și ei lumea arabă legați la ochi " „Cum să vadă legați la ochi?!" „Ei, lasă că se descurcă ei, nu e nici o problemă! Finanțatorul e român de-al nostru, pe nume Omar." „Omar e nume românesc?" „Da, e un nume de factură românească!" „Omar și mai cum?" „Ei, ceva cu H" „Aha, Homar" „Probabil! Acțiunea de finanțare durează mult timp, începe în perioada dinainte de 1989 prin vânzarea de blugi și țigări, urmată de o dezvoltare extraordinară a afacerilor după Revoluție, îndeosebi cu sfeclă, zahăr și semiconductori de IPRS Băneasa. Călătorii cu avionul în scop de afaceri și imagine. În sfârșit, tinerii pleacă în Irak, se cazează, fac o baie și pornesc în căutarea răpitorilor. Întreabă ei în stânga, întreabă în dreapta, dar fără succes. Asta pentru că vorbiseră în engleză. La un moment dat, aud niște mascați vorbind românește. De fapt, nu erau mascați, dar aveau năframe cu picățele roz până sub nas și ochelari de motocicliști, deși nu aveau motociclete, ci kalașnikoave. Intrând în contact cu ei, i-au convins cu greu să-i răpească și să-i ducă într-o casă cu multe carpete pe pereți. Fata, care vorbea araba, avu multă inițiativă și căută să pună în mișcare sângele răpitorilor, care, fiind virgini în domeniu, adică începători, simțeau nevoia unor indicații. Fata, pe care o chema Jana, se puse pe ei. Adică, după vreo trei patru zile de la răpire, le spuse: «Ce stați așa ca tântălăii?? Ați anunțat pe cineva de răpire?» «Nu, ziseră arabii spășiți.", „Bine, uite am să dau eu niște telefoane în țară și-am să anunț că aici nu e nici o glumă și e o răpire groaznică.» «Vă rugăm să ne scuzați», ziseră arabii plini de respect față de femeie. «Bine. Pregătiți filmarea pentru că trebuie să facem o casetă pentru Al -Jazeera. Stați cu armele îndreptate spre noi și băgați-ne în sperieți. Făceți-ne să plângem! Hai frumosule, pune-mi cătușele!» «Vai, domnișoară, dar noi nu facem așa ceva! Cătușe și alte alea nu facem noi la femei! Noi respect mult la dumneavoastră, venerăm ca pe Fecioara Maria!». Mă rog, caseta a fost depusă la televiziunea Al-Jazeera și difuzată peste tot în lume. Din păcate, caseta nu obține succesul scontat și lumea o ia drept una din celebrele farse ale lui Daniel Buzdugan, component al grupului Divertis. Și atunci se filmează ceva ca lumea, băieții sunt îmbrăcați în portocaliu, sunt invitați politicos să plângă pentru retragerea trupelor noastre din Irak și difuzarea pune pe jar pe toată lumea." „Mă scuzați că spun, dar seamănă cu ceva ce știm foarte bine." „Orice asemănare cu persoane sau activități reale este absolut întâmplătoare", spuse marele regizor zâmbind superior. Episodul cel mai tare, partea a doua, este eliberarea lor. Începe cu multe îmbrățișări, pupături și regrete de despărțire din partea răpitorilor și a ostaticilor, între care se stârniseră niște sentimente de prietenie foarte puternice. Apoi, multă vreme, ecranul rămâne negru. Se aude muzică populară românească și manele cu Nicolae Guță. „Participă și el la eliberarea ostaticilor?" „Nu." „Atunci cine?!" „Informații clasificate. E vorba de partea a treia a filmului, care se va difuza numai peste 50 de ani." „Foarte interesant! Ne țineți în suspensie, maestre!" „Asta-i situația! Apoi ostaticii se întorc în țară și țin o conferință de presă. Pun condiția ca lumina să fie stinsă, iar în sală toți jurnaliștii să fie bine legați peste urechi, să nu se intre cu reportofoane, microfoane sau telefoane mobile." „Cum se va termina filmul?" „Brusc."

Maestrul a fost ovaționat în picioare mult timp pentru acest proiect sau poate pentru împlinirea frumoasei vârste de 75 de ani.

L-am întrebat pe colegul meu dacă a urmărit scenariul lui Sergiu Nicolaescu. „Am văzut spectacolul, dar n-a fost vorba de nici un scenariu", mi-a spus el. Înseamnă că mi s-a părut. Sau am confundat cu altă emisiune. Oricum, regizorul a fost magnific, etern și fascinant.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU
COD EAN 5948749002012 24 add an 51 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 25 (702)
Miercuri, 29 iunie, 2005

2047

Se duce vorba că lor le plac ideile tale, ale tale... Și prin studiouri s-a răpândit vestea. Fii atentă, îți spun. Părerea mea: fii atentă cu tine! Ca secretară, cu mai mulți ani în urmă, dacă am fost dată la un alt serviciu - și asta se-ntâmpla frecvent -, veneam în noul birou și țuști!, îndată ce producătorul mă poftea să intru, îndată ce treceam pragul camerei, iute pe canapea. Pe canapeaua lui. Tocurile mele ascuțite lăsau fine zgârieturi pe pielea acestor canapele.

patrick roth

gheorghe grigurcu

Există clipe esențiale, clipe întemeietoare, clipe călăuzitoare aidoma păsărilor care conduc stolurile. Ai vrea să le repeți, dar ele sunt unice, aidoma ființelor, aidoma celulelor, purtând sigiliul grandios-dureros de irepetabilitate a vieții.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Fragilul și eternul

- Povestea porțelanului chinezesc -

george albuț

evocări

Ultima întâlnire cu Marin Sorescu

pag 22

Vine prima vacanță „grea“!

bogdan ghiu

Occidentalii, cetățenii țărilor din Uniunea Europeană adică, au făcut și ei, acum câțiva ani, pasul istoric pe care și românii, în felul, la locul și în condițiile lor proprii, se pregătesc să-l facă acum: au trecut la o monedă nouă și mai „grea“. Euro îi spune.

N-au trecut decât câțiva ani și conclavul liderilor politici ai UE nu au putut demonstra aceeași forță de ritual ca aceea a milenarei papalități, de exemplu, neizbutind să-și convingă „enoriașii“ să slobozească prin hornul speranțelor, spre cer, fumul alb al ratificării Constituției Europene. De vină, spun multe voci, „din popor“ mai ales, ar fi inclusiv moneda cea nouă, care prin greutatea ei unificatoare a produs, pe lângă trauma renunțării la reperul istoric al monedelor naționale, triviale, dar decisive, pentru percepția oamenilor, scumpiri (de ființare, ale finanțării ființării).

Aflați mai în urmă cu un vagon, de fapt cu cel puțin un tren(d) istoric, românii se pregătesc să treacă, acum, la euro, trecând, mai întâi, la leul greu: o perioadă de întărire și de „respectabilizare“ a monedei naționale în vederea renunțării tocmai la ea.

Banul românesc se pregătește să-și recapete demnitatea, valoarea și raritatea. Hârtia, adică fâș-fâș-ul deja artificial, sintetic, din care sunt făcute, mai nou, bancnotele, devine iar rară, cedând întâietatea la fel de falsului metal, dat fiind că banul curent va deveni, acum, tocmai banul, Bănuțul, moneda propriu-zisă, subdiviziunea, paraua chioară. În locul portofelelor și al „portofoliilor“ doldora de hârtii supranumerar, care gâfâiau falsfoșnitor încercând să întruchipeze sume decente și cât de cât pertinente, vom umbla iar, ca pe vremea străi(adică foarte, arhi)bunilor noștri, cu celebra, zăngănitoarea pungă. Punga de bani. Cu bursa la purtător! Dar, pentru omul de rând, punga aceasta, cu leul cel nou și greu zăngănind înăuntru, va fi mai mult decât o punguță cu doi bani? Iar la viitoarele proteste și manifestații sindicale s-ar putea să auzim, ca lozincă-revendicare, celebra, din basmele copilăriei: „Cucurigu, boieri mari, dați punguța cu doi bani?“

Pentru noii „boieri mari“, leul greu greu, adică reabstractizarea monedei, re-monetizarea monedei, va fi o ușurare. Dar și tradiționala „spagă“ va putea merge, acum, mai ușor.

Făcând și ea ce știe și, în lipsă cronică de evenimente consistente, s-a învățat să facă mai bine, mass-media românească pune paie pe foc, semănând panică în rândul populației: patru zile nu vor funcționa băncile, atenție, români, puneți din vreme bani la teșcherea, că altfel riscați să muriți de foame! Eterna spaimă de foame, de mat-gros-dar-gol (prea gros pentru a putea fi vreodată, paradisiac, umplut, cu adevărat plin, Tande pe Mande) a românilor și veșnica ațâțare, neadormita chemare la mobilizare generală și la revoltă prin prevedere din partea „elitelor“, mediatice, în cazul de față, întotdeauna mai deștepte în penultimul ceas, adică în mod paroxistic (dacă este să dăm crezare prea filosoficei etimologii intelectualist-populare a lui Baudrillard). Frumoasă pregătire pentru ceea ce va urma, nimic de spus! Populația trebuie speriată, pusă pe picior de război cu noua monedă. Ca și cum efectele imediate propriu-zise ale adoptării acesteia n-ar fi, în sine, de-ajuns.

După care va veni vacanța. Marile exoduri estivale. Ușori de leul devenit greu și, prin denominare și cantitativ cel puțin, împuținat, ușurat, „esențializat“, românii vor pleca fiecare, după cât îl va ține punga, care-ncotro (fie și doar acasă, la-

vizor

loc-comanda, retrânsându-se în adăposturile rovinelor casnice după ce, firește, nu vor fi uitat să pârjolească și, desigur, să otrăvească, în urmă, atât spațiul, cât și sfera publică, mai vraiște astăzi ca niciodată), să înfrunte prima vacanță „grea“. Pentru mulți, ea nu va aduce mari schimbări, căci va propune aceleași cheltuieli în euro sau dolari, deci în locații aflate departe de țară, la „sursa“ producției de ființă, ca și în anii trecuți. Leul greu va rămâne să fie înfruntat, într-o primă instranță, de cei mulți.

Într-adevăr, următorul an și jumătate va fi greu și pentru că fiecare român, fiecare familie de români va trebui să se dubleze, să se dedubleze, funcționând permanent ca un birou de schimb valutar: pe piață vor circula în paralel, dar, de fapt, intersectându-se permanent, ambele monede, și leul vechi, și cel nou. Vom primi salarii „noi“, vom plăti „nou“, dar ni se va da restul și pe „stil nou“, și pe „stil vechi“. Și, astfel, în acest Babel al monedelor care ne așteaptă, tot omul va trebui să învețe să se comporte ca un finanțist de carieră, socotind și „traducând“ necontenit monedele paralele una în alta.

Învățați deja să trăiască în „interval“, schizoid, navetistic din punct de vedere financiar, mereu pe drumuri între „aparențele“ nevrednice, mizerabile, demne de tot disprețul ale leului carpatin și esențele „tari“ ale valutelor-forte, deprinși cronic să-și capitalizeze veniturile la saltea (preferând, literalmente, să doarmă pe bani), în monede străine, puternice, „de referință“ (pentru stirpea care persistăm a fi, referentul, adevărul este întotdeauna nu atât ascuns, îngropat în grădină, cât la naiba, departe), românii vor trece însă ușor și peste asta. Iar leul nou ne va antrena să redeprindem, poate, adevărata valoare a banilor, după care ne va „vinde“ împăratului Euro, sub domnia căruia, extrateritorial, tele-supuși, trăim, de fapt, deja.

Pe gânduri...

stelian tăbăraș

Prin anii ’70-’80 ai secolului trecut, un scriitor spaniol de stânga, ieșit din închisorile franchiste, după o detenție de aproape un sfert de veac, a făcut o mărturisire senzațională: că nu mai poate merge, fără să amețească, decât în preajma zidurilor. S-au făcut deseori referiri la semnificațiile de parabolă ale acestei destăinuiri. Însă, mai acut, după 1989... O vreme s-a potrivit: după 45 de ani de lagăr socialist, românii păreau să nu mai știe mersul liber, nu mai știau ce să facă din drepturile obținute. Păreau să prefere paternalismul dictaturii în locul adevăratei democrații. Formal, mulți, tot mai mulți vorbesc despre democrație, integrare europeană, dar parcă în același timp își fac cruce cu limba în cerul gurii înainte de a pronunța cuvântul “capitalism“.

nocturne

Am crezut că doar generația mai vârstnică a căpătat sindromul poetului spaniol, dar, cercetându-i pe unii dintre tinerii ieșiți din incubatorul tranziției, decepția se prelungește. Să ai *toată* libertatea și să alegi din ea *doar* libertatea de a te tatua și a face *piercing*, să ai dreptul la demnitate și sentimente nobile și să preferi trivialitatea, să ai dreptul deplin la informație și să alegi doar promovarea gustului îndoielnic și a prostiei, să ai posibilitatea de a deveni, prin efort însoțit de gândire ori talent, o parte din viitoarea elită a României (vorbele istoricului francez Jules Michelet: “Ferice de voi, tineri români, că în țara voastră totul e de făcut!“ rămân valabile și astăzi) și să alegi căi ascunse de parvenire socială sau materială! Să “manifestezi“ împotriva profesorilor care predau prea mult!

Dacă directorilor de programe din noile televiziuni li s-ar pune înaintea ochilor propriul statut, întocmit pe vremea când ei cereau înființarea și licența posturilor, cred că s-ar simți ca niște hoți prinși asupra faptelor. Să motivezi că “asta se cere“ și să ascunzi sub denumirea de *reality-show* obscenitatea, bârfa, chiar crima! Urmăriți emisiunile cu bulină roșie, interzise minorilor; analizați fraza “avertisment“: *Acest program este permis minorilor* numai cu acordul părinților! Se începe cu o afirmativă și abia apoi, mai în șoaptă și mai grăbit, se continuă cu partea restrictiv-selectivă. Oricum, cine își poate închipui că părinții sunt tot timpul alături de minorii lor, că n-au alte treburi, ci sar de îndată ce apare bulina roșie să lege copiii la ochi sau să-i dea afară! Vulgaritatea se răspândește, însă nu numai din “filmele interzise minorilor“, ci și din transmisiile de prin discoteci sau de pe stadioanele noastre. Vedem aduse în emisiuni și “vedetizate“ căpetenii de bandă din tribunele stadioanelor (mereu devastate, mereu incendiate), ca să “dea cu sâc“ găștii adverse, folosind cuvinte ce trebuie ascunse sub țiuit de heterodină! Priviți la meciurile transmise din alte țări. Ce splendoare de tribune care manifestă pentru echipa favorită prin cântece, culoare, veselie! La noi, ați avea curajul să mergeți în tribunele violente însoțiți de fiice, prietene, soții? Chiar dacă acceptăm originea cuvântului vulgaritate (din latinescul *vulg*), chiar dacă acceptăm că sensul său rămâne legat de mulțimi și persoane lipsite de educație, acest lucru nu înseamnă că televiziunile trebuie neapărat să vâneze și să aducă în prim-plan orice încălcare a bunei cuviințe.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE ’94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

la limită

Câteva versuri de Swinburne

caius traian dragomir

În perspectiva metaforei, precum și în aceea a perceperii încercată din unghi ontologic, dicotomia formelor pe care le adoptă conștiința umană este totală, chiar dacă speranța depășirii ei se face nu rareori simțită. Schopenhauer - ilustrând, într-o modalitate la vremea sa nouă, ultima dintre cele două disjuncții menționate aici, resimțite, sesizate, însă, dintotdeauna - spune că în lumea voinței reprezentarea este neant, așa cum în cealaltă lume, a reprezentării, voința este neant. Desigur, nu sunt puțini filozofii care au încercat - și nu fără folos; cu atât mai mult nu fără dreptate - să împace extremele, în diferitele lor sisteme ale existentului; dualismul cartezian este o dovadă în acest sens și totodată o manieră sau o metodă a gândirii care a generat o amplă istorie, nu doar epigonică. Dualismul, în esența sa, ne este nouă tuturor inerent - el își face simțită prezența dogmatică în operele unui Gabriel Marcel, unui Nae Ionescu, unui Lucian Blaga. În fapt, un astfel de dualist - cel mai important filozof modern, post-cartezian, din această categorie - este tocmai Arthur Schopenhauer, care subliniază că perceperea simultană a existenței în calitate de cuplu al unor determinări contrarii ne este imposibilă. Doar nesituându-ne cu exactitate în spațiul uneia dintre formele cristalizării ontice poți accepta dubla afirmare în lume - și drept adevărată lume - a unor forțe creatoare opuse. Încercăm continuu să trăim dubla noastră condiție, de a fi totodată ființă și neființă ori, în egală măsură, imanență și transcendență, respingând însă dreptul de a fi al transcendenței de pe terenul imanenței, al neființei din spațiul ființării, apoi invers - și tot astfel la infinit. Evident, nu ar avea sens și valoare să ducem prea departe astfel de reflecții - cel puțin nu aici, într-un context prevalent literar -, dacă seria negărilor reciproce ale unor atitudini perceptive distincte nu ar continua și pe terenul metaforei.

Poeții imanenței (și poezia imanenței) se află într-o continuă relație de contestare, opunere sau cel puțin de clară neacceptare a metodelor, tematicii și tehnicilor, cu poeții transcendenței (și cu poezia de viziune transcendentă). Inițial, distincția între o tematică a transcendenței și una a imanenței s-a încercat a fi depășită. Prezența zeilor în marile poeme epice ale Antichității reflectă tocmai o astfel de apropiere a polilor între care se plasează raportările existenței umane. În primele tragedii se face simțită aceeași procedură de sintetizare a contradictoriului. Cunoscutul - și mult ridiculizatul - *deux ex machina* nu a reprezentat decât împlinirea coborâtă la un nivel trivial, caricatural, a unei astfel de nevoi interioare, aparținând atât poeților tragici sau comici, dramaturgilor, cât și a publicului lor. Călătoria în lumea "cealaltă", în lumea spiritelor celor care au trăit cândva pe pământ, reprezintă elementul central pentru această joncțiune la care aspiră, dintotdeauna, sufletul omenesc - în **Ghilgameș**, precum și în **Odiseea**, vizita eroului în infern este dovada cea mai importantă a caracterului privilegiat al experienței incorporate în operă; în plus, transcendența nu se dovedește atât de neprimitoare, de periculoasă, pentru cel care știe cu adevărat sau înțelege, intuiește modul în care se cuvine să o abordeze. Ulterior, imanența și transcendența ajung, în marile opere poetice, la o indiscutabilă separare. Boccaccio, Villon, nu mai puțin Petrarca, desigur Rabelais - sunt marii vizionari ai lumii integral vizibile ; Cervantes este propovăduitorul obligației omului modern de a se situa în referențialul imanenței, relevând, cu bine știutul său geniu, ravagiile pe care aspirația înspre transcendență le produce asupra contactului sufletului nostru cu lumea - le produce sau așa crede el că se întâmplă. În realitate, Cervantes nu ajunge să fie decât un Don Quijote pe dos, așa precum Aristofan era un Socrate în negativ. Marele dar al lui Shakespeare, cel care îl apropie atât de mult de spiritul nemuritor al tuturor oamenilor, este incredibila sa capacitate de a sintetiza imanența și transcendența, în marea metaforă pe care o construiește în fața întregului univers uman.

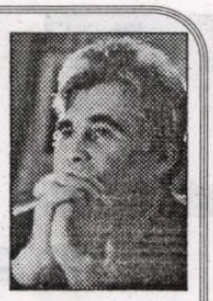
Romantismul nu separă mai puțin perspectiva imanentă - imanentistă - de cea transcendentă. Friedrich Hölderlin este marele poet al transcendenței; destinul său se dovedește donquijotesc. Victor Hugo este un imanentist, iar asemenea lui vor fi chiar și poeții blestemați, simboliștii (de evidentă sursă romantică) sau apoi expresioniștii. Marea valoare, în contextul romantic și în literatura lumii în general, a poeziei lui Mihai Eminescu constă în faptul de a oferi încă o sinteză, dintre cele mai alese, a vocației imanenței și a celei transcendente. Rainer Maria Rilke sau Lucian Blaga, urmând trasee total distincte în relația cu imanența și transcendența, realizează, ambii, variante proprii - mai puțin înalte, fabuloase totuși - ale aceleiași sinteze. La celălalt capăt - cronologic - al seriei marilor romantici, Friedrich Nietzsche trăiește un destin personal similar celui al lui Hölderlin, pornind de la o respingere fără limite a abordării transcendentale a lumii. Înclinați la intransigență spirituală, suntem condamnați, în cazul adoptării oricăreia dintre atitudinile unilaterale - așa cel puțin stau lucrurile când spiritul, deși unilateralizant, nu reușește să gândească până la capăt formula ontologică pe care o practică. Dante încheie seria marilor poeți epici de orientare sintetizatoare - el se așază decis de partea transcendenței.

Modernitatea distinge net între posibilități, fără asumarea unui risc personal în planul destinului. T.S. Eliot concepe poezia ca pe o formă de revelare a transcendenței, de aducere a acesteia în planul metaforei, care este în stare să reformuleze ontic noțiunile imanente. Pablo Neruda este superbul autor al celor mai palpabil-imanentiste metafore. Cei doi explorează împăcați lumea. În fapt, poezia este "mesaj trimis înspre o țintă transcendentă" - acest mesaj poate pleca însă chiar și de pe terenul imanenței.

Transcendența percepută este însă exercițiu de adaptare a ființei umane la propriul destin. Swinburne a scris: "De-a vieții prea statornică iubire/ De griji și de nădejdii eliberați/ Cu scurte rugăciuni de mulțumire/ Cinstim pe zeii risipiți în fire/ Că nici o viață nu e veșnicie/ Că morții niciodată nu învie/ Și chiar și râul cel mai ostenit sub soare/ Tot află undeva odihnă-n mare ". De ce, oare, poetul nu realizează că, dincolo de imanență, pe calea transcendenței, ca o stație sau un popas în eternitate, nu poate să nu se afle o altă imanență, diferită de aceasta care îl conduce înspre moarte?

Pesimismul este incapacitatea de a vedea convergența, sinteza imanenței și transcendenței, prea puțin accesibilă spiritului modern. Eminescu nu a fost capabil să trăiască direct ceea ce a oferit ca integralitate ontică a umanului - precum nu reușise nici Schopenhauer să vadă existența altfel decât drept scindare a voinței și reprezentării. Iisus, însă, a spus: "când veți învia, veți fi precum îngerii". Dacă viața pe care o trăim ar fi singura, de ce am mai continua-o? Răspunsul la întrebarea lui Camus, din prima pagină a **Mitului lui Sisif**, ar fi venit, de mult, de la sine și pământul ar fi fost, repede, cu totul depopulat.

acolade



Agenții literari

marius tupan

Niciodată cartea n-a circulat mai anevoie ca acum în România.

Puțini știu ce apariții există într-un colț de țară dacă trăiesc în alte colțuri. Oricâtă arie de cuprindere ar avea, târgurile editoriale nu pot suplini difuzarea sistematică a tipăriturilor, ca în alte perioade. Eforturile unora de a fi cunoscuți până la graniță și dincolo de ea rămân zadarnice, iar semnalarea cărților în revistele de specialitate sunt, în dese cazuri, sortite eșecului. Așa se întâmplă că literatura se propagă în cercuri restrânse, iar amatorii de romane sau poezii nu pot întotdeauna să le procure. S-au făcut tot felul de propuneri la nivel național, dar acestea au rămas doar în scripte. Modelele occidentale sunt pentru noi niște himere. Acolo există o rețea computerizată, societăți care se sprijină reciproc, astfel că cererile nu rămân neonorate, iar accesul la marea literatură e mult ușurat. Dar tot acolo un rol important îl au agenții literari.

Mi-amintesc că, pe când participam la colocviul de proză scurtă de la Arnsberg, aceștia erau interesați până și de literatura din Est. Realizau fișe, ne introduceau în ordinatoare, urmăreau tendințele și modele din toată lumea, ca nu cumva să fie vreodată luați prin surprindere. Noutățile interesante nu le scăpau. Un Marquez, un Rushdie au și ei agenți personali, care tratează cu editurile și librăriile interesate de operele patronilor lor, stabilesc planuri de apariție și difuzare, semnează contracte, ca nimic să nu se desfășoare la voia întâmplării.

La noi, pe la începuturile anilor nouăzeci, o asemenea inițiativă a avut-o Laurențiu Ulici, dar confuziile sociale și culturale l-au dezarmat, astfel că a abandonat degrabă proiectul. Apoi și-a făcut apariția un individ, dar acesta, extrem de interesat (reținea un procent de douăzeci și cinci la sută din câștiguri), s-a autoeliminat, mai ales că ajuta scriitorii numai la obținerea unor premii. Locul e gol și, mai mult decât oricând, e nevoie de agenți literari. Gurile rele vor spune: deocamdată nu avem scriitori importanți care să merite aceste servicii. Dar nu cumva rolul agenților literari trebuie să fie și acela de a-i impune pe creatorii vizați, prin metode specifice, de a-i convinge pe cititori că-s contemporanii unor autori de referință?

Tratatul lui M. Eliade

adrian g. romila

Dacă scoatem din discuţie cartea despre tehnicile Yoga, apărută în 1948, *Tratatul de istorie a religiilor* este prima operă majoră a lui M. Eliade după începerea exilului parizian, în 1945. Lucrarea a apărut în 1949 şi conţine, *in nuce*, toată problematica pe care savantul o va relua apoi, detaliat şi aprofundat, în abordări sintetice ulterioare, mai ales în *Mitul eternei reîntoarceri*, în *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, în *Sacrul şi profanul* şi în *Nostalgia originilor. Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, apărută începând cu 1976, nu face decât să reconfigureze marile direcţii ale religiilor lumii, într-un demers accentuat descriptiv şi mai puţin teoretic. Nu transpare aproape deloc din cele trei volume ale *Istoriei* „metoda" Eliade, aşa cum se întâmplă în *Tratat*. De aceea, lucrarea din 1949 fixează pentru prima oară explicit fenomenologia eliadiană, în buna tradiţie a lui R. Otto, G. Van der Leeuw şi R. Pettazzoni, şi de la ea trebuie să plece orice discuţie despre perspectiva ştiinţifică a autorului *Nopţii de Sânziene*.

cronica literară

Tratatul dezvăluie o dublă intenţie. Mai întâi, e vorba despre evidenţierea modalităţilor în care dialectica sacru-profan se manifestă concret în fenomenele religioase, adică de o „morfologie a sacrului" privită prin marile hierofanii: Cerul, Soarele, Luna, Apele, Pietrele, Pământul, Femeia, Vegetaţia, Templul, Timpul. Eliade le acordă câte un capitol, făcând de fiecare dată, la sfârşit, trimiterile bibliografice cele mai semnificative. Apoi e vorba de legăturile pe care aceste hierofanii le au cu fiinţa umană, cu alte cuvinte, de o „ontologie a sacrului" sau de o „antropologie". Legătura între „morfologie" şi „ontologie", precum şi încercarea de a decupa, din pluralitatea de opinii asupra fenomenelor religioase, o concepţie proprie apar în primul capitol al lucrării, *Aproximări: Structura şi morfologia sacrului*. La el mă voi referi în rândurile ce urmează, cu precizarea că mulţimea de analize şi exemplificări pe care autorul le realizează în restul *Tratatului* constituie, poate, una din cele mai ample şi mai interesante abordări comparatiste ale principalelor manifestări ale sacrului din câte s-au scris. „Această carte", afirma G. Dumézil în *Prefaţa* sa la lucrare (în 1948), „îndeplineşte, astăzi, la Paris, în Franţa, un rol remarcabil, căci trebuie să mărturisim că, dacă istoricii creştinismului, ai budismului şi, în general, ai diverselor religii sunt numeroşi printre noi şi eminenţi, prea puţini cercetători (am în vedere cercetătorii autentici) se consacră studiilor comparative şi generale, fie pentru că ele cer o pregătire mai anevoioasă, fie pentru că amatorii, unii dintre ei absolut recunoscuţi, le-au discreditat". Şi prea puţini cercetători au avut mania exhaustivului şi a privirii unor câmpuri de investigaţie simultane, putem adăuga noi. Şi nu numai în Franţa.

În opinia lui M. Eliade, cercetarea fenomenelor religioase trebuie să abordeze ca pe nişte documente scrise marile hierofanii. Doar în ele sacrul poate fi abordat ca referinţă ştiinţifică, cu menţiunea că, dacă nu toate hierofaniile capătă valoare universală, ele participă totuşi la modele, la arhetipuri. *Aúvattha* e un arbore tipic indian, dar el aparţine modelului universal al Arborelui Cosmic (*Axis Mundi*), recognoscibil în toate tradiţiile religioase.

Investigând conţinuturile destul de eterogene revelate de hierofanii, în spaţii şi în culturi din cele mai diferite, se poate obţine un ansamblu coerent de aspecte comune şi se poate configura, astfel, un sistem. Înţeles drept tablou general al principalelor mituri şi simboluri umane, acest sistem e obiectul de studiu al istoriei religiilor şi el dezvăluie universul mental al lumilor arhaice, care, la rândul său, e direct răspunzător de gesturile şi ideile fundamentale ale omului de totdeauna. Căci, spre deosebire de omul modern, cel arhaic trăieşte într-o lume a cărei structură ontologică nu e dată de simpla prezenţă a lucrurilor şi a fenomenelor lângă el, ci de participarea lor la modele, la arhetipuri. Omul arhaic distinge mereu între caracterul sacru şi cel profan al unei realităţi şi, în funcţie de această dihotomie, îşi ordonează existenţa. „În definitiv, noi nu ştim dacă există *ceva* - obiect, gest, funcţie fiziologică, fiinţă sau joc etc. - care să nu fi fost vreodată transfigurat în hierofanie, undeva, în cursul istoriei umanităţii. A căuta motivele care au determinat ca acel *ceva* să devină hierofanie, sau să înceteze de a fi la un moment dat, este o chestiune cu totul diferită. Dar este cert că tot ceea ce omul a manevrat, a simţit, întâlnit sau iubit a putut deveni o hierofanie". Cu alte cuvinte, tot ceea ce alcătuieşte lumea omului, de la pietre la astre, de la gesturi la gânduri şi acţiuni, a putut căpăta, la un moment dat, în anumite perioade şi contexte, caracterul de sacru. Şi, implicit, şi pe acela de profan, căci „o hierofanie presupune o *alegere*, o detaşare netă a obiectului hierofanic, în raport cu *restul* înconjurător". O piatră, spune autorul, e o hierofanie, o manifestare a sacralităţii doar dacă ea nu mai e o simplă piatră, adică nu se mai revelează pe sine (caz în care aparţine dimensiunii profane), ci o putere de dincolo de realitatea obişnuită, de care omul se teme, pe care o respectă şi de care ţine cont, în general.

Atributul fundamental al oricărei hierofanii e acela de a atrage şi a îndepărta, în acelaşi timp, de a înfricoşa şi de a genera împlinire, de a fi respins şi dorit. Sacrul se arată (are caracter hierofanic), dar se arată cu putere (are caracter kratofanic), de aceea există o ambivalenţă în atitudinea omului faţă de el. „Ceea ce putem remarca, de pe acum, este tendinţa contradictorie manifestată de om în privinţa sacrului (...). Pe de o parte, el încearcă să asigure şi să mărească propria sa realitate printr-un contact cât mai fructuos cu aceste hierofanii şi kratofanii; pe de altă parte, el se teme că pierde această realitate prin integrarea sa într-un plan ontologic superior condiţiei sale profane; cu toate că doreşte să o depăşească, el nu poate totuşi să o părăsească complet". Prin urmare, lumea omului arhaic era diferită ca structură ontologică de cea a omului modern, tocmai pentru că ea era plină de hierofanii, de manifestări ale sacrului la tot pasul, ceea ce făcea ca individul să trăiască pe toate etajele fiinţei, simultan. Ancorat în determinismul cotidian, el îl putea oricând anula, săvârşind un rit sau respectând o interdicţie. Părăsind dimensiunea religioasă, omul contemporan a pierdut definitiv semnificaţiile ultime ale existenţei sale, atât de legată de întreaga bogăţie de viaţă care-l înconjoară, a pierdut, altfel spus, *adâncimea* lumii, convertind-o într-o *suprafaţă* goală de sensuri. Omul modern trebuie să redescopere etajele multiple ale cosmosului în care vieţuieşte şi să înveţe din nou, o dată pentru totdeauna, că „sacrul se manifestă printr-un obiect profan". Acesta e „firul roşu" al întregii creaţii eliadiene, inclusiv al prozei sale fantastice.

E de menţionat că ceea ce susţine Eliade în legătură cu dialectica sacru-profan se aplică întregii fenomenologii religioase, în toată diversitatea ei, fără deosebire de timp sau de loc. Nu există, cu alte cuvinte, în viziunea sa, „religii primitive", simpliste, şi „religii moderne", mai complexe. „Nicăieri nu se întâlnesc doar hierofanii elementare (kratofaniile insolitului, extraordinarului, noului, *mana* etc.), ci şi urme de forme religioase considerate, în perspectiva concepţiilor evoluţioniste, superioare (Fiinţe Supreme, legi morale, mitologii etc.)". Peste tot există un sistem care ordonează manifestările elementare ale sacrului, sistem care cuprinde mereu şi un corpus de tradiţii teoretice (mituri, rituri, concepţii morale), ireductibile la hierofaniile „de bază". E-adevărat, însă, că omul modern a deturnat sensul sacramental al faptelor existenţei şi al lumii, în general. Sexualitatea sau nutriţia, de pildă, nu sunt astăzi decât simple funcţii organice. Pentru omul arhaic ele sunt sacramente, ceremonii, prin intermediul cărora se face comuniunea cu *forţa* de dincolo, cu *realitatea ultimă*, comuniune care îl salvează, cel puţin periodic, de la neant, de la moarte.

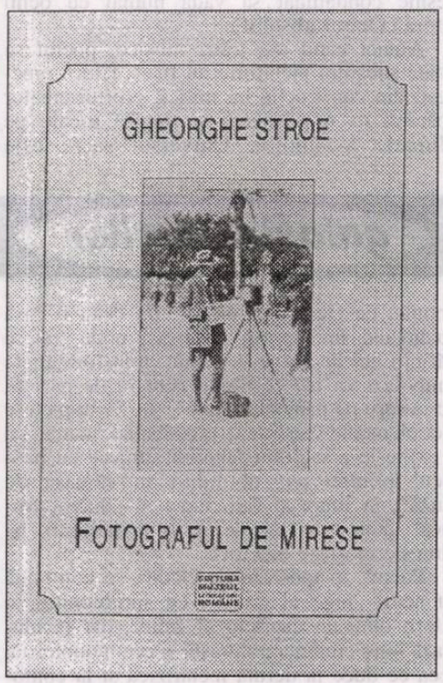
Reeditarea *Tratatului de istorie a religiilor* (Humanitas, 2005, trad. Mariana Noica) ne reaminteşte tuturor de contribuţia fundamentală a lui M. Eliade la constituirea unei ştiinţe a sacrului, într-o lume care a uitat religia pentru a-şi teoretiza angoasele pe urmele nihilismului nietzscheean sau a marginalizat-o în graniţele rigide ale unei hermeneutici considerate depăşită. Or, pentru Eliade, istoria religiilor e o „hermeneutică totală", o „hermeneutică creatoare", după cum el însuşi afirmă în *Nostalgia originilor*. Încercând să explice orice întâlnire a omului cu sacrul (despre care am văzut că implică toate dimensiunile existenţei umane), ea poate duce la modificarea calităţii existenţei înseşi, la reconcilierea noastră cu lumea de dincolo...

Întâmplări cu oameni

ana dobre

cronica literară

Gheorghe Stroe e un prozator care se mișcă mai bine în/pe spații epice restrânse, povestirea, schița fiind speciile în care excelează, având dumnealui plăcerea povestitorului originar de a inventa prin cuvânt o lume, alta decât cea *de toate zilele*. Gheorghe Stroe este asemenea acelui povestitor arhaic care, refăcând lumea, îi dădea o valoare și o semnificație prin care realul se putea transcende. De aceea, cred că spațiul literar acaparat de scriitorul Gh. Stroe nu se află atât într-o geografie reală, cât într-o geografie imaginară care concurează realitatea prin invazia semnelor simboluri, mituri, topoi. Chiar și când își fixează acțiunea într-un topos real - Valea Sării (**Diavolul în Valea Sării**, **Amintiri din Valea Sării**, **Vremea consiliului parohial**, ultimele două din volumul prezent), spațiul suferă un transfer de elemente simbolice datorită cărora contururile geografiei reale se schimbă. Proza pare mai direct biografică. Vocea naratorului și vocea autorului fuzionează, iar spațiul epic suferă contaminarea cu acest subiectivism. Integrat într-o biografie, evocat nostalgic, spațiul epic își aliază și un timp narativ, un timp istoric. Satul evocat de Gh. Stroe e surprins în momentul disoluției clasei țărănești, când timpul devine nerăbdător, iar oamenii fac eforturi să i se opună. Relația dintre om și natură (ca relație



om - animal) e, de fapt, o comuniune în care omul își găsește rostul, își află un scop. În afara unui anume didacticism, ideea artistică e tulburătoare, chiar dacă **Vremea consiliului parohial** nu e cea mai bună proză a lui Gh. Stroe.

Impresia puternică în cele mai bune proze din acest volum e că scriitorul creează imagini - *fotografii* în care oamenii sunt surprinși în gesturi și atitudini fundamentale. **Fotograful de mirese**, proza omonimă a volumului, se deschide sugestiv prin imaginea omului *în spatele mesei* cu fotografii, clișee, chitanțe. La fel **Pescuitul de duminică**. Ochiul aparatului de fotografiat sau de filmat, sticla, fereastra, fântana sunt spații de trecere prin care omul, spiritul creator, poate și/sau își poate transcende condiția sau poate realiza conexiuni. Multiple canale de comunicare leagă această lume de alta, ficțională, imaginară, virtuală. E un mod de a fixa o atitudine - totdeauna *îndărăt*, îndărătul unui ochi impasibil, ca acela al aparatului de fotografiat prin care surprinzi aspecte fulgurante, clipe eternizate apoi pe celuloid. El, poate și creatorul, selectează din realitatea cea de toate zilele aspecte, imagini, situații, chipuri care, prin chiar această selecție, trebuie *să spună ceva*, *să releveze*, ceea ce, de obicei, se ascunde. Proza se constituie în jurul unor simboluri - fotograful, nunta, mireasa (femeia). Nunta, din perspectiva vieții omenești, e un eveniment unic, un moment de grație bazat pe unitatea contrariilor. Nunta, mitic vorbind, e o taină prin care bărbatul și femeia refac unitatea primordială a lumii prin mitul cuplului. Etnografic - nunta este o treaptă necesară, un mare eveniment, din seria ceremonialurilor de trecere, obligatoriu pentru împlinirea plenară a omului. Dar nunta înseamnă și *creație* (în sens biologic, procreație), vitalitate opusă sterilității, uscăciunii. Raportarea la eveniment se poate face din interior, dar și din exterior. *Mireasa* e în interiorul evenimentului, îl trăiește plenar și sincer, realizând momentul unic. Nunta ei este apogeul la care poate ajunge ca ființă, ca ființare. După acest moment de grație urmează, inevitabil, declinul. Ulterior, raportându-se *din exterior* la eveniment, retrăindu-l, ca și cum nu i-ar aparține, încercând să-l neantizeze, să-l *ucidă* (distrusese toate pozele), îl golește de sensuri, îl desemantizează. Momentul unic nu mai trăiește decât în fotografia artistului-fotograf. Dar acest moment surprins de artist a devenit o piedică în calea fericirii ei - nu se poate recăsători decât distrugând poza din vitrină, căci, fatal și banal, ascunsese viitorului soț anterioara ei căsătorie. Repetabilitatea momentului de grație nu mai e posibilă. Amânarea e un semn al alienării. Ea, mireasa de odinioară, își clădește o serie de motivații pentru a se *repune* în situația de atunci. Nimic nu mai este la fel, însă, nunta nu se mai poate repeta.

Paralel cu această psihologie mitizantă, se constituie, prin cumularea unor secvențe aparent disparate, dar care fac parte din scenariul destinului său, psihologia fotografului, posibil simbol al creatorului, al acelui creator pentru care creațiile sale sunt copiii săi spirituali (eterna temă a raportului dintre creație și procreație), de care nu se poate despărți, căci ei/ele au devenit parte a ființei sale, singura și cea mai puternică motivație de a trăi; el, fotograful-artist, avusese cândva marea inspirație și realizase fotografia miresei, capodopera sa, pe care toți o comentează favorabil. Așadar, orice creator este creatorul unei singure opere. Celelalte nu fac decât să o repete sau chiar să o imite. Dar o astfel de operă devorează pe creator, îl epuizează spiritual, îl robește sieși. Neputința de a crea și altceva, de a reitera momentul de grație al inspirației revelatorii - iată drama creatorului devitalizat.

Prin urmare, tema centrală a volumului pare să fie cuvântul, creația, raportul dintre creator și creație. E un fapt semnificativ, căci în evoluția oricărui artist vine și acest moment al meditației asupra destinului creator, al interogației, moment provenit din necesitatea bilanțului și nevoia de certitudini.

Prozatorul își ține creația aproape de viață. Profesiile sunt dintre cele mai banale - fotograful, pescarul, inginerul; preotul pare singurul care, prin profesie, ar putea trece bariera banalului. În orice face, omul este, deci, în creator, măsura tuturor lucrurilor. Personalitatea lui însuflețește și locul cel mai nesemnificativ. Locuri și fapte, întâmplări și obiecte există în funcție de sistemul lui de referință. Raportarea înseamnă creație.

Gheorghe Stroe nu scrie o proză spectaculoasă, în sensul că nu întâmplările, nu *istoria* o face interesantă, ci acel mod ingenios de a sugera semnificația sub aspecte aparent neinteresante. Scenariul realist, banal sau banalizat, e dublat permanent de un scenariu al semnificațiilor care se degajă din seria întâmplărilor, ca în narațiunile mitice. Scriitorul se străduiește să redea povestirii funcția ei inițială - aceea de a fi revelație, de a evidenția esențialul din mrejele aparențelor.

În **Detaliu în fereastră** regăsim o tratare originală a mitului lui Sisif pe fondul unei disfuncții de comunicare. Absurdul existenței derivă din absența cuvântului. E aici și o parabolă despre ură și dușmănie, ideea fiind că acela care urăște, sfârșește înecat de propriile umori negre, așa cum Florică, vecinul neomenos, sfârșește înecat în apa pe care o pretinde înapoi de la vecinul cu care construise o fântână și care se folosise timp de douăzeci de ani de ea.

Miticul și banalul se amestecă până la totala confundare în **Aventura**. Subiectul este simplu. Doi oameni se iubesc împotriva convențiilor și a prejudecăților sociale și, într-o escapadă amoroasă, departe de ochii lumii, ajung într-un *loc periculos*, damnat ca iubirea lor. Acolo, periodic, la începutul lunii septembrie, un ucigaș misterios, dar justițiar, pedepsea cuplurile adultere. E un fel de a spune că *aventura* care e viața noastră are deasupra atârnată mereu sabia lui Damocles. Ideea nu duce la fatalism, însă, căci povestea lasă să se înțeleagă că fatalitatea poate fi evitată. Raportul întâmplare-necesitate capătă o interpretare originală: aventura *la întâmplare* revelează necesitatea aventurii. Suntem ființe ale aventurii.

Sub semnul unui tragism ironic, dacă pot spune astfel, stă Ultimul cititor în care, la modul eseistic, prozatorul pune problema receptării operei, a acelui destinatar care de abia mai supraviețuiește asaltat de alte spații virtuale. Interesant este modul cum se face povestea: plecând de la un aspect banal, cotidian, real - se scrie foarte mult în România postrevoluționară - povestea alunecă în parabolă. Întrebarea care subzistă în text pare să fie aceasta: dacă nu mai există un cititor, creația se mai justifică? Este creația un act gratuit, suficient în sine? Intermediar între o instanță divină, înzestrat cu harul de a revela sensurile ascunse ale lumii, artistul nu-și mai găsește locul într-o lume care crede că știe totul, care a populat spații reale și virtuale. Creația se adresează omului, răspunde unor imperative necesare, chiar dacă ele sunt ignorate. Există, așadar, un pragmatism al artei, acela care începe în momentul încetării miracolului facerii, momentul ieșirii din atelierul de creație. Destinul ei poate începe: poate trăi, poate muri sau poate supraviețui întreținând o iluzie, cea a *ultimului cititor*.

Ultimul volum al lui Gheorghe Stroe este eterogen sub raport tematic, sub raportul tehnicilor narative încercate, experimentate. Proza mai direct realistă (parțial **Cuvânt înainte**, alegorie a trecerii spre moarte, cu simboluri prea transparente - *vestea*, scrisoarea, presimțirea morții, femeia, personificare a morții, **Amintiri din Valea Sării**) e stângace, artificială. Prozatorul are, cred, ceva de spus în proza inițiatică, aflată la frontiera dintre real și ireal, dintre banal și inițiatic.

Solilocviu patetic

Prefaţată de Mircea Ivănescu, într-un delicat şi suav "Cuvânt pentru un prieten", **Călătoria de sâmbătă** (Editura Ecclesia, 2004, Nicula) reprezintă antologia postumă a lui Vasile Avram (1940-2002, scriitor şi antropolog), antologie ce păstrează selecţia şi ordinea poemelor propuse - cândva - de autor.

Substanţială şi echilibrată, antologia se deschide cu poemul intitulat **Incipit**, un poem ce dezvăluie obsesia transcendenţei, a stării de increat: "Era un ochi care-şi privea orbirea/ O limbă fără grai. O amintire/ fără trecut. O prevestire care/ nu avea încă obiectul prevestirii". Cele mai multe poeme repetă structura materiei, dar mai ales evocă vârsta adamică şi sufletul omului primitiv. Filonul religios străbate - ca un fir roşu - lirica lui Vasile Avram. Într-un grupaj de **Psalmi**, versurile devin evlavioase, interogaţia retorică presupune umilinţa, pietatea şi veneraţia profundă: "Unde, Doamne, să Te aştept,/ unde să-Ţi clădesc Casa Fiinţei,/ unde să-mi plec genunchii şi să-Ţi cer un boţ de iertare,/ unde să mă topesc pentru a mă realcătui în Tine,/ în inima Ta care bate arzând/ ritmurile universului?". Alteori, sămânţa îndolielii se transformă şi ea în refuzul tăgadei: "S-a scurs şi a treia cântare a cocoşului/ şi iată, Doamne, nu te-am tăgăduit./ Nu ştiu, profeţia Ta a fost de vină/ ori credinţa mea s-a întărit/ ca o lavă revărsată-n mare/ să-nalţe-n calea lumii stăvilare/ să nu mai poţi fi mâine răstignit" (**Tăgăduirea tăgadei**).

Fiind mai aproape de versul lui Blaga ori al lui Voiculescu decât de îndoielile şi de zbuciumul lui Arghezi, poezia lui Vasile Avram îşi trage sevele din mituri, din vechi credinţe şi obiceiuri populare. Unul dintre poeme este dedicat Anei lui Manole. Ana e "petala de lumină" sau "Lacrima de piatră într-un zid de mănăstire", peste care se va aşterne perpetuu umbra înserării; niciodată însă şi uitarea. Ana se retrage "din ţesătura materiei/ în şoaptele unei rugăciuni". Ana rămâne "piatra dintr-un zid de mănăstire", singura care "a învăţat limba pământului" (**Plângerea Anei lui Manole**). Poemele capătă rezonanţe folclorice, într-un **Colind de fecioară**, într-un **Descântec**, într-o **Doină**.

Şi pentru Vasile Avram "veşnicia s-a născut la sat". Şi pentru el, chipul mamei e la fel de drag şi de sfânt precum o icoană plină de înţelesuri, învăluită de doruri şi de nostalgii.

Lirica lui Vasile Avram e o confesiune frustă despre bucuriile simple pe care ţi le pot oferi cuvintele fundamentale ("ochi", "primăvară", "albastru" etc.), o confesiune despre nebănuitele frumuseţi naturiste, adevărate iluminări lăuntrice: "Brânduşile, brânduşile de toamnă,/ Suliţe de flăcări izbucnite-n laz,/ Îmi sfâşie retina şi mă-ndeamnă/ Să ard şi eu ca ele în extaz" (**Câmp cu brânduşi**).

Poetul e îndrăgostit - statornic - şi de veşnicia patriei de pământ, de istoria pământului transilvan, aşa cum era - până nu demult - Ioan Alexandru, în **Imnele Transilvaniei**.

Dominant în versurile celui ce cutreiera - altădată - străzile Sibiului este tonul elegiac, datorat fie **Dorului de Orhideea**, fie acelui horaţian *Fugit irreparabile tempus*. Până şi rememorarea iubirii nu e decât o goană prin spaţiul sfâşiat de o nelinişte metafizică, de timpul răvăşit ori pierdut în calendare. De altfel, poemele de dragoste sunt deopotrivă exerciţii de admiraţie şi de tandreţe. Iubita e când "Fata Morgana", când "Orhideea", când "Frumoasa fără corp", dar atributele ei rămân inocenţa de copil şi neprihănirea dată de puritatea ninsorii.

Cum Poezia e abia "lepra cuvântului", cuvintele înseşi nu pot să încapă sunetul razelor, lacrima pietrei, oftatul luminii din Ziua dintâi. Pur şi simplu, cuvintele se dezintegrează ori - cel mult - orbecăie în căutarea poetului lor.

Într-un solilocviu patetic, din care nu lipsesc bucuriile simple ori triste ale vieţii, Vasile Avram contopeşte - la modul expresionist - tradiţia şi modernitatea, în versuri de o solemnitate duioasă, ce poartă girul şi harul unui poet ales.

(marcel lucaciu)

Măşti alternative

Poet vrâncean cu vocaţia zidirii, Dumitru Pricop urcă pe muntele patimii nouă pietre de templu, realizând o antologie lirică pusă sub semnul cuvântului care sfinţeşte. Atent selectate, poemele din volumele **Patima muntelui** (Ed. Eminescu, 1975), **Lumile din strigăt** (Ed. Fminescu, 1981), **Locuitor în Oedip** (Ed. Albatros, 1983), **Lacrima arlechinului** (Ed. Cartea Românească, 1985), **Stelele din adâncuri** (Ed. Junimea, 1988), **Iniţiere în obsesii** (Ed. Porto-Franco, 1990), **Dumitru al peşterii** (Ed. Geneze, 1997), **Paharul însângerat** (Ed. Geneze, 2001) şi **În căutarea muntelui albastru** (Ed. Terra, 2003) transmit un mesaj orfic, liantul lor fiind obsesia miturilor arhaice şi a elementelor primordiale. Născutul din ţărână are boala de vise şi de cer a marilor creatori, dar şi umilinţa lor în faţa cuvântului.

Tonul elegiac, muzical fără greş, vine dintr-un adânc al meditaţiei senine, rareori ciobită de ghimpii revoltei, iar nevoia de continuă autodefinire transformă actul de creaţie într-un act de penitenţă, cu recunoaşterea şi asumarea calvarului interior.

Migrator ca sufletul ce străbate drum etern în învelişuri de trup succesive, eul poetic vine din nefiinţă şi tinde spre un absolut niciodată atins, purtând blestemul memoriei: „Cărarea către mine o bat de mii de ani" (**Drumul către mine**). El este plămădit în abisul miturilor, „din nostalgia acelor vechi balauri/ stăpâni pe pomii poftei", dar devine „rob sângelui şi morţii", ascultând de o poruncă mai presus de fire, ce-l leagă dureros de trupul mult prea viu în drumul lui scurt dintre naştere şi întoarcere în ţărână.

Naşterea lui Orfeu e privită ca o îmbrăcare în cântec anevoie de înfăptuit din cauza elementelor contradictorii ce trebuie îmblânzite sub acelaşi înveliş: nisip şi granit, autoflagelare şi extaz, iubire şi ură, aspiraţie spre "eternul vis" şi dificultatea desprinderii de lutul primordial. Dualitatea este exprimată pe un ton grav, nu lipsit de accente de implorare liturgică: „ştiu că nu-s primul şi nici cel din urmă/ arhanghel stins ori păcătos sublim" (**Îmbrăcat în cântec**).

Poezia, conotată ca "oră de fum", reprezintă o îmbrăţişare a neantului, cu himerele lui neştiute, bântuite de „vântul uscat al celor duşi" (**Semnul cutremurului**), şi-şi caută sălaşul într-un spaţiu oniric, arbitrar marcat de „o nouă hartă a sufletului galben". În acest spaţiu, la un capăt „până la cer e geana morţii trasă", iar la celălalt „mustește imensul cheag al vieţii", cu aburii seminţei, cutremurul ispitei şi cu un început de revoltă.

Orgolios şi duplicitar, târând după sine „înaltul şi blestemul", cel obsedat de obârşii îşi mărturiseşte apucăturile de iudă într-un gest de cutremurată scârbă romantică (**Unde m-ajung?**).

Apare în poeziile lui Dumitru Pricop un copleşitor sentiment al vinovăţiei asumate, ceea ce transformă discursul liric într-o spovedanie metaforică. Poetul, asemenea lui Oedip, se automutilează, pribeag şi blestemat într-un univers ostil, presărat cu capcane prin voinţa deşucheată a unor zei veşnic nevăzuţi.

Relaţia incestuoasă cu poezia conotată când ca târfă numai bună de tăvălit prin şanţ „cu cei ce vin târziu/ din noapte, întuneric şi pustiu", când ca trăire divină („Am vrut să-i ţes în raze tot ce am pierdut"), presupune arderea în infernul interior, dar şi revolta împotriva pedepsei autoimpuse, dezicerea de sine, înlocuirea umilinţei cu sentimentul propriei valori, eterne, de fapt, ca şi pedeapsa (**Oedip eternul**).

Blaga se ferea de cunoaşterea lucidă, cea în măsură să distrugă esenţa poetică a universului, haina lui de necesar mister. Tot astfel, în scormonirea lui neistovită prin smârcurile propriei fiinţe, Dumitru Pricop află în sine aceeaşi delicată reţinere faţă de tot ceea ce ar prejudicia tainele de nepătruns ale firii, adăugându-i „nevoia de revoltă, lipsită în altare/ de adâncimea celor care pier" (**Orbul absolut**). Numai că, obişnuit să afirme un adevăr şi apoi să-l spurce cu exact contrariul lui, poetul oscilează arghezian între credinţă şi tăgadă şi tulbură imaginea idilică într-o încercare temerară de a-şi rupe lanţurile de rob veşnic condamnat să vadă numai cu ochii altora (**Orbul absolut**).

Atunci când are trăiri mistice, poetul se poate substitui metaforic lui Iisus, laturii omeneşti din construcţia lui mitică, efortul creator apărând ca o penitenţă şi tragică urcare pe Muntele Măslinilor. Universul sacru este

galaxia cărţilor

populat cu elemente rurale - un deal, o casă „plângând în căpriori de tisă", unde trăiesc părinţii cei de carne şi de lut, transformaţi în simboluri vii ale celeilalte perechi de părinţi, ocrotitorii pe pământ ai lui Mesia. Se împletesc aici elemente creştine şi precreştine, mama, ca o expresie a sacrului feminin, „trecea cu pântecul printre zei/ oprindu-i în cămaşa de lăuză", în timp ce fiul, înger şi „diavol frumos", ameţit de oracole, jertfitul mulţimii îşi făureşte ipostaze hieratice.

Poetul, în ipostaza de Oedip, se confundă cu acest „rege al erorii", cu surghiunitul în infern dintr-un capriciu al zeilor, dar pendulează între credinţa politeistă şi cea monoteistă, ceea ce duce la derută metafizică şi la contopirea simbolurilor într-o manieră inconfundabilă (**Epilog**).

Martir şi bufon deopotrivă, prinţ al Tebei şi cerşetor râvnind „pomana cărărilor lăuze", poetul are aceeaşi soartă tragică ursită şi dublului său din mit, cu care se confundă până la lacrimă (**Epilog**).

Miturile vechii Grecii capătă interpretări nuanţate, subtile, Oedip se încarcă şi cu povara altui năpăstuit, Sisif, obligat fiind astfel să-şi reia la nesfârşit chinul, oracolul izbucnind ciclic din ambiguitatea metaforică, într-o autogenie continuă ce aminteşte de naşterea poeziei din poezie (**Locuitor în Oedip**).

Cu mituri, obsesii, arte poetice şi cu o exprimare a sinelui în haine sărbătoreşti, de *second hand* ori de împrumut, oscilând între purpura marilor simboluri ale umanităţii şi straiul monahal scorţos şi peticit, cu inocenţă şi desfrânare în egală măsură, poemele din **Muntele patimii** vin cu mesajul lor orfic din unele timpuri pentru, categoric, cu totul şi cu totul alte timpuri.

(valeria manta-tăicuţu)

Perspective

alexandru george

Am căutat, în cele două articole ale mele precedente din „Luceafărul", să pun în discuţie unele probleme care preocupau obştea scriitoricească în pragul şi în timpul *Conferinţei* recent încheiate şi pe care situaţia de fapt ne sileşte să o numim „istorică", pentru că e de prevăzut şi de dorit ca ea să hotărască asupra unor schimbări radicale, dacă ţinem seama că ne aflăm în plină şi convulsivă schimbare de regim politic, echivalentă cu o revoluţie. Articolele mele au privit situaţia generală, dar şi schimbările mai mult de mentalitate, ce se dovedesc obligatorii. Nu voi reveni asupra lor, ci doar voi accentua gravitatea noii situaţii: reiese de pe acuma că o societate a scriitorilor români nu va mai fi una de privilegiaţi cu drepturi asigurate „de sus", cum era în comunism (regimul tuturor inegalitarismelor şi favoritismelor ce se pot închipui!), ci doar o grupare ce va apăra drepturile şi interesele profesionale ale unor oameni în primul şi în ultimul rând de meserie. Ea va trebui să *trateze* cu noua Putere, nu să i se subordoneze prin solicitarea de pomeni sau de ajutoare ce obligă.

Va fi greu, pentru că din toate discuţiile ce au avut loc s-a văzut cât de ataşaţi erau vorbitorii, dacă nu de comunism, de situaţia pe care izbutiseră, după liberalizarea de la mijlocul anilor '60, să şi-o creeze şi al cărei erou a fost indiscutabil Zaharia Stancu, pe care cineva l-a invocat chiar aici ca o posibilă... soluţie sau ca un reper valabil. Or, autorul de tristă celebritate al lui **Desculţ** a fost multe la viaţa lui: golan de presă iniţial, apoi remarcabil ziarist, om al Siguranţei şi deţinut în lagărul antonescian de la Tg. Jiu, şantajist şi urzitor de campanii imunde, aderent slugarnic la noul regim şi, în fine, foarte în fine, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Marele ei Preşedinte, dar şi preşedintele celor care alcătuiau această comunitate. Cu ce mijloace nu mai e nevoie să amintesc.

opinii

Ele n-ar prea fi de folos în noua situaţie, dacă n-ar fi decât pentru faptul că acum numărul membrilor s-a triplat, „nevoile" lor au crescut în funcţie de o nouă societate, în mod firesc mult mai bogată, dar care nu va fi niciodată într-atâta de avută încât să mai îngăduie „parazitismul glorios" pe care eu l-am semnalat într-un vechi articol din „Luceafărul" în preajma înscăunării lui Laurenţiu Ulici. Nu s-a putut nici atunci trăi din scris şi nici acuma nu se va putea, cu toate că, în cel mai bun caz, la asta visează toţi naivii.

... Nici înainte de comunism nu s-a putut, aşa cum mi s-a revelat mie destul de recent, dar, în timpul „lui Stancu" şi al celorlalţi, eu însumi am trăit din încasările drepturilor de autor, aşa că pot spune câte ceva. Anume că, din momentul când am devenit membru al Uniunii şi până la pensionarea mea pentru limita de vârstă, adică aproape 20 de ani, m-am întreţinut, între limite foarte înguste, din scris, dar (şi aici e lucrul cel mai important!) eram trecut de 40 de ani, aflat în deplinătatea puterilor intelectuale (care va să zică) şi fizice (nu am făcu *niciodată* apel la serviciile medicale, aşa de avantajoase, ale Uniunii, în deosebire de atâţia debili şi bolnavi ca Fănuş Neagu, Maria-Luiza Cristescu, Şt. Bănulescu sau Const. Abăluţă. În plus, eram un consistent autor de literatură de sertar, putându-mi deci valorifica măcar parţial produse (inclusiv traduceri) vechi, după decenii de clandestinitate.

Şi n-a fost deloc uşor! Pronia divină mi-a dăruit o oarecare facilitate la scris pe care, în anii mei de început, nici măcar nu mi-aş fi bănuit-o, dar ce vor face scriitori de tip Bacovia, Mateiu I. Caragiale sau ezitanţi de genul lui I. Vinea, genii cu manifestări sporadice ca Grigore Cugler? Indiferent că preşedintele ar putea fi Beniuc, Stancu, D.R. Popescu, ba chiar T. Maiorescu, pe care-l propunea ca model (ţineţi-vă râsul!), chiar aici, în „Luceafărul", cineva, el nu va putea să supravieţuiască în noua situaţie. Eu eram un scriitor cel puţin productiv, dacă nu grozav de valoros, şi această primă şi vizibilă a mea calitate mă semnala pozitiv conducerii, într-o tagmă în care se trăia de pe urma a doua-trei plachete de versuri sau a unei teze de doctorat la care autorul îşi adăugase încă o carte - două „ca să poată" intra în Uniune - o afacere de prestigiu! (Premiile ce mi-au fost acordate şi care, deşi nu de maximă valoare, au însemnat imens, au recompensat nu o reuşită printr-o carte anume, ci, în fapt, activitatea mea în genere.)

Întâmplarea făcuse ca atunci când, fiind foarte tânăr, nici nu mă gândeam să ajung să public vreodată în regimul comunist, să cunosc foarte în amănunt viaţa a doi mari scriitori francezi ale căror scrieri sunt şi astăzi reeditate în tiraje de masă: Villiers de l'Isle-Adam şi Léon Bloy, doi scriitori care au beneficiat aşadar de avantajul expresiei într-o limbă universală şi au trăit într-o ţară de mare opulenţă materială şi spirituală. Amândoi au apucat ultimul Imperiu, dar mai ales era burgheză a celei de-a III-a Republici, au scris mult şi au publicat aşijderi, au fost şi gazetari cu activitate sporadică, dar, practic vorbind, n-au fost „angajaţi" nicăieri cea mai lungă perioadă a vieţii. Ei bine, ambii au trăit aproape ca muritori de foame, primul într-o indigenţă lustruită, al doilea chiar ca un cerşetor (ingrat, cum şi-a zis el însuşi într-o carte cu acest titlu, agresiv şi insolent, cum i-aş spune eu).

În generaţia următoare, post-simbolistă şi interbelică, toţi marii prozatori francezi de celebritate şi difuziune mondială, de la Gide la André Maurois şi de la Mauriac la Roger Martin du Gard, dar şi G. Bernanos sau L. Céline, deşi aveau largi posibilităţi materiale, au deţinut toată viaţa slujbe (uneori câte două-trei), fiind funcţionari la stat, ca Paul Claudel sau Jean Giraudoux sau la „particulari" ca Paul Valéry. (Cu acesta din urmă intrăm în categoria poeţilor şi eseiştilor, nici ea mult diferită de a celorlalţi.) Situaţia pe care au asigurat-o comuniştii scriitorilor, plecând de la judecata că aceştia obligatoriu îi vor sluji, e unică în epoca modernă şi te duce la vechii „pensionari" ai curţii regale din Franţa sau la patronatul principilor în lumea germanică şi în Italia. Cine ar mai dori reînviate toate acestea? Şi pentru câţi vor fi avantajoase?

Pomenisem, însă, de traduceri, o afacere care, în comunism, n-a fost în cel mai înalt grad lucrativă, dar a mai rotunjit veniturile unor scriitori cu vocaţia principală în alte genuri. Or, se traduce imens la ceasul de faţă şi am fost bucuros să aflu că la acordarea unui preţios premiu (Cartea anului, dacă nu mă înşel) au fost propuse nu o plachetă de versuri incendiare şi nici un roman de geniu, ci **Don Quijote** în traducerea lui Sorin Mărculescu, biruind **Septuaginta**, o traducere făcută de un colectiv pare-se condus de Cristian Bădiliţă.

Se traduce imens şi divers în Ţara Românească şi această activitate, la care participă totuşi prea puţini scriitori „cu nume", este privită de mulţi foarte chiorâş, socotindu-se, aşadar, că ar fi un mare ajutor dat concurenţei împotriva producţiei naţionale. Eu, ca orice spirit liberal, nu cred că e aşa, că e vorba de o trădare a intereselor autohtone, ci că e alta din posibilităţile de foarte utilă confruntare: ea îi avertizează pe toţi retardaţii şi blocaţii vechiului şi falimentarului naţionalism ce este literatura în sensul cel mai larg al cuvântului.

... Ba merg şi mai departe şi spun că, dacă „traducerile nu fac o literatură", lozinca aceasta a fost bună pentru epoca lui Alecsandri şi Kogălniceanu. Acum, cel puţin pentru un răstimp, scrisul în limba română va fi menit să pună pe vorbitorii ei în legătură cu cât mai multe literaturi ale lumii.

1) **Omul gândirist** (Mircea Stâncel), *Fundaţia Paem*

2) **Altul, acelaşi** (Leo Butnaru), *Editura Litera Internaţional*

3) **La limita şansei** (Paul Sân-Petru), *Editura Cartea Românească*

Ai putea fi

Singurătatea a devenit
o ruină
şi n-o mai recunosc.

Printre zidurile fisurate,
se întrevede
silueta unui bărbat.
Acela ai putea fi tu,
descoperit de o lumină
neaşteptată.

Ea

O rană de-mi descopăr,
văd şi trupul;
singură-i dimineaţa-n
toana ei.
Şi noaptea vine, ea, destrăbălata,
cu mine alergând înspre femei.

Asemenea lui

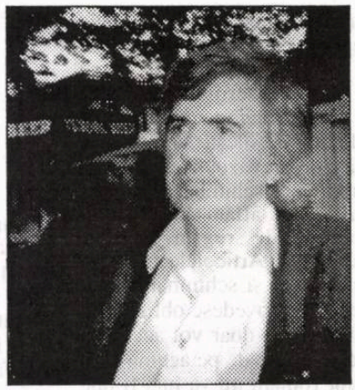
Cum aş fi vrut să mor
la malul mării...
pe aripi de pescăruşi
înjunghiaţi de propriul lor ţipăt -
pierdut nisip între minusculele fire.
O vâslă să-mi răstoarne sufletul
în aerul rarefiat de umbre,
unde se presimte leşul unui secol -
alături de el, ca un frate.

Poem

Mâna a obosit,
tot mângâind trupuri de femei,
tot mângâind trupul penei,
pe care o visez nemuritoare,
tot mângâind văzduhul,
stelele umblate -
trepte, trepte...
... şi trupul zilei
egale, de la început;
Aşa vei ajunge în PURITANIA,
ne-norocit suflet de poet.

Aproape haiku

Noapte,
încremenirea umbrei lebedei
înfiorând apa.



radu cange

Arheologul

- Intru-n Sibiu, încet,
ca-ntr-o-ncăpere... -

Domnule, domnule Radu Stanca,
tuşiţi, prea tuşiţi mult.
Să mă iertaţi,
ce voiam să vă spun:
Printre versurile Dv.
am descoperit un oraş vechi,
vechi de când lumea.

- Ce vrem...,
ce vrem...
Am să plec puţin,
poate am să mă şi plimb
sau poate am să găsesc timp,
să mor încă o dată.

Vers

E atât de târziu,
încât îmi pare
că am să îmbătrânesc
într-un poem.

Pământul Bărăganului

după Lucian Blaga

Piciorul se bucură
de liniştea pământului,
de-mi pare că sub el
lipăie razele lunii.

Haiku

Alerg,
până când singurătatea
devine efigie.

Fișele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Spaima, una din marile slăbiciuni ale ființei noastre, se mântuie când devine viziune.

"Sub aspect muzical, tangoul nu are cum să fie important; singura lui importanță este cea pe care i-o dăm noi. Reflecția este justă, dar poate că este aplicabilă tuturor lucrurilor. Morții noastre personale, bunăoară, sau femeii care ne disprețuiește... Tangoul poate fi subiect de discuție și chiar îl discutăm, dar închide în el, ca orice lucru adevărat, o taină. Dicționarele muzicale înregistrează, aprobată de toți, definiția scurtă și suficientă a tangoului; această definiție este elementară și nu anunță dificultăți, dar compozitorul francez ori spaniol care, încrezându-se în ea, urzește corect un tangou, descoperă, nu fără stupoare, că a urzit ceva ce urechile noastre nu recunosc și memoria noastră nu găzduiește, iar trupul nostru respinge. S-ar spune că fără înserări și nopți la Buenos Aires nu se poate face un tangou și că în cer ne așteaptă pe noi, argentinienii, ideea platonică a tangoului, forma lui universală (această formă pe care abia o descifrează **Oborul** sau **Știuletele**), și că această specie fericită are, chiar dacă este umil, locul lui în univers" (Jorge Luis Borges).

Tatăl meu îmi spunea că tangoul e cea mai frumoasă muzică ce s-a creat vreodată...

"Nu pot să ofer formula succesului. Dar pot să vă dau formula eșecului: încercați să-i mulțumiți pe toți" (Herbert Bayrd Swope).

memorii

Situația literară de acum (2004) a lui A.E. Baconsky ni se înfățișează îndeajuns de ingrată. Tineri scriitori clujeni cu care stau de vorbă îmi declară că nu-i prea mai interesează. Nici măcar etapa sa "estetică" și "oponentă" din anii '60-'70 nu pare a-i mai reține, a mai constitui în ochii lor un argument pentru "mântuirea" celui ce-a jertfit copios "realismul socialist". Să fie oare o răzbunare a zeilor împotriva acestui autor stăpânit de *hybris* (din speța Petru Dumitriu, Al. Ivasiuc)? Să-l fi rejectat pentru că s-a văzut, în narcisismul său intens, prea dăruit cu de toate? E foarte posibil, însă în cazul acesta prezumțiosul bard de odinioară, între altele "arbitru al eleganței" din Clujul sărăcăcios al anilor '50, s-ar cuveni să intre, alături de "săracii" istoriei literare, într-un program de asistență, de recuperare axiologică. Ce întorsătură ciudată a lucrurilor!

În perioada Baconsky, îl întâlneam la "Steaua", unde era redactor, diriguitor al secției de critică, pe George Munteanu, ulterior stabilit la București ca universitar. Istoric literar și mai cu seamă eminescolog apreciabil, acesta s-a făcut remarcat și ca un gafeur fără pereche. Într-o zi (era în jurul anului 1980), a ținut cu studenții săi un moment de reculegere în memoria lui... Mircea Zaciu. În realitate, murise unul Zahiu! Mai târziu, a publicat în "România literară" două pagini îndesate de analiză a unui număr din "Vocea patriotului naționale", pasămite publicație caragialiană de senzație, pe care o descoperise la niște bătrâni. De fapt, nu era decât... un program de teatru actual!

Poetul P.A. la telefon: "proclamându-se Grigurcu 2 - și totodată calomniindu-și din răsputeri prototipul, Valentin Tașcu s-ar dori, în chip de culme a absurdului, nu mai puțin decât... Grigurcu1"!

Din opiniile lui Nabokov: Ezra Pound - "șarlatan absolut" ce profesează "absurdități pretențioase", **Moartea la Veneția** - povestire naivă, iremediabil mediocră, Faulkner - cronicar al cultivatorilor de porumb, Hemingway și Camus - autori ce fac fericirea belferilor și a studenților aspirând la doctorat, **Finnegan's Wake** a lui Joyce - "masă informă și opacă de folclor factice, o carte ce-ți amintește de un *pudding* rece sau de sforăitul continuu care-ți ajunge la urechi dintr-o cameră alăturată", despre Kazantzakis, D.H. Lawrence, Thomas Wolfe, Galsworthy, Dreiser, Tagore, Gorki, Romain Rolland - citind opiniile "delirante" ale ziariștilor despre aceștia: "am impresia că sunt martorul unei iluzii absurde, că văd pe cineva care, aflat sub hipnoză, face dragoste cu un scaun". Și, totuși, nu e "demolare", așa cum ar fi dispus a socoti un spirit spăimos de pe la noi, ci joc impenitent al unui spirit creator cu alte spirite creatoare!

Fericirea e superficială fiindcă e întâmplătoare. N-are *sistem* precum tristețea, *metodă* precum durerea.

Arta măsoară îndepărtarea noastră de izvoare, din care pricină întristează, ca orice formă de conștiință a scurgerii timpului.

Moartea: singurul mod de-a eterniza clipa.

Cea mai cumplită cădere: decepția suferinței față de ea însăși.

"În România, plata muncii intelectuale a fost privită întotdeauna mai mult ca o pomană, decât ca un drept juridicește întemeiat. Istoria mai recentă a indemnizațiilor pentru vreo sută de scriitori nu face excepție de la regulă: în ochii opiniei publice, ai claselor politice și ai diverșilor administratori, scriitorii aceștia sunt niște «pomanagii» care-și tot reclamă de vreun secol și ceva statutul de «asistați». Așa judecă omul de pe stradă, așa judecă politicianul: doar la ocazii festive își amintesc că «pomanagii» ca Rebreanu ori Camil Petrescu fac să le bată mai tare inima lor patriotică și culturală. Și atunci, în acele ocazii, aruncă în dreapta și în stânga cu hârtii și tinichele numite ordine și medalii pentru artiști! «Scriitorii sunt gratis»: așa sunt azi, așa au fost priviți și ieri. Am în față o stenogramă a «întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, Neptun, 28 iulie 1978». Mihai Beniuc, mare poet, de mult debarcat de la conducerea Uniunii, un «stalinist» până la moarte, are curajul să-i vorbească șefului statului despre sărăcia scriitorilor. Nu era vorba de cei câțiva «baroni» ai scrisului, care, ca și azi de altminteri, câștigau mult și trăiau bine - unii pe bun merit. Trebuie să se analizeze nu situația scriitorilor care câștigă - zice Beniuc -, ci a acelora care nu câștigă și care totuși muncesc și nu au șansa de a fi apreciați suficient. De ce există un număr așa de mare de scriitori care nu au un câștig? De ce să nu-și poată câștiga existența din scris? Un ministru al Finanțelor îi spusese că scriitorii «sunt oameni bogați», dar, după ce-și trimite funcționarii să le contabilizeze veniturile, contată că... «scriitorii sunt gratis»! Din 1949 până azi (1978), insistă Beniuc, «situația s-a menținut aproape tot timpul sub nivelul de trai al unui măturător de stradă. Or, este bine - adaugă el retoric - a pune scriitorul sub nivelul celor mai slabi oameni ai muncii plătiți din țară?»" (C. Stănescu, 2004).

Să constituie oare tristețea o formă de orgoliu a deznădejdii, o disciplină, o stilizare ce și-o autoimpune?

Indiferentismul: un dușman al credinței mai periculos decât necredința a cărei demonie poate fi socotită la rigoare drept o credință întoarsă pe dos. Când nu avem încotro, sacralizăm prin negație solemnă.

"Totalitarismul nu știe să râdă pentru că nu are simțul relativului" (Richard Rorty). Prin urmare, râsul e antitotalitar!

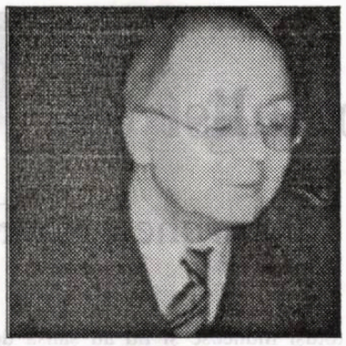
"Anumite momente nu pot fi repetate, cum nu pot fi nici povestite. (...) Însuși faptul că vorbești despre asemenea momente e o greșeală, dar, dacă vrei să le repeți, e o sinucidere curată. (...) Ar trebui să nu încercăm niciodată să repetăm ceea ce s-a întâmplat cândva" (Heinrich Böll).

"Rabinul David Basri, kabbalist renumit din Ierusalim, este convins că, după moarte, homosexualii se reîncarnează în iepuri, «animale cunoscute pentru practicile lor bisexuale». Declarațiile lui Basri, publicate în cotidianul «Maariv», fac parte dintr-o violentă campanie a rabinilor din Ierusalim împotriva homosexualilor. Preoții ultraortodocși din orașul sfânt încearcă din răsputeri, până acum fără succes, să împiedice desfășurarea, la Ierusalim, a paradei homosexualilor, (...) paradă ce va avea sloganul «Dragoste fără frontiere». În Israel, homosexualitatea este legalizată din 1988, iar drepturile cuplurilor homosexuale sunt recunoscute de tribunale" ("Adevărul", 2004).

Există clipe esențiale, clipe întemeietoare, clipe călăuzitoare aidoma păsărilor care conduc stolurile. Ai vrea să le repeți, dar ele sunt unice, aidoma ființelor, aidoma celulelor, purtând sigiliul grandios-dureros de irepetabilitate a vieții.

Dacă așteptarea îți menține tinerețea sufletului, oare neîmplinirea definitivă te-ar putea eterniza?

Amintirile: ficțiuni prin care ființa se apără de sine.



Fragilul şi eternul

- Povestea porţelanului chinezesc -

george albuţ

Povestea porţelanului chinezesc a început să se depene pentru mine în ulicioara Liulichang din străvechiul Beijing, într-o zi geroasă a anotimpului „Da Han" (marele frig din ultima parte a lunii ianuarie), după calendarul locului, când aerul are transparenţă şi tăiş de diamant, iar pe cerul nefiresc de senin hornurile liliputanelor prăvălii caligrafiază necunoscute hieroglife.

Eram de prea curând oaspete pe pământul Chinei pentru a-mi ascunde permanenta uimire şi irezistibilul impuls de a pune întrebări, prizonier al atâtor judecăţi moştenite, aparţinând europeanului, pe care aveam să le abandonez curând, ajutat cu inegalabilă graţie şi discreţie de prietenii mei chinezi...

cerneală proaspătă

Dintre aceste judecăţi, una privea porţelanul. Căci niciodată înainte nu fusesem tentat, mai mult decât vag, să dau porţelanului vreo altă semnificaţie decât aceea de obiect utilitar ce poate fi chiar elegant, rod al unui meşteşug devenit mai târziu industrie, împins la limita esteticului, dar neatingând-o pe cea a artei! Ce altceva putea fi porţelanul decât farfuria discretă de pe masa cea de toate zilele ori recipientul fără personalitate, menit să înmănuncheze florile?

Mărturisesc, astăzi, când scriu aceste şiruri de epistolă, că am făcut cu destulă maliţiozitate primii paşi pe modesta, dar atât de bogata în cultură, ulicioară Liulichang, loc unde aveam să revin pe parcursul celor câţiva ani de trăire în China, cu o necurmată timiditate şi dorinţă de a învăţa şi continua o mare lecţie de artă.

La prima mea vizită în Liulichang, într-o prăvălie de porţelanuri vechi, ignoranţa mea fiind repede identificată, am fost lăsat, nu fără o anume artă a regiei, în voia mea, să cercetez şi astfel să descopăr, să mă uimesc şi astfel să-mi doresc explicaţii, să privesc şi astfel să mi se strecoare în inimă dorinţa de a reveni...

Un bătrân cu faţa ascetică, albit de vreme, devenit parcă el însuşi un fragil porţelan, mă tutela de la relativă distanţă, cu un zâmbet enigmatic, dar de o politeţe perfectă, în acea primă explorare, fără a-mi veni însă în ajutor altfel decât deschizându-mi vitrinele şi scrinurile, dezvăluindu-mi, cu un subtil meşteşug al gradaţiei, inimaginabilele comori pe care le găzduia acea simplă şi străveche prăvălie, peste care oficia el, modestul, dar, fără îndoială, finul şi cultul ghid căruia nu aş îndrăzni să-i spun vreodată comerciant.

Aveam să revin, în multe alte prilejuri, în acel loc, obsedat de o formă, de un desen ori de o culoare, de glazura unui vas, îndrăgostit de frumuseţile pe care mi le dezvăluiau cele două odăi din Liulichang, împătimit, în cele din urmă, până la subjugare, de fragilul şi eternul porţelan chinezesc, privind uimit cum oameni de pe alte meleaguri cumpărau, cu inconştienţa unor copii răsfăţaţi, uneori doar la cantitate, frumosul ce se cerea mângâiat cu ochii sufletului, înainte de a părăsi prăvălioara-muzeu, pentru a-şi găsi locul, peste mări şi ţări, împodobind orgolii şi vanităţi sau, mai rar, bucurând colecţionari autentici.

Treptat, aveam să învăţ câte ceva din arta subtilă, devenită pe parcursul vremii act de cultură, ţesută în jurul porţelanului, căci aici, în China, se conjugă, la modul nemaiîntâlnit altundeva, două superlative: arta de a fi făurit un porţelan inegalabil în gingăşie şi frumuseţe, dar şi extraordinara capacitate de a transmite integral această gingăşie şi frumuseţe, spre înălţarea sufletească a omului. Astfel, aveam să înţeleg cum în ochii chinezului porţelanul devine opera cea mai elevată, nesupusă intemperiilor şi îmbătrânirii, precum pictura, monumentalul sau marmura statuilor. Îmbogăţită de caratele vremii, contemplarea unui vas chinezesc este un act de majoră satisfacţie artistică; forma, desenul, culorile, epoca însăşi păstrându-şi prospeţimea zilei în care obiectul a fost realizat. Dar, mai presus de aceste bucurii, fiind depozitarul unei filozofii estetice remarcabile, în care timpul joacă un rol, aş îndrăzni să spun, neînsemnat, chinezul gustă, în multiple feluri şi deplin, arta porţelanului: de la desen la transparenţă, de la jocul de lumini la micile imperfecţiuni, unicate şi acestea, datorate, de altfel, mâinii visătoare pentru o clipă a artistului ori hazardului flăcării cuptorului care şi-a îndeplinit menirea, transformând pământul amorf în „argila spirituală... fragilă ca un vis, indestructibilă ca o idee", cum, cu mult înţeles, releva Claudel.

Drumul porţelanului chinezesc spre legendă începe cu şase milenii în urmă în provinciile Gansu şi Henan, în zona culturii „Yangshao", unde sunt scoase la lumină, la începutul secolului nostru, obiecte de ceramică roşie, cu forme opulente şi desene geometrice. Contemporane cu ele sau succedându-le îndeaproape în timp sunt ceramica neagră de Longshan, cu forme alungite şi decorată cu linii incizate, ceramica de Miaodigou şi cea de Banshan, a căror paletă decorativă se îmbogăţeşte cu motive florale. Cercetătorului de azi îi apare firească această varietate într-un teritoriu de vastitatea Chinei; uimitoare este însă de notat evoluţia formelor care le vor urma, tehnica în continuă perfecţionare a ceea ce, treptat, va deveni porţelanul, destinat să aducă o definitivă şi inegalabilă faimă chinezilor.

La finele culturii Longshan apare în China bronzul, dar cea care inspiră forma obiectelor făurite din acest nou material, întocmai ca în antica Eladă, este tot ceramica neoliticului târziu. În jurul anului 1300 î.e.n., tehnica bronzului atinge la chinezi un înalt grad de perfecţiune artistică (în secolele dinastiei Shang, 1766 - 1122 î.e.n.). Văzând bronzurile din marile muzee ale Chinei, mam întrebat, nu o dată, de ce oare nu a reuşit metalul să înlocuiască umila argilă arsă? Căci din incasabilul bronz se făuresc la vremea de care vorbim nu doar armele oştenilor, ci şi vase de cult, recipiente pentru hrană şi băutură, destinate curţilor imperiale şi celor ale nobililor! Desigur, a comanda turnarea unor asemenea vase de bronz nu era la îndemâna oricui, dar mai era ceva: oricât de fin ar fi fost turnate bronzurile, oricât de subtil ar fi fost împodobite, ele rămâneau metal rece, în care mâncarea şi băutura vor fi avut gust de cocleală. Nu-mi pot imagina personajele vremii bând ceai din ceşti de bronz! O, bronzurile acestea, întruchipând animale fantastice ori reale, din care ţâşnea vinul, marile vase de ospăţ, atât de grele că nu le puteau mişca din loc uneori decât mai multe perechi de braţe, inspiră, toate, respect, ceremonie şi etichetă riguroasă, dar nu evocă în vreun fel căldura aromitoare, muzicile şi rumorile festinelor chinezeşti.

Indestructibilă, ceramica supravieţuieşte, dezvoltându-se alături de bronz, păstrându-se şi reînnoindu-se, la îndemâna tuturor: împărat, dregător sau umil truditor al ogorului, şi în vasele făurite din caolin, sofisticatele bucate sau modesta fiertură de orez vor avea întotdeauna gust de omenească hrană, iar vinul sau ceaiul se vor colora şi vor aromi după sufletul celui cinstit, care, sorbind cu demnitate licoarea, nu va uita să lase să lunece privirile sale pe desenul ceştii din mâini, într-un omagiu adus celorlalte mâini care au făurit minunea ce a fost mai întâi pământ, apoi lut ars, teracotă, ceramică colorată, devenind, în cele din urmă, în

vremea dinastiei Han (206 î.e.n.- 220 e.n.), porţelan.

Din dinastia anterioară, Qin (249-206 î.e.n.), mărşăluieşte spre noi, în vecinătatea mormântului împăratului Shinhuang, aflat în apropierea oraşului Xianyang, provincia Shaanxi, o armată uriaşă de oşteni făuriţi din ceramică: oameni, cai, care de luptă în mărimi naturale, echipaţi pentru o mare campanie, venind parcă printr-un tunel al timpului, dintr-un trecut imemorabil...

Omenirea uimită s-a întrebat despre semnificaţiile acestei nemaiîntâlnite lucrări, întinsă pe 20.000 m.p. Studiul dispunerii formaţiilor de luptă, detaliile, de la chipurile minuţios individualizate, la veşminte, arme şi gest, impun o unică concluzie, aceea a dorinţei de a comunica peste vreme ceva din înalta civilizaţie şi organizare, dar şi despre arta din această parte a lumii care din vremuri străvechi se cheamă China...

Veacurile se succed implacabil, au loc mari dislocări umane, dinastii se sting sau dispar, asistăm la vremelnice divizări în state rivale pe vastul teritoriu chinez, dar epopeea lutului ars continuă, în mijlocul tuturor vicisitudinilor, apropiindu-ne de naşterea porţelanului. Apare mai întâi celadonul - vasul delicat glazurat în verde pal, amintind jadul, şi pe care **Cartea ceaiului** (secolul VIII) ni-l recomandă drept ceaşca ideală din care să sorbim aromata licoare. Născut în zona Hangchoului, el se va regăsi şi în celelalte părţi ale ţării, perfecţionat şi tot mai bogat decorat, dovadă, odată în plus, a schimbului de mărfuri şi tehnici meşteşugăreşti în largul perimetru al unei ţări unice, chiar şi atunci când, printr-un accident al istoriei, a fost temporar împărţită.

Dinastia Tang (618-907) ne lasă mărturie un bogat tezaur arheologic, în care celadonul dovedeşte rafinament artistic: cupe în formă de floare de lotus, vase de vin împodobite cu dragoni şi fenicşi şi alte nenumărate minuni. Dar ceea ce ne lasă, în primul rând, această epocă sunt neasemuiţii cai şi cămile în trei culori (maron, verde, cafeniu) provenind din cuptoarele de la Loyang, provincia Honan. Aceste statuete îşi păstrează nealterate, peste vreme, încordarea mişcării şi strălucirea culorii, constituindu-se în herghelii şi caravane ce galopează într-o cavalcadă neostenită spre veşnicie...

Ceramica Qing (celadonul) va domina scena multe veacuri, răspândindu-se nu numai în imediata vecinătate a Chinei, în Japonia şi Coreea, ci şi mult mai departe, în Persia şi Egipt, încă în dinastia Tang.

În epoca „Celor cinci dinastii şi zece regate" (907-959), afirmă specialiştii, ceramica Qing de tipul „Yue" - celadonul colorat monocrom - se separă de ceramica „Xing" - albă şi translucidă, pe care noi, europenii, am preluat-o cu precădere, denumind-o porţelan. Ele vor coexista, de acum înainte, într-o competiţie din care va ieşi învingător frumosul, căci ambele genuri se constituie într-un spectacol în faţa căruia păleşte, nu o dată, însăşi natura. Curţile imperiale vor avea cuptoare în exclusivitate, chiar şi rebuturile acestor cuptoare vor fi la mare preţ, dar, adeseori, exemplare la fel de izbutite vor ieşi din cuptoare anonime, cu o scurtă existenţă, unde au trudit artişti şi meşteşugari geniali, pe care nu i-a ajuns orgoliul împăraţilor.

Vom trece ca în vis peste alte patru secole, în care minunata aventură a porţelanului chinezesc a fost împinsă pe noi tărâmuri de frumos şi perfecţiune, pentru a ne reaminti povestea „porţelanului alb-albastru" din dinastia Ming (1368-1644). Este o dinastie robustă, de viţă ţărănească, care a învins pe mongoli, a ridicat din nou Marele zid chinezesc şi a făcut din Beijing capitala imperiului (1421). Vechile tradiţii naţionale sunt cultivate cu grijă, economia cunoaşte o dezvoltare rapidă, se pune ordine în administraţia vastului imperiu, reintroducând-se sistemul promovării în funcţii prin examene. Împăratul îşi ia drept culoare-simbol roşul, iar drept costumaţie moda dinastiei Tang. Legăturile comerciale, maritime şi terestre cu lumea se extind. Este un climat în care ştiinţele, artele şi literatura vor înflori, meşteşugurile vor fi revigorate în atelierele imperiale; lacul, bronzul, cloisonné-ul vor atinge noi culmi.

Va fi epoca de glorie a „porţelanului alb-albastru" şi ea va dura pe tot parcursul dinastiei. Rod al unei fericite întâmplări: descoperirea unui cobalt chinezesc cu calităţi superioare celui folosit anterior şi care e adus tocmai din Orientul Mijlociu, dar şi al căutărilor permanente de înnoire şi ridicare pe noi culmi a unei tehnici metamorfozată de multă vreme în artă, porţelanul alb-albastru va fi perfecţionat şi va câştiga în frumos sub aproape fiecare din împăraţii dinastiei Ming.

Împăratul Yung Lo (1403-1425) iubeşte porţelanul cu desene florale, crizanteme şi lotuşi; albastrul glazurii este profund, aproape de culoarea indigo. Împăratul Hsuan Teh (1426-1436) ordonă marcarea cu sigiliul propriu a porţelanurilor ieşite din cuptoarele sale, pentru a preveni falsurile. Textura materialului se purifică, se diferenţiază tonalităţile albastrului; pe vase apar personaje taoiste sau „cei trei prieteni" din natură (pinul, prunul şi bambusul), păsări fenix şi dragoni. Funcţionează numeroase cuptoare, dar cele de la Jingdezhen (provincia Jiangxi) sunt deasupra tuturor şi înscriu definitiv locul în istoria Chinei, drept „Capitala porţelanului". (Au început să funcţioneze în dinastia Han şi continuă să producă şi astăzi!).

Sub împăratul Ceng Hua (1465-1488), albul porţelanului întrece strălucirea zăpezii proaspete, glazura de cobalt nu mai conţine impurităţi, ca în trecut. Alături de motivele florale, păsările şi animalele mistice mai vechi, apar figuri de copii şi personaje umoristice. Realizarea epocii o constituie „bolurile de palat", vase delicate şi elegante. Din vremea următorului conducător chinez, Hung Chih (1488-1506) au rămas vase alb-albastru relativ puţine şi care nu se disting în mod deosebit de cele anterioare. Cu împăratul Cheng Teh (1506-1522), epoca clasică a porţelanului alb-albastru se încheie, iar sub împăraţii care vor mai urma până la ieşirea din scenă a dinastiei, va fi continuată linia devenită tradiţională. În general, obiectele rămase de atunci sunt puţine. Înflorirea comerţului cu alte state a orientat producţia de porţelan şi după gusturile pieţelor de desfacere. Porţelanuri descoperite în Japonia, Iran, Turcia, Europa nu poartă sigiliul tradiţional, sunt mai puţin chineze în amănuntele decorative, dar nu există dubii că ele provin din cuptoarele de la Jingdezhen. Sub împăratul Wan Li (1573-1620) se produc splendide exemplare de porţelanuri colorate: acele boluri „Doucai" cu desene de păsări, animale şi plante, în culori contrastante, sau vasele decorative „Wucai", cu dragoni, fenicşi şi flori, într-o paletă coloristică în care predomină roşul, albastrul şi verdele, pe fond alb.

În epoca de peste un sfert de mileniu a dinastiei Ching, de origine mongolă (1644-1911), o parte a industriei porţelanului chinezesc ia, treptat, tot mai mult, caracterul unei industrii de export, destinate Europei. Artiştii chinezi creează, în continuare, remarcabile porţelanuri, bogat decorate (vaze cu flori albe de prun pe fond albastru, farfurii şi platouri cu păsări şi flori multicolore pe fond alb, vaze cu personaje feminine în atitudini graţioase şi în ţinută de ceremonie, vase monocrome în roşu, figurine de animale şi păsări în verde şi albastru); recursul la unele forme şi motive decorative din epocile anterioare devine un procedeu obişnuit.

...Şi aventura porţelanului chinezesc va continua până în zilele noastre, la Jingdezhen - această capitală a cuptoarelor de porţelan în care focul nu s-a stins de milenii. 50.000 de oameni, din care 2.000 sunt artişti şi muncitori de înaltă calificare, produc, anual, numai pentru export, 8.000.000 de obiecte de porţelan. Sunt cifre care vorbesc în limbajul lor implacabil despre viaţa fără de moarte a fragilului, dar eternului porţelan chinezesc.

cerneală proaspătă

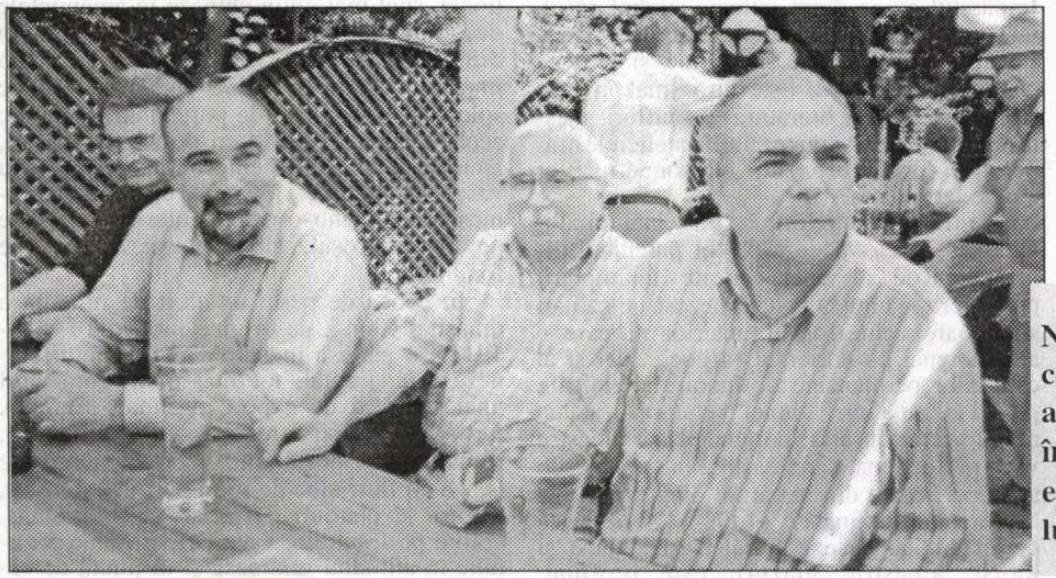
xxx

Când am păşit pentru cea din urmă oară pragul prăvălioarei cu două odăi din Liulichang, era anotimpul „Jing Zhe" (trezirea la viaţă a insectelor - începutul lunii martie). Trecuse destulă vreme de la primii paşi făcuţi de mine în lumea porţelanului chinezesc ca să fi putut învăţa o frântură din povestea fără de sfârşit a acestuia... Mă ajutaseră cărţi şi albume, dar mai ales entuziaştii, discreţii şi culţii mei prieteni chinezi, care mi-au fost, nu o dată, ghizi răbdători şi de nepreţuit în peregrinările mele pe ulicioara Liulichang.

L-am lăsat în cele două odăi pe bătrânul senin şi albit de vreme, devenit parcă, el însuşi, un transparent porţelan, cu ochii pierduţi în crengile unui prun în floare de pe un vas din vitrină. Iar, când mâna mea a dat să o strângă pe a lui - tremurătoare şi albă întocmai ca ramura prunului desenată pe vas -, gestul s-a transformat în mângâiere şi am părăsit locul în liniştea fără cuvinte inutile pe buze, dar cu sentimentul că va trebui să revin, cândva, în viitor, pentru a continua povestea fără de sfârşit despre fragilul şi eternul porţelan chinezesc...

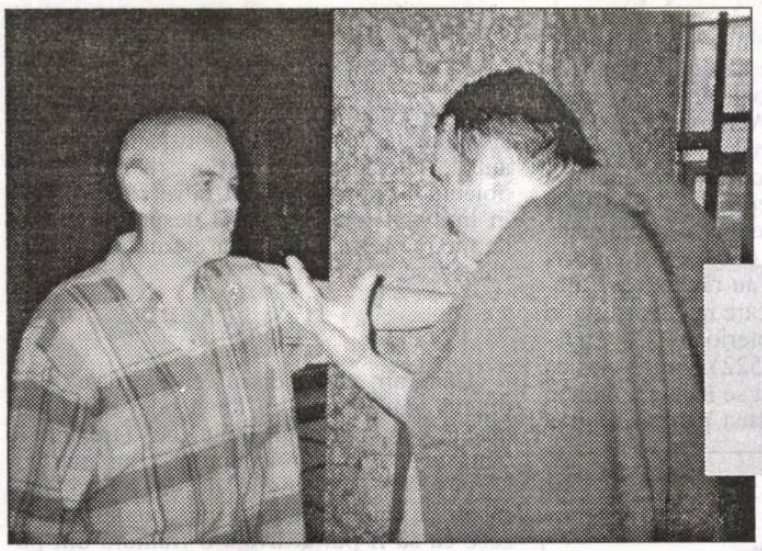
Conferința Uniunii Scriitorilor

- în imagini -

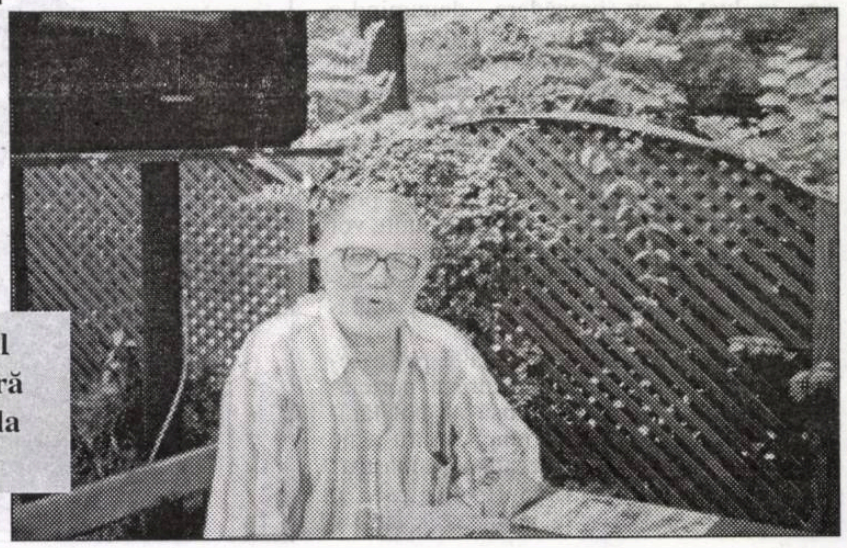


Nicolae Manolescu pare îngândurat: conștientizează ce moștenire a căpătată. Gabriel Dimisianu stă în expectativă. Varujan Vosganian e numai ochi și urechi, în timp ce lui C. Țoiu toate-i sunt indiferente.

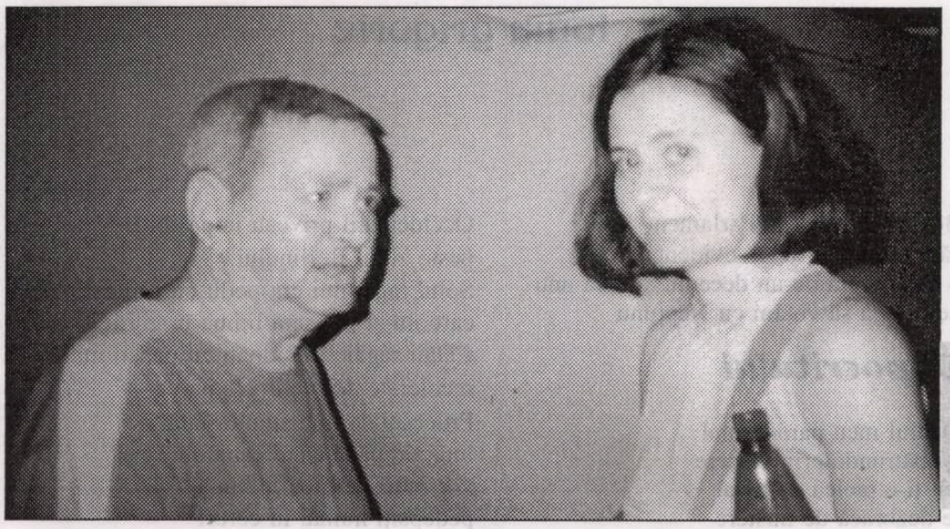
Ana Blandiana și Gabriel Chifu au același gând: a ieșit președintele care ne trebuie!



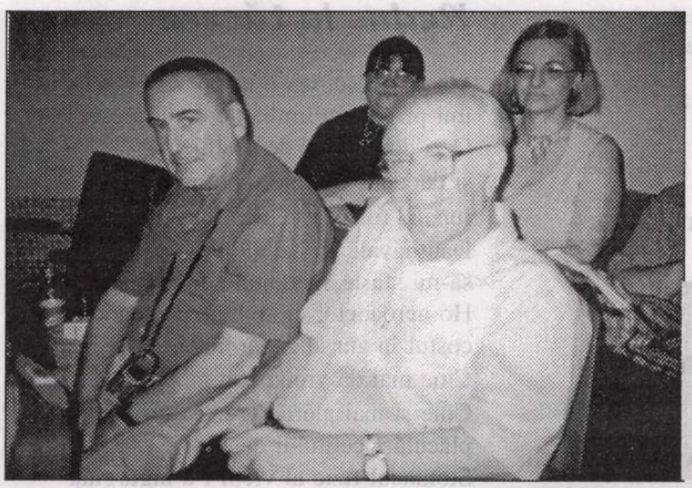
Criticul Ioan Holban îi explică lui Bogdan Ghiu cât e de greu să scrii o *Istorie a literaturii române*.



Preotul și prozatorul Corneliu Irod ne asigură că alegerea bună de la Domnul vine!



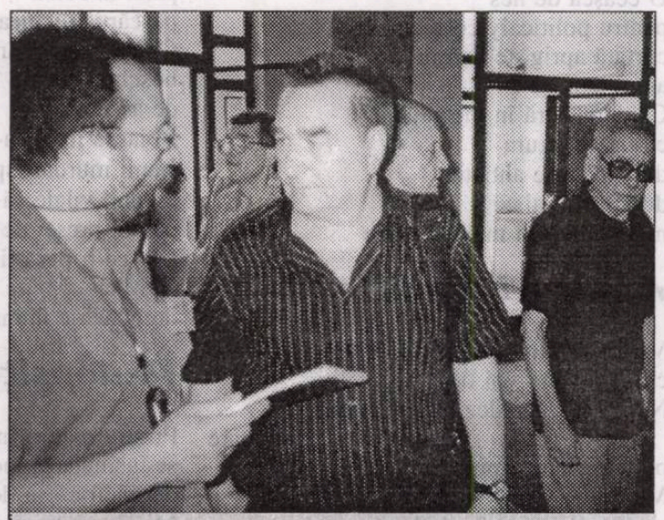
**Fiica și tatăl,
sau Raluca și Nelu Oancea,
n-au avut secrete la vot.**



**Gheorghe Mihăilă și Liviu Grăsoiu ne avertizează
că au stat în banca lor, având aceeași preferință:
Profesorul!**

Conferința Uniunii Scriitorilor
- în imagini -

**Dan Cristea acordă un interviu
pentru televiziuni.
Oare atacă subiectul „Cartea Românească"?**



**Nichita Danilov are mari probleme
la Iași cu oportuniștii.
Îl consultă pe Coman Șova (căsătorit
cu o avocată celebră) în vederea unui proces
penal. C. Stănescu trage cu urechea!**

toma grigorie

Poeţi de atitudine

Nopţi albe pentru zero câştig
Iau pe limbă cuvintele
şi le gust înainte de a le lipi
pe câmpul alb de celuloză
Dacă au gust sălciu le scuip
peste umăr şi iau alt pumn
de silabe din bolul de ceramică
de pe biroul prăvălit de cărţi
Unele prea coapte altele prea crude
cum le pot pune alături să satisfac
miile de gusturi
Truda poetului a devenit superfluă
Pfui câteva şiruri acolo de vorbe anapoda
copiii le trăsnesc mai bine
Atâtea nopţi albe să guşti vocabulele
până împreuni miile de cuvinte
pentru zero câştig
Pe când alţii învârt doar vreo sută
şi scot miliarde

Verile toride

Verile toride ne transferă
spre tot mai aproape
de altă emisferă
De climatul meu temperat
mi-e sete şi mi-e dor
Ce păcate ne-au abandonat Doamne
în cuptor de Ecuator
Luna lui Gustar
e aproape de final
În viitor trecutul an 2003
va fi consemnată moartea
unor zei
dintre paznicii mei
Peste toate tronează
pălăriile cu boruri late
şi ochelarii de soare
pe nas să aducă un dram de răcoare
gândirii social democrate
O ceaşcă de nes
pentru politicaly correctness
curtată aprig de baroni
autohtoni
Căldura intră în mezalianţă
cu ura şi zgura
din sufletele ahtiate
de vile şi palate
mai dalbe sau mai bronzate

A pururi apolitic

Vreau să fiu a pururi apolitic!
chiar şi când voi deveni paralitic
Nu vreau să cedez nici un strop
de sudoare
politicii marea putoare
Moară de vorbe stricate şi de neghină
ne abandonează în dulbină
într-o corabie eşuată-n iluzii
în terapii de şoc sub perfuzii
Doctori în minciunologie acută
mari specialişti în derută
Ţelul lor exibat an de an
e să le reziste dinţii-n ciolan
Politicieni de doi bani şi-o leţcaie
cu Iq-ul mai nalt ca la oaie
Behăie în stână la Parlament
să ne ţină-n strungă evident
o legislatură de-un deceniu şi încă unu
ne obligă să votăm cu Neptunu

Topocritului

Ochiul meu paranormal
îşi pătrunde prin viscere
cât ţi-e pielea de toval
te dezbracă de mistere
Prefăcut îmi vinzi gogoşi
şi mă-ndemni să le degust
Chiar de-am dinţii foarte roşi
gustul lor e prea îngust
Nu pricep cum te suportă
cei ce-ţi cântă osanale
îţi urmează în cohortă
vorbele de trei parale
Eşti oaia ce-mburdă turma
în abisul de iluzii
Merită să-şi piardă turma
credulii orbii şi surzii

Stanţe de vară spre iarnă

Soarele face paşi nesiguri pe cer
frunzele cad eu mai sper
tu mai speri
Câinii scheaună hăituiţi de hingheri
Politicienii fac spume la gură
- vitele rumegă programe în şură
Minerii coboară cu hârzobul în iad
pipele matrozilor ard
până la cotor
pescăruşii vânează peştii din zbor
Chitul mare îl înghite pe cel mic
boschetarul n-a înghiţit nimic
de aseară
În iarnă nu e ca-n vară
Banii murdari spălaţi de zăpadă
ascund vilele să nu le vadă
ochiul presei de pază la democraţie
Dar ce-ţi pasă ţie
Hei hei
dreptatea e numai pentru ei

Pedepsiţi în ceruri

Printre rosturi în pânza vremii
se insinuează încă firul roşu
de telefon sau de acţiune tovărăşească
Mii de vieţi au atârnat de acest fir
de păianjen negru veninos
Cu secera şi ciocanul au fost
retezate şi nituite destine
dintre cele mai elevate
dar şi biete fiinţe pentru vini imaginare
Idealuri false fluturau în drapele roşii
Tătucul Djugajvili trona peste popoare
cu zvastica lui omorâtoare
Occidentalii priveau impasibili
peste zidul Berlinului
Solul lagărului era podit cu cadavre
care nu-şi ţinuseră limba în gură
Călăii râgâie îmbuibaţi cu pensii mari
recolerate de victimele naive
Procesul comunismului întârzie
întârzie până când canaliile roşii
vor muri de moarte bună
pedepsiţi numai în ceruri

Redus la tăcere

Mă strigă adesea o tăcere de criptă
îmi priponesc limba de cotul mesei
O zi două nouă de abstinenţă
şi deodată vorbele răbufnesc
rupând toate peceţile
Dau năvală ca haitele de lupi
să-mi sfâşie speranţele din pajiştea lunii
Ho neroadelor că trebuie să negociez
costul în aur al zădărniciei lui Sisif
Cine mai dă vreun ban pe vorbele sucite
Cine-şi mai pierde vremea cu zăbava
plăcută a cetitului de cărţi
Stomacul fizic al vieţii l-a îngurgitat
pe nemestecate pe cel spiritual
Vorbele de clacă sunt la ordinea zilei
Înmormântează-i din nou pe Esop
pe Demostene
pe Tacitus etcaetera etcaetera
şi taci taci taci...

Să strige omenirea Ahoe!

Un debuşeu o fisură un decolteu
pe pieptul vieţii în ecorşeu
Urcaţi în căderea abruptă
viermii din cărnuri se-nfruptă
Pe lujerul florilor răsar
coamele diavolului La hotar
de milenii
o-ntunecime de vedenii
Se tulbură apele lui Irod
valuri spumate fac nod
de verbină
Ajutând navele să devină
fluturi
Larve roind în aşternuturi
Munţi de smog rânjesc spre cer
când sufletele spălate se cer
Dă Doamne potopul lui Noe
să strige omenirea Ahoe!
până nu se afundă de tot
în borhot

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua" (II)

ion pachia-tatomirescu

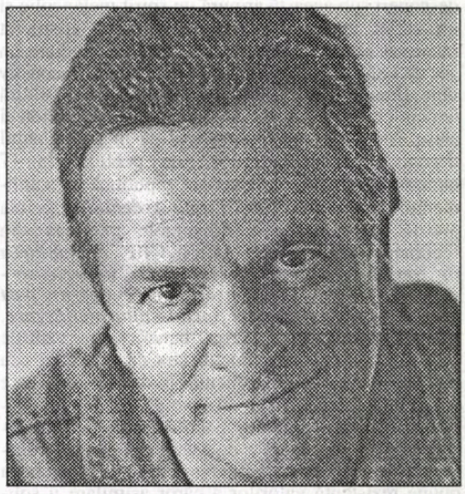
istorie literară

Din portretul veridic pe care i-l face Eugen Simion, se observă ușor că A. E. Baconsky stăpânea o ***nobilă artă a disimulării:*** „când îi citești poezia rămâi uimit să descoperi sub această armură un spirit melancolic și un suflet aproape sentimental..."; „un aristocrat manierat și rece, având în gesturile lui studiate un aer de noblețe" (SSra, III, 135) etc.; căci Baconsky vine dintr-o adâncă înțelepciune, dintr-o cultură temeinicită în familia tatălui-preot, în biblioteci alese. Marele poet era conștient că în „obsedantul deceniu", al începuturilor sale poetice (la 17 ianuarie 1949, A. E. Baconsky publică în suplimentul cultural al gazetei ***Lupta Ardealului*** „prima poezie, inspirată din evenimentele cotidiene, din fenomenologia istorică" - ȘCron, CIII), ***disimularea în „versificator de timpuri noi" era imperioasă - pentru o vreme, până la ajungerea într-un post dinspre vârful piramidei social-culturale/literare,*** de unde apoi să poți „dirija" benefic - în cazul de față - mersul poeziei. Poetul știa că mișcarea cea mai înțeleaptă trebuia făcută în sensul din care venea amenințarea sabiei proletcultismului; și „mișcarea" să fie „a grupului", „cu o floare nefăcându-se vreodată primăvară"; de asemenea, poetul conștientizase că, „prin însăși structura ei, societatea opune rezistență valorilor a căror asimilare îi solicită eforturi prea mari, chiar dacă ulterior se dovedesc a-i fi cele mai profitabile" și că „succesiunea existențelor poeziei în timp nu e constantă și euritmică, fenomenul resurecției fiind sub semnul determinărilor existențiale întotdeauna capricioase, supuse labilității și asimetriilor istoriei" (A. E. Baconsky, *Meridiane,* București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 50 sq.; ***infra,*** sub sigla **BMer**). Poetul atrage atenția discret, încă din 1950, anul debutului cu volumul ***Poezii*** (reunind „versificări specifice anilor 1949 - 1950" - ȘCron, 440), în ***Epilogul*** amplei compoziții, ***La frasinii de la răscruce,*** asupra „condiției sale" din acel proletcultist anotimp, asupra „măștilor" sale, cu încrederea într-un viitor cert-benefic „noii sale lirici", adevăratei sale poezii: ***„Iată-mi, dar, poema terminată./ Pun condeiul jos pe masa mea./ Mâine, lira-mi neastâmpărată/ Alte cânturi vă va intona.// Și tu, muză, nu fi supărată/ că n-am invocat numele tău,/ Cum făcu Homer când, altădată,/ L-a cântat pe marele-Odiseu. // Dar sunt tânăr - simt putere multă,/ Simt cum crește-n voi al meu cuvânt,/ Simt urechea voastră cum ascultă.../- Despre toate eu am să vă cânt".*** Așadar, adevăratul poet A. E. Baconsky promite receptorilor săi, încă din anul 1950, că „neastâmpărata-i liră" nu le va rămâne datoare, simțindu-și de pe acum acea „multă" putere/energie lirică, permițându-i a se achita prin cîntecul „despre toate", „dinspre toate". Eugen Simion, abordând „balada" ***La frasinii de la răscruce,*** bănuiește, dincolo de „voioasele platitudini" ale textului, „o suspectă bună dispoziție (...) în această groaznică narațiune versificată, o concentrare neobișnuită de truisme și o mazochistă plăcere de a umili condeiul: ***„Casa-i tristă - n-are țol pe pat/ Și amurgu-și bate ceața plină:/ - Alelei, chiabur înveninat,/ Fiară sângeroasă și haină."***; „toate la un loc scandalizează spiritul și-l fac să bănuie că la mijloc este o stratagemă. Mai ales că în epilogul baladei poetul promite că lira-i „neastâmpărată" va intona fără răgaz alte cânturi, așa cum a făcut Homer cu Odiseu. Ulise și țăranul de pe Someș, Nemeș Niculae, cel cu femeia „naltă și bălaie", iată o relație comică. S-ar putea, repet, ca în spatele acestor poeme în cel mai de jos stil proletcultist să fie o ironie de poet dezgustat de insanitățile genului, dar sunt alte poeme în care râsul subțire nu se simte deloc, sunt grave și simpliste, anecdotice, pe scurt, dezolante. În cărțile de până la ***Dincolo de iarnă*** (1957), n-am aflat decât două versuri demne de un poet tânăr: ***"Ce liniște! Acum doar arborii s-aud/ Cum cresc și-n frunze cum își mistuie tăcerea..."*** (SSra, III, 136 sq.). Aceste două stihuri din poezia ***Nocturnă pe drumuri*** de A. E. Baconsky (cf. A. E. Baconsky, *Scrieri,* vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 3; vol. I - *Poezii;* vol. al II-lea - *Proze;* ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui; studiu introductiv de Mircea Martin; ***infra,*** sub sigla: **BScr, I, II**) grăiesc despre o „artă a deturnării" acuității percepției auditive a creșterii arborilor, mistuindu-și tăcerea în frunze („nejucăușe", desigur), la care nu putea ajunge în acel anotimp liric decât cunoscătorul lecției de poezie simbolist-bacoviană dinspre „plânsul materiei" și, deopotrivă, al celei expresionist-blagiene din ***Poemele luminii*** (prin proiectarea ***Gorunului*** în pluralitatea abstract-dendrologică). Dar pecetea stilistică baconskyană inconfundabilă, „submersă" în această primă vârstă lirică, dintr-o vitregă istorie, liniile de forță din „teritoriul poetic" al lui A. E. Baconsky pot fi întrezărite în alte nenumărate locuri, dincolo de „disimulare", dincolo de „versificatorul de timpuri noi", anticipând labișianul elan al jertfirii pe rugul poeziei: „Acuma e târziu - mai bate câte-o stea/ și orele s-aud în codri cum zvâcnesc" ***(ibid.);*** „Lângă apa mării calc pe bolovani,/ Pe nisip cu jocuri albe de iridiu./ Pasu-mi sună, după două mii de ani,/ Cum atunci sunase pasul lui Ovidiu... // (...) // însă văd pe fața ta nedumerire/ Și aud cum parcă m-ai fi întrebat:/ «O, desigur, astăzi ți-ai ieșit din fire/ De spui aste vorbe, tu, urmaș ciudat. // Cum poți să te bucuri în ținut sălbatec,/ Unde vântul urlă între cer și stânci,/ Unde lira-mi doarme somnu-i singuratec/ Și agită portul apele-i adânci?»// (...) // Și acum adio! Plec, doar al meu cânt/ Lângă apa mării veșnic va rămâne/ Și vor ști urmașii cum, prin ploi și vânt,/ Noi schimbarăm calea Dunării bătrâne.// Căci zidirea noastră nu cunoaște moarte/ Și va crește, veșnic, cântecu-i adânc,/ După cum, pe boltă, veșnic o să poarte/ Cavalerul nopții luna la oblânc." (***De două mii de ani*** - din vol. „Poezii", 1950; cf. BScr, I, 6 sqq.); „Ca un curent electric venind de undeva/ Puterea primăverii o simt trecând prin mine." (***Martie*** - din vol. **Cântece de zi și noapte**, 1954); impresionează și conjugarea polivalent-lirico-semantică a ***iernii*** ca ***moarte*** în care se proiectează și moartea lui Lenin, simbol al „victoriei comunismului în lume": ***„Ce fulgi mărunți zburdând deasupra mea/ în rouri mari de fluturi albi și vii!/ - Și-n iarna ceea tot așa ningea/ Când Lenin a murit ?/ - Așa, copii."*** (**Așa ningea...** - din vol. **Cântece de zi și noapte**, 1954) etc.

Îndreptarea către o nouă vârstă/ etapă lirică este anunțată - după aproape un an de la instalarea în postul de redactor-șef al revistei ***Almanahul literar*** - în vara anului 1953, prin poezia ***Rutină*** (publicată în numărul din iunie al ***Almanahului literar,*** stârnind atâtea reacții proletcultiste, inclusiv ale lui Mihu Dragomir - ce publică ***Scrisoarea deschisă către tov. A. E. Baconsky,*** în „Contemporanul", din 11 septembrie 1953, reamintindu-i „directiva de la centru"): ***„Poezii cuminți și cenușii,/ Exerciții școlărești mărunte!/ Crești, începi, deprinzi și tu să scrii.../ Vine iarna - pletele-s cărunte.// Din antologiile mai vechi/ Râd în hohot numele uitate,/ Tânărul cu vată în urechi/ De la capăt drumul iar străbate.// (...)// Stelele s-au stins. Nu le-ai văzut ?/Pentru tine nu vor mai apare;/ Pasărea măiastră a trecut/Pe orbita ei înșelătoare.// Cântăreț cu vată în urechi,/Trece coasa-n ierburi - cine bate ?.../- Din antologiile mai vechi/ Râd în hohot numele uitate"*** (BScr, I, 22 sq.). Convingerea lui A. E. Baconsky din acest anotimp este că rutina, contemporanele versificații ale „tinerilor cu vată în urechi", ce nu pot/vor să asculte marile voci ale liricii interbelice, pierzând vremea pe cărări bătătorite, crezând că mai descoperă Americile dincoace de Columb, indiscutabil, sunt sancționate de adevărata istorie a Poeziei. Odată ajuns în postul de redactor-șef al revistei ***Almanahul literar,*** cu deosebită prudență, sprijinit și de echipa redacțională pe care și-o formase (Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău ș. a.) și pe care și-o „înarmase etic-estetic", A. E. Baconsky „se lansează" strategic în dinamitarea proletcultismului „din interior" și de pe o nouă platformă, denumită, din aprilie 1954, ***Steaua,*** potrivit unui program care să-l ducă la o victorie (de răsunet național, cum cea din 18 - 23 iunie 1956, de la primul Congres al Uniunii Scriitorilor din R. P. R. - cf. Ion Pachia Tatomirescu, *Gruparea resurecțional-poetică de la „Steaua"...,* în revista „Steaua", anul LIII, nr. 5 - 6/646 - 647, mai - iunie, 2002, pp. 31 sqq.) în ceea ce s-a numit (mai târziu, de către Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu ș. a.) ***războiul estetic.*** Mircea Martin sublinia - în 1990: „Hotărârea lui Baconsky de a concepe în alt fel poezia nu a fost atât de bruscă pe cât poate să lase impresia orgolios-sfidătorul discurs din 1956. Ea a fost pregătită de gesturi similare. O simplă răsfoire a colecției revistei ***Steaua*** (apărută la 1 aprilie 1954, dar continuând ***Almanahul literar,*** al cărui redactor șef poetul a fost din 1952) ne-ar putea spune multe în acest sens, mai ales dacă ea s-ar face în paralel cu a ***Contemporanului, Vieții Românești*** sau ***Gazetei literare,*** revistele centrale și dătătoare de ton în respectiva perioadă. (...) Adevărul este că, din momentul în care Baconsky devine redactor șef și, mai ales, de când, sub noul nume, revista caută să-și fixeze și un profil nou, polemica purtată cu publicațiile bucureștene se întețește. Baconsky s-a manifestat de la început ca o personalitate puternică, polarizând simpatii și antipatii, dar obiectivele sale majore rămân, totuși, impersonale. El a luat astfel inițiativa - veritabil act de curaj pe atunci - de a solicita colaborarea lui Blaga la ***Steaua,*** fiind astfel primul artizan al reintroducerii marelui poet în circuitul valorilor contemporane. A pledat de la început pentru reconsiderarea poeziei bacoviene în ansamblul ei, a forțat revenirea în actualitate a lui Matei Caragiale, nu fără a fi cu promptitudine și asprime reprimat de o mare autoritate ideologico-punitivă a vremii - Nestor Ignat. A scris despre Tudor Arghezi și G. Călinescu, asigurându-și colaborarea acestora la ***Steaua,*** precum și a lui Tudor Vianu, Al. Philippide, Ion Agârbiceanu, Ion Marin Sadoveanu. Orientarea fermă spre modernitate a revistei e susținută de comentarii despre Maiakovski, Carl Sandburg, Robert Frost, Valéry, Larbaud, Ungaretti, prin traduceri proprii din Salvatore Quasimodo și Anna Ahmatova." (Mircea Martin, *„Extatica trecere" a poetului,* în A. E. Baconsky, *Scrieri - I - Poezii,* București, Editura Cartea Românească, 1990, p. XIII sq.; ***infra,*** sub sigla: **MarEx**). în ***Cântece de zi și noapte,*** din anul 1954, se află și o ***Artă poetică*** dedicată „unor confrați care se întrec în a da sfaturi" (ca Mihu Dragomir ș. a.), atrăgându-le atenția asupra existenței „poeților/scriitorilor cărunți", cu „măiestrie artistică", înzestrați și cu „magic toiag", ca Arghezi, ori care colindă „miraculoșii codri", ca Sadoveanu: ***„Puțin ai scris maestre, prea puțin,/ E prea devreme să dai sfaturi încă,/ Pocalul ce-l ridici nu-i plin de vin,/Piatra pe care stai nu-i încă stâncă.//(...)/ Și încă nu s-au deslușit minuni/Ivindu-se din versurile tale.// Îmi spui cum pot să trec în veșnicii;/Ci te-ai gândit, cunoști tu drumul oare?/ Cu aripile tale cenușii/ Ești pasăre ce n-a deprins să zboare.// Măsura astor zile n-o cunoști,/Îți trebuie oțel să pleci la luptă,/ Altfel se poate să rămâi de oști/Și obosit s-adormi cu lancea ruptă.// Sunt printre noi și unii ce-s cărunți/ Și tot colindă să învețe-a scrie -/ Ei cu toiagul încercând prin munți/ Iscară câteodată apa vie.// Ei știu poteci prin codrul nesfârșit/ Pe unde luna se preface-n fată,/ Și cerbul de-aur încă l-au văzut/ Cum traversa Dumbrava minunată.// Ei încă-ar mai putea rosti vreun sfat/ Cum se ajunge-acolo și pe unde,/ Ci în îndemnul tău banalizat/ Nici o înțelepciune nu se-ascunde.// Ai grijă dar întâi de versul tău:/ Lumina ni-i destulă de la soare/ Ca să putem să ne-avântăm mereu/ Pe drumurile artei viitoare"*** (BScr, I, 27).

patrick roth:

Povestirile lui June



...June trase adânc aer în piept şi îşi luă din nou avânt să ne mai povestească.

- Ei da, în orice caz, Betty şi eu avusesem zile frumoase la Hotelul *Flamingo*.

V-am spus de asta? Şi apoi...apoi veni ziua plecării noastre. Ne trezisem devreme. Toţi oamenii de la Studiourile Hollywood se trezesc mereu dis-de-dimineaţă. Eram gata de plecare. Cu geamantanele făcute. Totul era să părăsim camera. În clipa aceea m-am dus la fereastră. De la etajul al doilea priveam departe în zare - pe atunci se putea vedea hăt, până la orizont, cale de mai multe mile, departe în deşert, pentru că nimic nu se afla în preajmă pe-acolo. Nici-o clădire impozantă. Şi, Doamne, geamul se zgâlţâi, podeaua îmi fugi de sub picioare, pereţii fuseseră gata să se prăbuşească, gemantanele ni se răsturnară... Mi-am închipuit îndată: cutremur, strig: un cutremur... apoi văd ceva. Mă duc spre geamul ce se zgâlţâia, pentru că nu-mi venea să cred. Văd atunci... Văd uriaşa explozie în depărtare... un nor magnific... nu, nici o explozie, o ciupercă, mai degrabă... un nor ce se lăţea. Pe tot cerul. Ca şi cum ar fi vânat acolo, în spate,... un mic oraş... un mic oraş în aer. Oricum, toţi văzuseră asta. Ce naiba-i asta?, strigau oamenii. Betty se răsuci spre mine şi-mi spuse:

- Ştii ceva: - asta este bomba! Oamenii ăştia au aruncat o bombă atomică. Betty citise nu demult într-o revistă despre experimentele din Nevada. Şi, brusc, toţi vroiau să dea buzna afară - cât se poate de repede. Îmi imaginam că văd toate familiile care fugeau cu maşiniile lor şi şofau nebuneşte şi noi, chiar noi, noi două alergam cu geamantanele noatre pe stradă spre autobuz şi spuneam şoferului că trebuie să ne scoată de aici şi-i spuneam să ne scoată la dracu', încă o dată! Şi oamenii în autobuz... Toţi plângeau - numai noi două, nu. Stăteam pe scaune, insensibile, poate. În jur, numai gemete, toţi năpădiţi de spaimă, spaima că toată grămada - grămada ce întuneca cerul - se atâţă spre noi, de îndată ce se schimbă direcţia vântului. Şoferul conducea cât se poate de repede. Toţi eram nevinovaţi pe-atunci! Îmi închipui, noi n-am fi gândit pur şi simplu niciodată că ăştia ne vor pune la cale aşa ceva în faţa noastră - şi fără cea mai mică urmă de atenţionare. E limpede, se anunţaseră mediile de informare. Însă ziariştii, aceşti idioţi, ce-au făcut ei? Au trimis o liotă de cameramani şi de reporteri. Şi toţi le-au crezut povestea ăstora. *Povestea* lor, făcătura de moment. Mulţi dintre ei au murit mai târziu din asta. Chiar eu ştiu despre şapte persoane care au murit, pentru că, zi de zi, îşi luaseră porţia din povestea mass-media.

Pe ecranul televizorului - o reclamă comercială: se pierdea în zare. Cal Worthington, cel care poartă pălăria de cowboy şi dealer-ul de maşini, se pierdea singur pe strada largă, aproape fără sfârşit, înţesată de maşinile lui de mâna a doua, puse la vânzare. O fantastică vânzare la drumul mare! Cal îşi scosese pălăria de cow-boy şi ne invita să ne mai uităm şi astăzi la el.

Cu următoarea secvenţă pe micul ecran, ca şi cum ar urma invitaţiei lui Cal, Genghis-Khan. Dar de data aceasta călărind pe strada plină cu maşini, sărind de pe cal, mergând pe jos, cum numai John Wayne putea să meargă, mergând în calea vânzătorului, ca să încerce un Mustang 02, de culoarea cireşii aprinse, pe care Cal tocmai îl amuşina.

Şi atunci ascultaţi, spuse June, sunten din nou în L.A., eu din nou la Fox, Betty la Disney. Firește, le auzeam pe secretare ce s-a întâmplat aici şi la alte studiouri. Toţi vorbeau de cele întâmplate când am început mica noastră călătorie. Nimeni n-avea habar pe-atunci, dar acum toţi ştiau adevărul. Prostia era în stratosferă şi însemna că se îndrepta către L.A. Se făcuse teroare aici. Încotro ar fi trebuit să fugim? Încotro? O, se zice că adie mai degrabă către L.A. Acum, într-acolo, sus, se năpustea teroarea, într-acolo sus. O, nu, se duce spre Reno. Oricine de-aici, de pe pământul acesta condamnat de Dumnezeu, trăia în spaimă. Îmi trece acum prin minte cine a aprobat acest test nuclear. Ce şi-au imaginat ăştia? Că Nevada există pe Lună?

Şi apoi, un an, doi mai târziu, vin tinerii de astăzi...

June întinde un pic arătătorul spre ecranul televizorului (la gestul ei sunt surprins că ea, ca şi Wayne, arată direcţia permanent cu mişcare ondulatorie a mâinii) ...

-... Şi tinerii de astăzi filmează acolo „armata cuceritoare". În Escalante Valley, în Utah, o sută cincizeci de mile mai departe unde suflase porcăria de praf nuclear. În Snow Cannyon, acolo, se pusese pe nisip un strat fin de cenuşă şi acolo au tras duzini de cadre cu scene de luptă, acolo în Snow Cannyon, unde sute de călăreţi au galopat în sus şi în jos, zile în şir, prin Canyon. Apoi se întorc în L.A. Şi aud de la alte secretare că ăştia vor să filmeze într-o hală la M.G.M. câteva Pick-up Shots - ştii tu, scenele de noapte la focul de tabără, scene în şi în jurul cortului lui Genghis- Khan, când mongolii cântau şi dansau. Şi ce fac aceşti netoţi? Ca să asigure veridicitatea (nisipul în studio trebuia să aibă exact culoarea roşie ce-o avea acolo unde ar fi trebuit să se înregistreze pelicula), trimit o caravană de camioane în Canyon. Le încarcă cu vârf cu porcăria aia de nisip şi-l aduc la M.G.M. şi, mândri, îl descarcă în mijlocul platoului de filmare. Ca să vezi ce minunat! Şi o hoardă de maşinişti transformă totul cu greblele şi lopeţile în prima culisă pentru vestul sălbatic. Închipuiţi-vă, au filmat cu multă râvnă în perimetrul acela mare de cenuşă. Oricum..., oricine devenea bănuitor. Agitaţie mare. Pe deasupra, se căuta un lăutar. Şi ţineau grozăvenia aia de nisip şi trozneau pe ea şi mârâiau fără sfârşit. Mai întâi, s-au convins. Nici un porc nu mai ştia unde să fie dusă mocirla. Unde acum cu ea? Apoi au încărcat-o din nou în TIR-uri şi au aruncat-o, au aruncat tot ce-au plătit. Au aruncat-o înapoi în Snow-Canyon, de unde au luat-o. Mai târziu aud că au dat foc podelelor şi subsolurilor pe care se pusese pustietatea aia de nisip în M.G.M. Mă gândesc că a fost mai bine.

June aruncă o ultimă privire spre ecranul aparatului, spre „secolul al 12-lea", în Deşetul Gobi. Hayward dansa în clipa aceea în faţa lui Wayne şi a a celor strânşi în jurul serialelor difuzate de R.K.O.... June închisese televizorul.

- Mai bine, spuse ea. Mai bine din două sute de oameni, care s-au spetit săptămâni în şir pe nisipul ăsta, au murit mai târziu de cancer.

Sus, la Pete, ardea lumina. Tremurul imaginii de pe ecranul televizorului era vizibil în spatele jaluzelelor. De ce n-a coborât şi el printre noi? În fond, Pete mi-a pomenit primul de ziua de naştere a lui June.

June şi Jennifer vorbiseră cu mine în răstimp de treaba lui Jennifer, de secvenţele pe care ea le şi schiţase până acum pentru proiectul New-Regency. Dar şi de un tânăr regizor care avea filme la Paramount. Şi aşa cum află, de puţină vreme Jennifer trebuia să lucreze neapărat cu el.

- Da, Jennifer o să-l prindă pe Dumnezeu de picioare, spunea June, nu fără mândrie. Se duce vorba că lor le plac ideile tale, ale tale... Şi prin studiouri s-a răpândit vestea. Fii atentă, îţi spun. Părera mea: fii atentă cu tine! Ca secretară, cu mai mulţi ani în urmă, dacă am fost dată la un alt serviciu - şi asta sentâmpla frecvent -, veneam în noul birou şi ţuşti!, îndată ce producătorul mă poftea să intru, îndată ce treceam pragul camerei, iute pe canapea. Pe canapeaua lui. Tocurile mele ascuţite lăsau fine zgârieturi pe pielea acestor canapele. Sau la interviuri, să fii cu mare băgare de seamă. Pe-atunci, una dintre noi se ardea în clipa aceea. Noul şef întreba: „Sunteţi măritată?" „Divorţată", spunea ea, prietena mea, Annabel. Ea era în situaţia asta. „Soţul meu şi eu", spunea ea, „trăim despărţiţi". Şi gazda: „Hmmm. Aveţi copii?" „Da, o fetiţă", spunea Annabel, fără să bănuiască nimic. Şi atunci *o avea* domnul producător. O avea, câinele. Îi spunea clar şi răspicat: „Dacă te culci cu mine, ţi-ai salvat fata". El o să aibă grijă de treaba asta: autoritatea tutelară să afle că „femeii cu viaţa ei uşoară" i s-a dat de lucru în biroul lui. Şi aşa

mai departe. A şantajat-o dintr-o trăsătură de condei.

Am trecut prin multe, medita June. Timpul! zicea. Totul i se părea ca şi cum ar căuta în spatele uşilor prin care ne-ar chema şi pe noi să trecem. La Doamna, ce fusese ea pe vremuri. - A venit o dată - şi trebuie să fii atentă, Jennifer, nu este suficientă, uneori, prezenţa de spirit. Într-o bună zi a venit la mine Jean Bello - mama lui Jean Harlow -, a venit la mine în anticameră şi a ţinut să-mi dăruiască o pereche de mănuşi de golf. Harlow era moartă demult, gândesc brusc. Pe asta o rodea să mă vadă- dar nici cea mai vagă bănuială din partea mea, de ce ea a ţinut să vină la mine. În orice caz, îmi spuse: "Acum, June, astea sunt pentru tine. Astea sunt mănuşile lui Jean. Şi eu, vacă proastă, le-am probat! În faţa ei! Ea stătea acolo în picioare, s-a întins spre mine peste masă. Un cadou. O comoară! Mă uit repede: mănuşile îmi erau prea mici. Jean Harlow avea mâini de copil. Şi i-am spus drept în faţă musafirei: „Nu, Madam, purtaţi-le Dumneavoastră! Sunt pe măsura Dumneavoastră". Azi ar face o avere mănuşile de golf ale lui Jean Harlow. Ce spun, şi pe-atunci. O avere!

June îşi turnă ceva de băut. Apoi lui Jennifer şi la urmă mie. O întrebă pe nepoată ceva incomod, şi anume dacă stă şi în obiceiul familiei ei.

- Ce? Să refuzi cadouri ori... asta: prea multă şampanie? Ea râse, am râs şi noi.

-Dar munca în studioul de filme? întrebam eu. Şi părinţii dumneavoastră erau acolo?

- O, nu, mă întrerupse ea, nici urmă. Noi locuiam de mult în Chicago. Eram singurul copil acasă. Vroiam s-o întind, oricum, de-acolo. Eram de 18 ani şi, de când văzusem *Albă ca zăpada,* visam întruna să lucrez cu Disney. Lucram pe atunci în Chicago - în Wrigley Building, la lac. Mă îndrăgostisem bocnă. Într-o bună zi foarte nefericită. La prima vedere. De un ofiţer de marină, care mesteca *Spearmint* şi-mi tot dădea târcoale. Ştiam: ceva o să se întâmple. Şi iute se şi înfiinţă la lac, unde lucram pe-atunci. Îl vedeam zilnic, adesea mergeam să dansăm. Închideam ochii când simţeam că el se uita după altele. La un moment dat nu l-am mai îndurat în halul ăsta. Vroiam să dispară din faţa mea fără nici o urmă. M-am mutat atunci la rudele din California, care aveau un *ranch* în Glendale. Acolo unde linia autobuzului 5 se întretaie cu 101, adică exact în faţa studioului Disney. *Ranch*-ul nu mai e de mult. Am primit acolo un job la Disney. Stenotipistă. Primul lucru ce mi s-a spus a fost:

-Să nu i te adresezi cu *Domnule Disney*, dacă el intră pe uşă. - Lui? spuneam eu. Dacă intră în birou? Nu puteam pricepe că... Dumnezeu coboară pe pământ, ca să vadă dactilografele.

- Să nu-i spun domnule Disney, mă făceau toţi atenţi. Nu-i place deloc. Oricine trebuie să-l întâmpine cu „Walt". Pur şi simplu, „Walt"...

Şi după-amiaza apăru în biroul meu domnul Disney. Salută pe toţi. Mi se şi pusese deja un nod în gât. El ştia foarte bine numele meu. Dar eu eram fără glas. Disney se şi se interesase de noua lui angajată.

-Hei, June, îmi spusese Disney. Şi eu... Eu, Dumnezeule, „Hei, Walt" n-am putut scoate din mine. M-am bucurat că fugise în clipa aceea spre o altă cameră. Însă aici Dumnezeu intră şi iese şi nu poate fi ocolit. „Hei, June!" Şi, la un moment dat, trebuie să fi observat Disney că eu nici să respir nu pot, când Dumnezeu îmi apărea în faţă. „He...", spun eu. Şi mă fac roşie ca para."Da" întrebă el şi-aşteptă încă preţ de o clipă... „Hei, Walt", în fine, scot din mine. Eram aprinsă de tot la faţă, roşie ca racul. Disney s-a bucurat, în sfârşit.

- Na, Scufiţa Roşie nu mai înghite nici un măr de acum înainte, a declarat, şi toţi au râs. Şi eu, firește, mă simţeam în largul meu.

-Nu, nu asta era decizia cea mai importantă din viaţa mea. Pe-atunci să-ţi părăseşti iubitul, să mergi la Hollywood şi să lucrezi pentru studiouri. De fapt, n-aş fi putut să mă mărit în veci. Dar asta a fost marea mea greşală. Auzi, Jennifer? Na, ştii de-acum de mine?

-Nu ştiam, June, că aţi fost căsătorită, îi zic.

-Paisprezece ani *am fost,* nu vreau să exagerez, dar asta a fost greşeala mea fatală. Paisprezece ani! Mi-e de neînţeles cum de am răbdat atât. Afurisit mister.

-Şi cine era el?

-Un actor, ce altceva. Un tânăr chipeş. Tatăl lui era prezentator la Fox. L-am stimat grozav pe socru-meu. Un om minunat, socru-meu. Şi el mă simţea. Mă plăcea. Mereu îmi spunea: „Eşti prea bună pentru el!"

-Lloyd - Lloyd Richardson se numea el, fiul lui. Era numele lui de artist. S-a însurat de opt ori în viaţa lui. Eu eram a patra. Şi nu ştiam nimic despre predecesoarele mele. Astea nu rezistaseră cu el mai mult de un an, doi. Numărul trei se prăbuşise cu avionul în Marele Canyon. După ce fusese măritată cu el numai o jumătate de an. Apoi am venit eu la rând. L-am sfătuit să termine cu actoria, pentru că nu este o viaţă serioasă. De-abia mai primea roluri. Începuse să lucreze ca asistent la montaj. Îi plăcea. Spunea asta ca să mă liniştească. Mai târziu a vrut să meargă la Elmo - care era pe-atunci la Disney. Vroia să-l asiste pe Elmo şi ar fi avut poate mult timp în mână job-ul. Numai că se iscau mereu necazuri cu el. Oricum, n-a ajuns niciodată maistru la montaj. Elmo era cel mai bun. Pentru montajul *La douăsprezece la prânz* a primit Elmo un Oscar. *A salvat* filmul, spuneau mulţi. Însă Lloyod m-a înnebunit de tot cu poveştile lui... Cu poveştile lui despre femei. Mereu apărea câte una!

Odată, asta... asta a fost într-adevăr cea mai cumplită zi, atunci când m-a întâlnit şi eram groaznic de rănită sufleteşte. Primisem un job la Columbia. Prima zi, intrarea în studio era la Gower, o bucată bună la Sud de Sunset. Îndată la stânga, lângă studioul de la intrare: liftul. Liftul în care trebuia să mă urc. Pentru etajul al treilea, unde-aveam biroul. La al patrulea, ştiam, îşi are sediul Harry Cohn, Boss-ul de la Columbia. Mă urc în lift şi acolo unul. Stătea smirnă. N-a coborât la parter. Liftul venea de sus. Aşteaptă. Aşteaptă, ca să vadă ce fac eu. Harry Cohn. Şi nimeni altcineva în lift. Harry Cohn, vestit pentru aventurile lui cu femei! Stătea în spatele meu în lift, când urcam la etajul al treilea. Mă fixase cu privirea. Mă sfredelea pur şi simplu. De sus până-n tălpi. N-aş putea să fac nimic până la etajul al treilea, gândeam. Eram toată un sloi de gheaţă, când, în fine, uşile liftului s-au deschis.

Acum, of!, pot face primul pas afară din cabina liftului. Mă ardeau cumplit încheieturile.

Într-o bună zi, trebuia să mă înfiinţez într-o cameră de proiecţie, pentru că aveau nevoie de mine, adică de o bună stenotipistă. Urma să privesc ţintă un ecran şi tot ce vedeam pe el să descriu, secvenţă cu secvenţă. O sarcină cât se poate de normală. Una-două săptămâni rămâneam cu umerii înţepeniţi, ştiam. Proiecţie de la 8 până la 18, cu o oră pauză pentru *lunch.* Cred că asta a fost cea mai groaznică săptămână de care mi-aduc aminte toată viaţa. „Mişti degetul mic de la mâna dreaptă..." June ne arăta degetul, ne demonstra... „cu el foarte întins, ca să nu pierzi şirul în stenografiere şi, în acelaşi timp, nici imaginea de pe ecran, de acolo de la locul tău".

(continuare în pagina 18)

***Patrick Roth** s-a născut la Breisgau în 1953. După liceu, se mută în Paris. Absolvă studii de engleză şi romanistică din nou în Germania, în Freiburg. Aici îşi publică primele încercări literare şi scenariile de film. În 1975, ca bursier în Los Angeles, urmează cursurile de cinematografie. Devine, aşa cum şi-a dorit, scenarist, regizor, critic de film, dar şi scriitor. Dincolo de ocean şi în Germania se face repede cunoscut pentru nenumăratele lui scenarii de film şi pentru regie. Din 1990 se apleacă asupra scrisului. În numai câţiva ani, până în 1996, vor vedea lumina tiparului nu mai puţin de patru cărţi. În 1992 primeşte un premiu pentru literatură. Până astăzi, **Patrick Roth** obţine trei importante premii şi scrie patru lucrări în proză: **În valea umbrei**, **Prelegeri de poetică din Frankfurt**, **Magdalena la groapă**, **De zece ori dor**. Romanul, pe care îl prezentăm cititorilor noştri, **Terasa cu vedete**, apărut la Editura Suhrkamp din Frankfurt am Main în 2004, ni se pare o deschidere nu numai spre o Americă ce-şi face din propria istorie un mit, dar, prin personajele adânc înţelese în adâncurile firii, răsturnarea lor în situaţii limită deschid întrebări asupra visului american, spre care multe genii, printre care Tenesse Williams, William Saroyan ori Arthur Miller s-au îndreptat în vreme. Partea a doua a fragmentului **Povestirilor lui June** din romanul **Terasa cu vedete,** pe care îl prezentăm cititorilor „Luceafărului", ne lasă deschis interesul spre o lume a Americii demult trecute, dar atât de aprinsă în prezent.*

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

Înregistrările sunt fără sonor, filme mute, asta am văzut. Liniște deplină în sală. Doar jos, în primele două rânduri, câțiva oameni, pe care-i zărisem la intrare, tăceau, nu comunicau nimic între ei. Văd pe ecran trunchiuri de lemn de 30 de picioare.... Stenografiez totul cu... Mai întâi unele lângă altele, apoi unele peste altele. Lemnele. Apoi se toarnă lichid pe deasupra. Trebuie să notez ce înțeleg și gândesc în același timp: e oare apă ce se toarnă acolo? Ce scriu?

Brusc, apare ecranul inundat de flăcări. Scriu fără să las din privire imaginea din fața mea: „Pe deasupra se toarnă benzină". Mă uit din nou spre pânză- stenografiez: mișcare în interiorul focului. „Notez": se vede ca și cum acolo se mișcă cineva. „Scriu mai departe - și-mi închipui: June, tu aiurezi, acestea te vor arde, acum halucinezi - și scriu: "acum se mișcă ceva, ca să iasă oricum la suprafață".

Degetul meu se înfige în locul acela pe hârtie - nu merg mai departe. Dar trebuie să scriu, să scriu în continuare. „Puzderie de oameni. Focul pârjolește pe toți. Morți, presupun. Însă, cred, câțiva dintre ei sunt încă în viață". Notez totul. Trei zile în șir, de la 8 la 18, descriu în semne fiecare imagine proiectată. Toate înregistrările fără sonor germane, americane, rusești ce-au fost făcute în lagărul de concentrare. Trebuia să fac din aceste imagini cuvinte. "Scene lungi. Arată ca și cum ei răscolesc o pajiște", scriu. Și apoi era...- nu văd mai mult, erau americani ori ruși care săpau acolo... în orice caz, căutau o groapă comună. Trupuri masacrate. Și trebuia să notez toate astea. Nu știam de ce aveau ei nevoie de asemenea imagini. Ele pregăteau un oarecare scenariu, îmi dădeam cu părerea. Notam. Notam...

Și ajungeam seara acasă - mă întorceam cu autobuzul. Noi locuiam la Hayworth, în cartierul Fairfax, și Lloyd era acasă, mie îmi era atât de rău, mă simțeam jalnic - el mă întreba, firește, ce s-a întâmplat. Începeam să-i povestesc. Mă întrerupea repede, pentru că tot ce auzea de la mine nu însemna nimic pentru el. Nu era dispus să asculte astfel de povești, el se pregătea pentru un rol, trebuia să-l repete, dealtfel în seara asta să-l interpreteze, ce știu eu. Vorbeam întruna de-ale mele, mi-era rău, el țipa la mine că n-am nici un pic de fler și că tot îi dau cu gura despre filmele mele. Abia l-am văzut plecat și m-a sunat Sam, tatăl lui. Sam spunea că trebuie să-mi vorbească neapărat, încă în seara asta, dacă e posibil. „Bine", îi spun, „Treci pe-aici". „Nu la tine", îmi răspunse Sam.

L-am întâlnit apoi, o oră mai târziu, la Schwab's. Mă aștepta de un preț de timp. Ezita să înceapă o conversație. Mormăia ceva... Simțeam, trebuie să fie de ceva rău, n-aș fi putut să-l liniștesc cu gândurile mele - așa cum sperasem în taină. „E vorba de bărbatu-tău" spuse, în fine, Sam. Ieri trecuse pe la ei acasă Lloyd, adică pe la părinții lui. Nimic neobișnuit, gândesc. „Mi-a adus o colegă, cum îi spune el". „O colegă, zic și eu", la rândul meu. „Da, și ce-i cu asta?", adaug. Și Sam continuă: „Însă, crede-mă, cunosc asemenea colege. Am simțit că între ei este ceva. O oarecare vedetă", socotea Sam, „care se zice că joacă în *Totul despre Eva*". O Miss Monroe. „Ea este Marilyn Monroe, cu care Lloyd mă înșelase. Văzusem filmul cu o săptămână în urmă. Pe-atunci ea nu era încă vedetă. Știe Dumnezeu, nu era nici o consolare pentru mine.

-Ai avut cu Lloyd vreo discuție? întrebă Jennifer.

-Da, dar el ocolea adevărul, țipa la mine, făcea pe ofensatul, susținea sus și tare că ei doi doar „repetau" împreună un rol.

Noaptea am avut un coșmar. Ca a doua zi să fiu pusă în fața unei scene încă și mai cumplite. Să redau exact în scris ceea ce vedeam pe ecran. Nebunia era că ceva căuta să se sustragă din mine impresiilor din fața mea - încă din timpul când le stenogtafiam fidel și foarte atent. Căuta să se fixeze pe altceva. La mine, în adânc, era gelozia acum, căreia îi rezervam de obicei mai puțin loc în suflet. El și această bestie blondă. Așa că imaginile, spaima, căreia trebuia să-i urmeze imagine cu imagine, se amestecau cu fantezia ce mă persecuta geloasă, mă urmărea cu murdăriile între el și ea. Totul era nebunie în mine.

După trei zile am umplut 14 mape cu stenografie. Acestea trebuiau să fie transcrise în continuare. A mai durat trei zile. Amândouă fetele poloneze, care erau cu mine la Columbia în birou, manifestau față de mine multă milă. Au observat că eram la capătul puterilor. Una dintre ele vroia să mă înlocuiască la mașina de scris. Am mințit-o că nu se poate cu nici un chip așa ceva, cunoștințele ei de dactilografiere corectă în americană lasă de dorit, pentru orice greșeală există multă responsabilitate. Fata m-a privit ca și cum i-aș fi refuzat prietenia. Amândouă aveau numere tatuate pe braț. Știam... Aveam acum *informația*, știam ce însemna așa ceva Pentru că n-am fost prinsă doar cu treaba în camera de proiecție timp de trei zile. În vreme ce ele, fetele... Doamne, nu-i numai o idee. Acestea sunt cuvinte. Le auzeam prin pereți. Sunt role de film cu imagini a ceea ce s-a trăit! Și totuși, încuiam bine seara paginile transcrise în dulap. Mai puțin cu impresia că fetele or să poată să le vadă, mai degrabă... aveam groază de *mine*. Să fii răvășit atât de adânc, să fii complet copleșită de rănile lor înspăimântătoare. Cine putea să poarte crucea? Eram inițiată - și apăsată de greutatea pe care alții o purtau. Sâmbătă dimineața, în sfârșit, am isprăvit lucrul.

Și mai știu, ieșeam din birou, fugeam pe coridorul lung spre lift. Și cine-mi iese în cale? Gene Kelly. Adevăratul Gene Kelly. Pasiunea mea. Nu dorea nimic de la noi. Poate coborâse cu un etaj mai devreme. Deodată, nebunie întreagă, m-a ajuns din urmă, pe mine m-a cuprins o poftă enormă să dansez cu el! De fapt, sunt dansatoare. Asta țineam să fiu dintotdeauna. Oricum, vroiam să dansez cu el, în acest moment, să dansez. Mă apropii de el și mă-ncumet să-i spun:

-Vino, Gene, vino să dansăm!

Și am fredonat o melodie, nu contează care, numai ca să încep să dansez cu el. Știți, Gene Kelly, care dansează ca nimeni altul, care se mișcă splendid în orice ritm de dans...

June bătu din palme, poate ar fi vrut să danseze cu el. Își și închipuia pașii lui Gene pe melodia ei aievea.

-Și el vrea, văd, vrea să danseze cu mine, și eu... Pocni încă o dată din palme...

N-am făcut-o.

Am trecut repede pe lângă el. Țeapănă bine de tot. Și mi-am spus: tu, fricoasă proastă. Nu ești nimic altceva decât o fricoasă. Nu știi cum să seduci, nu știi cum să ai mai târziu amintiri despre ceva. Nu vrei niciodată să trăiești din amintiri?

Câteodată am și azi acest... coșmar. Intru în camera de proiecție. Este întuneric beznă. Camera rămâne în întuneric, este mută. Și liniștea și obscuritatea îmi retează curajul, nu mă lasă să fac un pas mai departe. În viață.

Traducere și comentariu de
Alexandru Ronay

Despre „autocolonizare"

(urmare din pagina 24)

media, în ansamblu, constituie și o prosperă întreprindere economică, această dublă condiție întreținând/favorizând un sistem pervertit de evaluare. De fapt, fundalul hedonistic al epocii maschează virulența ei ideologică, descărcată mediatic sub ambalaje mincinoase. Marșul umanității spre un sens global (confuz și difuz) și-a găsit refugiul în supremația divertismentului. Anesteziată, ea pare a traversa o „euforie perpetuă" (Pascal Bruckner). Refluxul euforiei e denunțat de noul sindrom care bântuie lumea vestică: *sindromul vulnerabilității*. Re-domesticirea lumii ar fi urgența momentului, câtă vreme chiar Planeta e primejduită. Globalizarea presupune un spor de responsabilitate, identificarea soluțiilor salvatoare, detensionând focarele „tribaliste", nicidecum refugiul într-o globalizare mediatică narcotizantă, iresponsabilă, de fapt.

Considerată de unii analiști plauzibilă, chiar dacă rigidă, iar de către alții cel puțin îndoielnică dacă nu depășită, *teza imperialismului cultural* (v. Herbert Schiller, *Mass Comunications and American Empire*, 1969) a fost reactivată. Evident, e vorba aici de americanizare; adică de un nou regim colonial care creează, prin „invazia electronică", un sistem comercial de difuzare și impune, prin vectorul consumismului, odată cu internaționalizarea bazei economice o nouă dependență. Procesul se desfășoară alert, pe fundalul globalizării comunicării, America încercând o profilaxie la scară mondială, profitând copios de colapsul comunismului. Dincolo de motivațiile consumiste, ipoteza „americanizării", secondată de o anemică „disidență" europeană (observa Derrida) este, totuși, discutabilă. Se impune, întâi, corectivul caracterului *transnațional* al marilor corporații, subminând hegemonia americană. Apoi, nici ideea integrității (purității) culturale nu stă în picioare. Mai degrabă, receptarea devine azi un „proces hermeneutic de apropiere", crede John B. Thompson, impunând negocierea conținutului simbolic și, implicit, hibridizarea culturilor printr-o adaptare (conflictuală) și interdependență crescândă. Nu putem nega inegalitățile de acces, înțelegere, utilizare și, îndeosebi, faptul că „apropierea" produselor media, chiar purtătoare a unor conținuturi simbolice globalizate, suportă, contextual și hermeneutic, pecetea localului. Se refuză, astfel, sensul unidirecțional? Ca *fenomen localizat*, activând resursele simbolice, recepția sfidează - prin transconsumerism - frontierele și alterează sentimentul de apartenență.

Penetranța media, interdependențele în creștere înlătură izolarea economică, conservatorismul cultural, dogmatismul religios și zdruncină, am văzut, sentimentul apartenenței, loialitatea față de grup, tradiții și aspirații. O lume globalizată, interconectată, încurajând nomadismul pare a vesteji etnocentrismul.

Totuși, în pofida magiei tehnologice a epocii (instaurând ceea ce s-a numit „societatea mondială"), reacția identitară se manifestă la cote de alarmă.

meditaţii contemporane

Sexul solitar

ion creţu

Erotismul - sub toate aspectele, inclusiv cele exacerbate, sub formă de sexualitate şi de pornografie - se află azi la mare preţ, este cultivat în mod intens, discutat, analizat, pus la treabă în literatură, în muzică şi în artele plastice, cu o frenezie a cărei raţiuni îmi scapă. Am văzut chiar că recentul film **Let's talk about sex** se bucură de un succes nebun! Dacă la noi curiozitatea, apetitul sporit faţă de erotism în literatură şi artele plastice se pune pe seama eliberării din strânsorilor chingilor pudibonderiei comuniste, în Occident pare destul de greu de găsit un sens acceptabil acestui interes - în afara căutării plăcerii (divertismentului) pe toate căile. Marketing-ul recurge frecvent, tot mai frecvent, la erotism, pentru a promova tot felul de „produse", de la muzică la literatură. Este greu să-ţi dai seama urmărind performanţa unui grup pop, dacă oferta lor este strict muzicală - cum te-ai aştepta - sau mai ales erotică. De obicei, e erotism învelit într-un ambalaj muzical, potrivit preceptelor care guvernează industria publicităţii: nu se vinde niciodată, în mod strict, un obiect anume, ci tot ceea ce semnifică el... şi ceva în plus. Asta este sexul!

În spaţiul erotismului se înscrie şi masturbarea (de ce nu!?), fenomen căruia Thomas Laqueur i-a dedicat recent un volum consistent (514 de pagini) intitulat, eufemistic, **Le Sexe en solitaire. Contribuţie la istoria culturală.**

Jean-Baptiste Marongiu, cronicarul de la **Libération** consideră că Laqueur dă dovadă de un amestec de seriozitate şi de umor - fiindcă trişează prin minimalizare - atunci când susţine că masturbarea modernă îşi face intrarea în spaţiul public în 1710, anul când apare lucrarea anonimă **Onania**, pe care o atribuie medicului şi pornografului englez John Morten. Asta nu fiindcă atunci apar noi tehnici de autosatisfacere sexuală, ci un nou discurs - printre acestea **Onanismul** lui Samuel Auguste David Tissot - care face din masturbare un fenomen extrem de grav, ceea ce nu era înainte de asta. **Sexul solitar** arată pentru ce acest obicei, de-o vârstă cu omul, devine viciu în vremurile moderne. Thomas Laqueur este autorul şi altor cărţi cu o tematică asemnătoare. În **Orgasm, Generation and Politics of Reproductive Biology**, de pildă, el explică, „parafrazând-o pe Virginia Wolf, că din secolul 18 natura sexuală umană s-a modificat." În **Fabrique du sexe** el demostrează că filosofia Luminilor este implicată în mod intim în evoluţia ideii de sexualism. Sexul „anticilor", determinat social, dar relativ vag pe plan biologic, lasă locul în secolul 18 la două sexe, cel tare şi cel slab, iar ştiinţa se însărcinează să le explice fundamentele biologice. Faţă cu acest partaj sexual, masturbarea se afirmă ca sexualitate transsexuală, egalitară şi chiar democratică, deşi individualistă, foarte nocivă pentru sănătate şi periculoasă pentru ordinul social. În Antichitate, masturbarea nu punea probleme deosebite, se putea chiar motiva din punct de vedere medical, dacă nu şi moral. Astfel, stoicul găsea în masturbare un mijloc economic şi eficace pentru a uşura corpul şi spiritul de un exces de căldură, de agitaţie, de lichide, de umori, fără riscul complicaţiilor sexului cu altă persoană.

Pentru a recurge la Biblie, Onan, de unde vine numele „metehnei" cu pricina, este al doilea fiu al lui Iuda. După moartea lui Er, fratele lui mai mare, Onan s-a căsătorit cu Tamar, văduva lui Er, conform obiciului. Potrivit legendei, de fiecare dată când făceau sex, Onan îşi arunca sămânţa în pământ (Geneza 38:7-9). (Scriitoarea Dorothy Parker şi-a botezat papagalul cu acelaşi nume, Onan, datorită unei dinamici sexuale identice a acetuia.) Biblia susţine că Onan recurgea la o astfel de risipă seminală fiindcă, dacă ar fi avut un copil, acesta nu ar fi fost considerat ca fiind al lui, ci al fratelui lui. În replică la această practică, Dumnezeu l-a omorât pe Onan, pedepsindu-l astfel fiindcă a evitat să aibă copii. De aici se cuvine să facem o distincţie: onanismul nu are nimic de-a face cu masturbarea, onanismul ţinând de refuzul procreerii; el nu este un păcat împotriva naturii, ci al societăţii. În acest sens, Părinţii bisericii veştejesc acest viciu al mânăstirilor, fără să se piardă din vedere că este vorba despre cea mai „nevinovată" dintre tentaţiile care-l pândesc pe călugăr, cea mai afurisită fiind sodomia. În plus, nu viciile secrete reţin atenţia autorităţilor civile şi religioase, ci perversităţile declarate: adulterul, preacurvia, sodomia, zoofilia, acte şi acţiuni reprobabile fiindcă sunt vizibile.

Spre 1710 apare ideea că masturbarea este teribil de nocivă şi se numără printre cele mai frecvente vicii, tocmai datorită caracterului lui secret, solitar şi incontrolabil, *bref*, constituie adevărata sexualitate a eului modern. Potrivit autorului, în secolul 18 imaginaţia a fost cuvântul de ordine care a structurat filozofia, etica, artele, literatura, dar şi masturbarea. Fie că te îndrepti spre celălalt, fie spre tine însuţi, trebuie să dai dovadă de imaginaţie. Cele mai mari pericole le pândesc pe femei şi pe copii, atât femeile, cât şi copii fiind mai puţin înclinaţi spre discernământ sau moderaţie.

Secolul 20 a adus o deculpabilizare consistentă a masturbării. Mai întâi mişcările feministe, pe urmă cele *gay* şi *lesbo*, au încărcat de valenţe pozitive toate formele de auto-erotism mai mult sau mai puţin masturbator, individual sau în grup, natural sau cu ajutor. Potrivit lui Laqueur, „plăcerea solitară" rămâne „în suspensie între descoperirea de sine şi replierea asupra ta însuţi, dorinţă şi exces, intimitate şi însingurare, inocenţă şi culpabilitate, ca nici o altă formă de sexualitate din zilele noastre." În eseul **The Yoggy and the Commisar**, Koesler arată cum yoginii reuşesc prin educaţie să-şi recupereze lichidul seminal, în urma actului sexual, întrucât el constituie un component major al vieţii şi risipirea lui duce la slăbire, la extincţie.

Începând cu Raportul Kinsey (1948), masturbarea a fost demistificată, s-a descoperit chiar că ar fi benefică. În 1966, Masters & Johnson au arătat că practica masturbării este răspândită în întreaga Americă de Nord, indiferent de vârstă, sex, rasă şi clasă socială. În 1971, Goldstein, Haeberle & McBride au stabilit că masturbarea este cea mai comună formă de sexualitate în rândul oamenilor..

Cu toate astea, masturbarea continuă să rămână în multe societăţi un subiect tabu. Pentru a nu merge prea departe, însuşi ministrul Sănătăţii lui Bill Clinton, Jocelyn Elder, a fost demis, în 1994, pentru declaraţia că masturbarea face parte din sexualitatea umană şi că ar trebui predată în şcoli - ca formă de *safe sex*.

Acum este rândul scriitorilor să profite de acest proaspăt filon epic pentru a-şi face remarcat talentul literar.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Dante Alighieri (1265 - 1321)

De unde îmi veniţi voi, gânditoare?

De unde îmi veniţi voi, gânditoare?
O, spuneţi-mi de-al curtoaziei drag:
mi-e teamă că-i al doamnei mele prag
care v-a-ntors cu-atâta-ngrijorare.
Drăguţe doamne, pe lângă cel care
aşteaptă, voi nu treceţi în drumeag,
ci-i daţi de veste celui trist - chiar vag
dacă ar fi, aleasa lui ce are.
Oricât de grav s-aud mi-e acea veste:
Amor de sine-atât m-a-ndepărtat,
că orice-ar face, încă sufăr peste.
Vedeţi prea bine cât m-am măcinat:
îmi fuge chiar şi spiritul, un lest e,
de nu-s de voi pe dată consolat.

Cymbeline

alina boboc

thalia

Pentru premiera **Cymbeline**, care va deschide stagiunea următoare, Teatrul Odeon a programat, pe 4, 5 şi 8 iunie, avanpremiera acestui spectacol ce se anunţă de pe acum a fi o reuşită. Structurat în trei părţi, situat într-un decor simplu şi funcţional, piesa lui Shakespeare propune un pariu cu spectatorul contemporan, înfăţişându-i o poveste de dragoste supusă puterii sorţii şi marcată de tragic şi sublim în acelaşi timp. Atmosfera de teatru clasic este menţinută prin frazare şi prin câteva elemente nonverbale (unele costume şi accesorii), însă spectacolul este adus în zilele noastre prin numeroase aderenţe: eroii shakespearieni gândesc, se îmbracă şi se comportă în anumite situaţii ca în secolul nostru.

Regizorul propune o interpretare frumoasă şi interesantă pentru un text a cărui montare presupune un act de curaj. Urmărind planul iubirii dintre Imogena şi Posthumus Leonatus, firul dramatic este complicat cu intrigile de la curte, dar şi din afară. Aici, actorii din rolurile personajelor secundare au o sarcină dificilă.

Marius Stănescu realizează un rol foarte bun, pigmentat cu mult umor şi atenţie la nuanţe, cu o frazare bine lucrată, care-i construieşte aura personajului său. Dan Bădărău face un rol negativ excelent, persuasiv, mizând mult pe expresivitatea paraverbală (are o voce foarte specială, care-l ajută într-adevăr). Relu Poalelungi este uneori excesiv patetic (scena cu inima iubitei, de pildă), Paula Niculiţă joacă în acest moment corect, dar cu momente albe, rolul nefiind pe deplin interiorizat. Dimitrii Bogomaz, actor de o expresivitate discretă şi dotat cu un anumit fel de talent (remarcabil, în **Trei surori**, piesă jucată la TNB), nu a avut încă şansa unor roluri pe măsură, în care să se poată desfăşura în voie. Constantin Cojocaru, stăpân pe sine şi potrivit în rol, îşi cunoaşte cel mai bine personajul în clipa de faţă, construind un personaj dotat cu simţul umorului şi cu o inteligenţă subtilă.

Florin Zamfirescu şi Cătălina Mustaţă formează un cuplu regal situat în derizoriu, spre amuzamentul celorlalţi. Psihologia personajelor pe care le întruchipează este apropiată de cea a omului obişnuit din zilele noastre, înnobilat cu putere, exercitată însă într-o cheie parodică; este o interpretare inteligentă şi persuasivă până într-un anumit punct.

Deşi spectacolul este încă necopt, promite mult, iar regizorul şi actorii merită felicitaţi de pe acum.

* * *

Distribuţia: Florin Zamfirescu (*Cymbeline, regele Britaniei*), Marius Stănescu (*Cloten, fiul reginei din prima căsătorie*), Relu Poalelungi (*Posthumus Leonatus, un gentleman, soţul Imogenei*), Liviu Timuş (*Belarius, nobil exilat, ascuns sub numele Morgan*), Marian Lepădatu (*Guiderius, fiul lui Cymbeline, ascuns sub numele Polidor*), Dimitrii Bogomaz (*Arviragus, fiul lui Cymbeline, ascuns sub numele Cadwal*), Mugur Arvunescu (*Philario, italian, prietenul lui Posthumus*), Dan Bădărău (*Iachimo, italian, prietenul lui Posthumus*), Petre Nicolae (*Caius Lucius, general al oştirilor romane; Jupiter*), Constantin Cojocaru (*Pisanio, slujitorul lui Posthumus*), Ioan Batinaş (*Un francez, prietenul lui Philario*), Ionuţ Kivu (*Un spaniol, prietenul lui Philario; Vulurul*), Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu (*Bufoni*), Cătălina Mustaţă (*Regina, soţia lui Cymbeline*), Paula Niculiţă (*Imogena, fiica lui Cymbeline din prima căsătorie*). Regia: László Bocsárdi. Decoruri: József Bartha. Costume: Judit Kóthay Dobre. Muzica: Arpád Könczey. Traducerea: Florian Nicolau. Adaptarea scenică: Alice Georgescu.

Ne aşteaptă o lungă vară „Anonimă“

irina budeanu

arta filmului

Cinefilii nu au motive să se îngrijoreze. Festivalurile nu s-au încheiat. După TIFF, urmează Festivalul Internaţional de Film „Anonimul“, care se va desfăşura în cursul lunii august, în frumoasa localitate din Delta Dunării, Sfântu-Gheorghe. Marele actor Marcel Iureş va fi şi anul acesta preşedintele festivalului. Potrivit organizatorilor, la cea de-a doua ediţie, care va debuta pe 16 august, doar sapte lung-metraje vor concura pentru Trofeul Festivalului Anonimul, în valoare de 10.000 de dolari. Trebuie spus că „Anonimul“ este primul festival independent de film de la noi (organizat de Fundaţia Anonimul).

Festivalul este structurat în trei secţiuni competitive: lung-metraj, documentar şi scurt-metraj. Pentru selecţia primei secţiuni, organizatorii au invitat mai multe filme selecţionate sau premiate la festivaluri importante, precum Cannes, Berlin, Veneţia, Salonic, Rotterdam, Buenos Aires, Sao Paolo. Dintre acestea, doar şapte vor ajunge în competiţie, rezultatele selecţiei urmând a fi anunţate după 10 iulie. La celelalte două secţiuni, înscrierile s-au deschis pe 28 martie. Până acum se află pe lista de preselecţie 150 de documentare şi 300 de scurt-metraje din peste 50 de ţări. O noutate o reprezintă înscrierile din zone precum Afganistan, Azerbaidjan, Cecenia, Haiti, Honduras, Georgia, Irak, Malaezia, Palestina, Senegal, Sri Lanka.

În urma preselecţiei, vor rămâne în competiţie 12 documentare şi 48 scurt-metraje. Din România sunt înscrise la această oră peste 30 de pelicule. Producătorii mai au timp până la 1 iulie să se înscrie, fie on-line la *www.festival-anonimul.ro*, fie direct la sediul festivalului: Bd. Primăverii nr. 12, sector 1. După cum se ştie, acest festival a făcut la prima sa ediţie o impresie nu tocmai plăcută. Mai multe au fost motivele care au stat la baza criticilor care i s-au adus. În primul rând, faptul că festivalul era organizat în circuit închis, în sensul că jurnaliştii nu au fost invitaţi, iar critica a fost reprezentată doar de „aleşii“ domnului Sorin Marin, preşedintele Fundaţiei Anonimul. Domnia sa a considerat că ziariştii nu au ce căuta la o manifestare atât de selectă - desigur au existat şi excepţii -, iar de dispreţul faţă de studenţi, ce să mai vorbim. Au fost zeci de studenţi, majoritatea de la Facultatea de Film, care au făcut eforturi considerabile spre a ajunge tocmai la Sfântu-Gheorghe. Au fost ţinuţi departe de sălile de cinema şi primiţi doar la anumite proiecţii. De altfel, preşedintele juriului, Moritz de Hadeln, personalitate proeminentă a lumii cinematografice europene (directorul şi fondatorul Festivalului Internaţional de Film Documentar de la Nyon, directorul Festivalului Internaţional de Film de la Locarno, directorul executiv al Festivalului Internaţional de Film de la Berlin între 1979-2001 şi directorul Festivalului Internaţional de Film de la Veneţia) a remarcat că acest festival seamănă foarte mult cu un Zid al Berlinului.

Între iubitorii filmului şi citadela de la Sfântu-Gheorghe nu există nici o comunicare. Aceeaşi părere critică a avut-o şi criticul Dan Făinaru, care se întreba pe bună drepate, pentru cine a fost făcut acest festival? Pentru Sorin Marin şi acoliţii lui, pentru o anume imagine care trebuia bine asezonată cu elementul cultură. Cultura dă bine, mai ales dacă ai multe păcate de spălat. De ce să nu o faci în mod elevat?

În al doilea rând, filmul românesc a fost prea puţin luat în seamă - atâta cât este el - şi nu prea a fost luat în consideraţie. De ce? Câte producţii erau. Dar cred că a fost mai important să-i mulţumim pe unii din afară, pentru că altele erau interesele, cu totul altceva se urmărea. Slavă Domnului că „Anonimii“ au luat modelul TIFF-ului clujean şi au adus o ediţie prescurtată a festivalului şi la Bucureşti. Păcat însă că nu au adoptat în întregime modelul TIFF-ului. Organizarea ireproşabilă, accesul neîngrădit al tinerilor, seriozitatea şi profesionalismul echipei. Am înţeles că „Anonimul“ a fost mai degrabă un festival turistic, în care mai importantă este locaţia - ce-i drept ferică ñ decât filmul în sine. De ce am adus în discuţie aceste observaţii? Pentru că mi-aş dori ca ele să nu se mai repete, şi „Anonimul“ din această vară să fie bine gândit, fără preţiozităţi inutile.

Limbajul literar și comunicarea socială

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Din perspectiva comunicării, limbajul literar a fost definit (cf. **Steger**,1982) ca o variantă lingvistică de comunicare socială a cărei funcție comunicativă este aceea de a „sintetiza în mod creator, rațional și emoțional o lume nouă, modelată prin trăsătura verbală estetică".

Noțiunea de *funcție* din teoria menționată mai sus se referă la modalitățile folosite frecvent în comunicarea verbală din viața unei comunități de vorbitori. Modul particular de folosire a limbii are legătură cu domeniul specific de referință, adică obiectele lumii reale și conținuturile lor, unde se validează un anumit tip de comunicare. Astfel, există un câmp funcțional pentru știință și tehnică, altul pentru literatură, altul pentru comunicare orală și scrisă și așa mai departe. Variantele lingvistice care mediatizează fiecare tip de comunicare sunt denumite, în teoria lui Steger, *funcțiolecte* (germ. *Funktiolekte*).

Reprezentarea funcției comunicative este strâns legată de noțiunea sociologică de *motivație pragmatică* (abordare fenomenologică care trimite la filozofia austriacului **Schütz**), definită ca „aglomerat de semnificații care dă socoteală, în mod direct, de acțiunile prezente și viitoare" și care este experimentat de fiecare individ în relația pe care acesta o stabilește cu realitatea vieții cotidiene. Fiecărui tip de comunicare îi corespunde o motivație pragmatică diferită. Astfel, discursurile folosite în comunicarea de zi cu zi, - conformându-se pentru aceasta, prin intenții, teme și format verbal de prezentare, normelor și convențiilor lingvistice în vigoare și respectate de toți vorbitorii comunității - au ca motivație pragmatică executarea sarcinilor zilnice. La rândul lor, discursurile de comunicare tehnico-științifică servesc pentru a descrie și analiza, demonstra sau dovedi date și mecanisme de funcționare ale fenomenelor realității empirice din lumea în care trăim, supunându-se pentru aceasta normelor și convențiilor comunității tehnico-științifice. În ceea ce privește discursul comunicării literare, el are alt tip de motivație pragmatică: acela de a sintetiza, prin trăsătura estetico-verbală, modele posibile de lumi noi, create prin imaginație; acestea se supun normelor literare și estetice care, la rândul lor, depind de concepția culturală dominantă diviziunii spațio-temporale trăită de comunitatea care le produce și le primește.

Literatura fiind „creația unei lumi posibile", rezultată prin legi proprii, operația de acces la această lume se face prin limbajul literar care are puterea sau capacitatea de a evoca imagini, acțiuni, obiecte și de a le integra într-un model de lume reprezentat printr-o formă estetică și sintetică. Această concepție asupra limbajului literar, ca structură lingvistică modelatoare, trimite direct la tezele lui **Lotman**, expuse succint într-una rubricile noastre anterioare.

Atribuirea unei funcții sociale literaturii dă posibilitate integrării ei în cadrul general al comunicării și al acțiunii sociale. Prin intermediul acestei funcții, literatura stabilește relații cu societatea, în aceste relații fiind incluși toți factorii socio-culturali, cât și cei estetico-literari, esențiali pentru înțelegerea globală a operei de artă literară, dar și pentru analiza specificității ei.

După părerea noastră, meritul principal al teoriei lui Steger este acela al realizării unei sinteze a punctelor fundamentale conținute în teoriile și modelele semnificative ale predecesorilor săi. Luând ca bază perspectiva comunicării funcționale, Steger definește limbajul literar ca o variantă lingvistică de comunicare cu motivația pragmatică de a modela o concepție intenționlă de lume posibilă (Lotman), având ca sistem de referință lumea literară (Jakobson) și ca norme și principii estetice, responsabile de nașterea noilor semnificații (care, la rândul lor, se manifestă în proceduri de singularizare, echivalență sintactico-semantică prin semantizare sau iconizare) în care sunt implicate semnele lingvistice.

Un pictor necunoscut

ana amelia dincă

plastică

Oricât de exigenți am dori să fim cu opera unui artist, uneori devenim indecișI asupra frumuseții ei și nu cunoaștem cauzele faptului de a fost fi puși în încurcătură, mai ales când avem de a face cu un nume necunoscut cum este acela al pictorului Zaharia Simion.

Născut la 11 decembrie 1902 la Călărași și dispărut în anii '0, nu se știe exact când și în ce împrejurări, acesta nu s-a bucurat ca artist de micile cronici plastice, necesare pentru a fi măcar încurajat în demersul creator și nici nu a avut norocul anturajului favorabil ce l-ar fi putut propulsa în fenomenul artistic contemporan lui, nici ca un tânăr promitator în perioada interbelică, nici drept artistul cu activitate expozițională intensă după cel de-al doilea Război Mondial.

Zaharia Simion era integrat în mișcarea locală călărășească prin propriul efort de cunoaștere, devenind un talent de primă mână, după cum se poate observa din puținele lucrări păstrate pe care acel personaj mic de statură, dar veșnic agitat, le-a oferit prietenilor sau le-a lăsat în instituțiile de învățământ unde a activat.

Se formase la Școala de Arte Frumoase din Iași unde studiase până în 1928, timp de șapte ani, urmând un ciclu cu durata de patru ani și un curs special de pictură de trei ani. Imediat după absolvire a fost numit profesor de desen la Școala Normală și la Școala Inferioară de Comerț din Călărași, urmând ca în intervalul 1929-1934 să-și continuie activitatea pedagogică la Liceul Durostor din Silistra, apoi, pe rând, la Liceul „Știrbei Vodă" (1934-1963), Liceul Teoretic și Liceul Agricol (1963-1967) din orașul natal.

Spațiul dobrogean a fost îndrăgit de artist prin nu se știe ce sentimente de iubire, care i-a îndreptat pașii și privirile spre acel orizont evocat în lucrările din expoziția „Artiști interbelici la Dunărea de Jos". Însă din cartea **Portrete călărășene** a lui Marin Giurcă (Editura Alas, Călărași, 1993) aflăm că plasticianul era preocupat, deopotrivă de natura statică și de portrete, în ulei și acuarelă, pictate în timpul vacanțelor petrecute la Snagov, Bușteni, Călimănești, Poiana Țapului, Slănic Prahova sau la Balcic ori Eforie, de unde se întorcea cu tablouri pentru unnou eveniment anunțat de afișele din oraș „S-a deschis expoziția de pictură a profesorului Zaharia Simion". În anul 1930 acesta debutase la Salonul Oficial din capitală și, timp de zece ani va fi o prezență constantă pe simezele bucureștene alături de colegii de breaslă. Dar activitatea sa expozițională, atât cât a fost, era legată de zona sudului, de Călărași și Silistra, unde și-a deschis expoziții personale și de grup împreună cu pictorii Mihail Mihalcea și Niță Anghelescu, toți membri ai „Cenaclului de arte" înființat în anul 1930, dizolvat în timpul celui de-al doilea Război Mondial și reîntregit în anul 1950 într-o nouă formulă. Zaharia Simion a evocat peisajele în plenitudinea lor deplină. Copacii așezați în prim-plan dob-ndesc statutul unor personaje în dialog cu o formă superioară de dominație spirituală. Aceiași dorință de ascensiune se remarcă în tablourile unde pictorul optează pentru o altă sugestie a semnificațiilor. Drumuri ce duc spre nicăieri și cărări aproape pustiite de propriul destin de a urca singure spre munte, fără nici un călător, se contopesc în nuanțele de verde ale culorilor de pe paletă și ale naturii. Alături de peisaje, florile au fost elementele subliniate în portretele vegetale, într-o creație firească pentru sensibilitatea ce definea demersul său artistic. Fie că mărginesc potecile satelor sau ale curților, fie că sunt figurate în ipostaza lor ultimă de obiecte ale contemplației în interioarele compozițiilor sau ale caselor, acestea nu mai sunt flori comune, chiar dacă se nume trandafiri, bujori, maci ori narcise. Ele au marcat un univers artistic pe parcursul câtorva decenii.

Blaga în Polonia sau de la *Meşterul Manole* la *Mirabila sămânţă*

nicolae mareş

Lucian Blaga a avut contacte fertile cu multe personalităţi din domeniul culturii poloneze, cu literaţi şi publicişti pe care i-a cunoscut în mod nemijlocit, unele documente ilustrând că, chiar aprofundat, aceasta în timpul activităţii sale diplomatice desfăşurate la Varşovia, în anii 1926-1927. Exact în acea perioadă de penetrare a românismului în acest spaţiu, urmare şi a unei politici culturale mai articulate a statului român, Blaga caută să vină în întâmpinarea factorilor creatori de opinie de la Varşovia şi din alte oraşe poloneze, el funcţionând ca ataşat de presă la legaţia română, deschisă în iulie 1919. Numeroasele prezenţe româneşti din presa literară poloneză din acei ani sunt o mărturie evidentă a întâlnirilor sale cu jurnaliştii polonezi, unora din aceste publicaţii punându-le la dispoziţie texte semnate de el personal, ca o dovadă evidentă a preocupărilor sale de a face cât mai larg cunoscută spiritualitatea

mapamond

românească peste fruntariile patriei, de data aceasta în ţara vistulanilor.

De remarcat că polonezii înşişi au receptat încă de la începutul deceniului al treilea creaţia poetului şi dramaturgului român. Astfel, în anul 1931, poetul Emil Zegadlowicz include în prima antologie de lirică românească apărută în Polonia poezia *Gorunul*, însoţită de o notă bio-bibliografică despre activitatea şi creaţia lui Blaga.

Câţiva ani mai târziu, profesorul Emil Biedrzycki face o prezentare completă autorului *Poemelor luminii* şi *Paşilor profetului* în *Compendiul de istorie a literaturii româneşti.*

Între timp, în martie 1934, pe scena Teatrului Mare din Lwów, condus atunci de marele om de teatru polonez, Wiliam Horzyc, a avut loc premiera piesei *Meşterul Manole.* Era, după câte cunoaştem, pentru prima dată când una din piesele tânărului dramaturg român se juca în străinătate. Cunoscutul regizor polonez, Konstanty Tatarkiewicz (1884-1944), semnează regia, scenografia fiind realizată de renumitul pictor polonez Zbigniew Pronaszko. Piesa era tradusă de Czara Dusza şi Eugeniusz Stec.

Conducerea literară a teatrului a tipărit un *Caiet program*, care - potrivit tradiţiei -, se edita numai cu ocazia unor premiere excepţionale. Lucrarea cuprinde articole semnate de profesorul Emil Biedrzycki, de poetul şi traducătorul Wladyslaw Lewik, precum şi eseul lui Alexandru Philippide *Lucian Blaga, scriitor dramatic*, apărut şi în *L'echo de Varsovie* în luna aprilie din acelaşi an.

Montarea piesei *Meşterul Manole* a trezit un interes deosebit în întreaga Polonie. O mărturie a succesului repurtat de piesa lui Blaga pe scena din Lwów o constituie cele peste douăzeci de cronici publicate de cotidienele şi presa de specialitate. Un cronicar releva că "alegerea acestei piese constituie o nouă etapă în seria unui excepţional repertoriu, care se va înscrie cu litere de aur în activitatea directorului Wiliam Horzyc, şi care va avea o mare însemnătate pentru apropierea culturală polono-română".

Judecăţile de valoare exprimate de critica poloneză şi-au dovedit pertinenţa: "Piesa poate şi trebuie să fie privită sub unghiul marilor adevăruri seculare, general umane (...). Factura artistică a dramei, urzită pe fondul unei străvechi legende româneşti şi întreţesută prin îndrăzneţe elemente compoziţionale, se întâlneşte cu drumul ibsenian spre înălţimi, spre cele mai înalte culmi ale patosului dramatic. Partea compoziţională cea mai de efect a piesei cunoscutului scriitor român este corul celor doisprezece zidari, care ridică nivelul piesei la diapazonul de neatins al tragediei greceşti clasice... Toţi interpreţii au intuit perfect tonul puternic al piesei. Decorurile lui Z. Pronaszko, relevând în actul al patrulea esenţa feerică a arhitecturii monumentale româneşti pe fundalul unei ample perspective scenice, şi care au fost integrate în compoziţie cu o mare intuiţie şi precizie".

Receptarea spectacolului cu piesa scriitorului român ca "un mare eveniment cultural artistic" rezultă şi din alte recenzii: "Lucian Blaga a apărut deodată ca un poet cu totul modern, sensibil nu numai la ritmica necuprinsă de reguli a verbului arzător, dar şi înfrumuseţând ansamblul printr-o expresie puternică. El s-a sustras convenţionalismului, s-a întors spre viaţă... Doar şase personaje şi un cor de zidari... Actul al treilea se petrece cu participarea a numai două personaje şi a corului... Grupul de zidari este folosit de către Horzyc în postura unui cor, marcând rolurile după modelele clasice".

În perioada postbelică, o seamă de poeţi publică în presa culturală poloneză traduceri din creaţia lui Lucian Blaga, un loc important ocupându-l transpunerile poetei Kazimiera Illakowiczówna, care se pare că l-a şi cunoscut la Cluj în perioada războiului.

În ultimii ani, unul din propagatorii înflăcăraţi ai creaţiei blagiene în Polonia a devenit harnicul traducător cracovian Zbigniew Szuperski. Aceasta a dovedit în tot ceea ce a tradus şi a publicat din Blaga, în principal în revistele "Literatura în lume", "Zycie Literackie" sau în emisiunile de poezie universală ale radiodifuziunii poloneze, o deosebită sensibilitate şi înţelegere a mesajului şi sensurilor liricii marelui poet român. Volumul apărut la *Wydawnictwo Literackie* din Cracovia, în cunoscuta serie "Humanum est", încoronează un efort de câţiva ani al traducătorului polonez, care reuşeşte să prezinte de această dată un florilegiu de înaltă ţinută, incluzând poeme din toate volumele publicate de Blaga. Cu acest volum, Zbigniew Szuperski reuşeşte să facă şi mai bine cunoscută personalitatea şi creaţia scriitorului român în Polonia.

În această limbă "plină de consonanţe parcă intenţionat îngrămădite una în alta", cum zicea Blaga despre graiul polonezilor, versurile din *Poemele luminii, La curţile dorului* sau din *Mirabila sămânţă* au căpătat acele valenţe profunde, tipic blagiene ale verbului românesc.

Ulterior, în 1989, Danuta Bienkowska va include în masiva *Antologie a poeziei româneşti* de la începuturi până în zilele noastre, zece poeme, însoţite de o succintă prezentare a poetului, filosofului şi dramaturgului, toate debutând cu acelaşi *Gorun,* în traducerea lui Emil Zegadlowicz, ale cărui slove ne amintesc aievea de lirica modernă a generaţiei grupate în jurul *tinerei Polonii,* a traducătorului în sine: „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn/ cum bate ca o inimă un clpot/ şi-n zvonuri dulci/ îmi pare/ că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sânge."

Celelalte nouă poeme cuprinse în acest florilegiu de referinţă al liricii româneşti în spaţiul polonez sunt: *Izvorul nopţii şi Anno domini,* în transpunerea lui Piotr Lubicz, *Mirabila sămânţă* şi *Peisaj transcendental* în traducerea lui Krzysztof Gąsiorowski, *Varşovia* sub semnătura lui Wlodzimierz Lewik, *Linişte* versiunea lui Wieslaw Piechocki, *Daţi-mi un trup, voi munţilor* de Irena Harasimowicz, iar *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* în traducerea lui Zbigniew Szuperski.

Ultima întâlnire cu Marin Sorescu

arthur porumboiu

Era în decembrie 1995. Eu obţinusem Premiul Uniunii Scriitorilor, filiala „Dobrogea", pentru cartea numită **Calea jertfei**.

Partea a doua, adică festinul bahic, se desfăşura la un restaurant select din vecinătatea Mării. Erau prezente acolo nume mari sau mai puţin mari, dintre care amintesc pe Alex. Ştefănescu, Dumitru Mureşan, Nicolae Motoc, Constantin Novac şi... *caracuda.*

evocări

Fericiţi eram noi sub patronajul lui Bachus şi atunci chiar credeam că lumina ne ocroteşte, şi trăiam sub semnul luminii eterne. Evident, totul era o *utopie*, dar de ce am fi evitat clipa, dacă ea ne crea o stare de imensă bucurie? Ştiu că se discuta „aprins" şi George Arion (unul dintre laureaţi) ne îndemna: „Carpe diem, Carpe diem".

„Vinul bun ca untdelemnul" ne dezlega limbile, iar sufletele noastre jubilau. Uitasem să mai... polemizăm, când în „separeul" nostru a apărut Marin Sorescu.

Eu am strigat: „Trăiască domnul Ministru!" Poetul a zâmbit ironic, însă i-a plăcut întâmplarea. (Notă: cu o lună-două în urmă i se luase - sau îl cedase de bună voie? - portofoliul.)

I-am oferit un scaun pe care iniţial nu s-a aşezat. A-nceput o discuţie despre Literatură şi literaţi. Cei prezenţi nu prea se simţeau în largul lor, alături de cel care scrisese **Iona**.

La un moment dat însă, delicatul poet Dumitru Mureşan a lansat *o şarjă de artileri* la adresa lui Marin Sorescu, acuzându-l că, în calitate de ministru al Culturii, nu fusese apărătorul, ci *duşmanul* ei.

S-au ridicat voci, s-au încercat *puneri la punct*, prin metode fizice, însă Mureşan nu-şi oprea invectiva sau, să-i zicem, discursul.

Atunci, Marin Sorescu, fără să pară cât de cât intimidat, a zis:

„- Lăsaţi-l, domnilor, să spună ce-o vrea. Nu-i prima dată când îşi dă în petec... Nu-i o noutate."

Noi, în majoritatea cazurilor, am râs sau doar am savurat remarca sarcastică.

După *stingerea incidentului* (prin intervenţia hotărâtă a lui Nicolae Motoc), poetul Marin Sorescu a ridicat un pahar, ne-a urat ceva în legătură cu poezia şi-a tăcut. După câteva minute ne-a cerut o coală de hârtie, zicând că vrea să-mi facă portretul. I-am dat o hârtie pe verso-ul căreia era o cerere de... sponsorizare.

Poetul a tras repede şi sigur o figură în care m-am „văzut". Colegii mei turbau de invidie că nu erau (şi) ei în această situaţie privilegiată. Mi-a înmânat desenul (pe care-l publicăm în acest număr), s-a ridicat, a făcut un gest de salut şi a plecat într-o sală alăturată, unde fusese, de fapt, invitat de cadrele didactice de la Colegiul Pedagogic „Constantin Brătescu" din Constanţa.

A fost ultima noastră întâlnire...

Precizări

Dintr-o regretabilă eroare de informare, într-o notă de la pagina 152 a volumului meu intitulat *Filografii* (Ed. Arteuro, 2005), apare o afirmaţie potrivit căreia scriitorul Viorel Dinescu şi-ar fi republicat, într-un volum, articolul „La pomul lăudat", tipărit iniţial în revista *Partener* (nr. 18 şi 19, din 1991). Întrucât, la o verificare atentă, am constatat că domnul Dinescu *nu şi-a republicat articolul* amintit, toate consideraţiile din nota respectivă, formulate pe baza acelei erori, nu-şi mai găsesc locul.

În consecinţă, pentru neplăcerile pricinuite de afirmaţia mea eronată, îi prezint scuze domnului Viorel Dinescu.

Menţionez, de asemenea, că toate exemplarele nepuse încă în circulaţie vor fi însoţite de o erată, în sensul celor de mai sus, şi îi rog pe cititorii care au intrat deja în posesia cărţii mele să ţină cont de aceste precizări.

Cu stimă,
Viorel Ştefănescu

fără comentarii

„11 octombrie. Ieri, întâlnire cu Breban, pe stradă. Arată destul de ponosit. Un costum negru de catifea, prea purtat, cu nasturi metalici, ruginiţi, părul albit (are 48 de ani şi el). Cu aerul mai puţin trufaş, dar cu acel zâmbet dulceag, care place atât femeilor. Discutăm despre lupta literară actuală. Nu e de acord nici cu mine, nici cu Manolescu. Vrea să facă ceva pentru literatura noastră în străinătate (cum fac ungurii). Ei dau bani, noi nu. Fără bani, nu se poate face absolut nimic. Cenaclul de la Paris. Înţeleg, a câta oară, că omul e de la poliţie. Cine-l trimite şase luni pe an afară? Opoziţia lui e numai o formă de deghizare. Îl întreb dacă ştie ceva de Petru Dumitriu? Nu ştie. De celălalt, Petru Popescu, să n-audă. S-au certat! Era încântat că l-am pomenit într-un interviu. «Te-am certat destul?» i-am spus. Plec la un match. Aş mai fi stat. E vorbete. N-am timp!"

(Eugen Barbu - **Pagini de jurnal** - „Saeculum")

citate surescitate

„Esenţele sunt doar creaţii umane. Tablourile conturate se plasează «dincolo de geam» de tărâmul de dinăuntru iar meditaţia îşi trage substanţa din întrebările grave ale unei importante sensibilităţi metafizice."

„Dar neantizarea personalităţii nu s-ar concepe nicicum şi iată deci cum îndrăznesc să înţeleg poezia lui Ion Toma Ionescu. Ca pe o succesiune de metafore cu substanţa ascunsă, greu de pătruns, un cânt neordonat din care nu lipsesc nici figuri de stil, nici monologul interogativ, nici surprinderi fragmentare ale ipostazelor unde eul poetic nu iese din mişcarea sa contemplativă."

„Fiindcă lipsesc cu desăvârşire canoanele gramaticale, ale punctuaţiei şi ortografiei, exponatele poetice alunecă gradat la fiecare sens descifrat prin aerul tăiat în unghi perfect descris ca fiind rarefiat şi toxic, umbros, uscat şi scuturat de «herghelii de frunze»."

„Coordonatele poeziei din acest volum constituie adevărate prelungiri în ceaţă ale insului, în disoluţie a rocii în care prin amotizare şi prin temeri sau umbre se transformă duhul.

E ca o dilatare a timpului şi o încadrare în tiparele arhaice şi pare să vină dintr-o neacomodare cu ceea ce recompune foşnirea mersului ascendent şi accelerat al existenţei.

Uneori poezia se petrece în exterior distantă şi străină de amestecul celui ce îi dă naştere prin Cuvânt urmărind altceva: înălţări, căderi în goluri de abis, întrebări fără răspuns."

(**Raluca Adelainne Păun** - „Oglinda literară")

„Citesc «Bucovina literară» de la primul număr al seriei noi, fapt pentru care vreau să mulţumesc redacţiei ce mi-o trimite la Bucureşti. E acesta un gest de gentileţe care merită a fi consemnat în interviu. Ca, de altfel, şi un anume ceremonial al «deschiderii» unei convorbiri cu intervievatul, o politeţe eminamente bucovineană, nu-i aşa, domnule Onu Cazan? Revenind la «Bucovina literară», cred că revista are o binevenită strategie de a fi a unui loc anume, dar şi de a se fi conectat cu lumea literară din întreaga ţară."

„Am luat cu mine dorinţa de a face literatură şi într-o altă «zonă» decât aceea mărginită de Dealul Runc şi strada Vicilicilor, care, după cum s-a spus şi s-a scris, ar fi devenit toposuri literare datorită cărţilor mele de poezie. Şi un anume fel de a fi, tranşant-politicos, când e vorba despre ceilalţi, şi extrem sever, când e vorba despre mine. Ca şi dorinţa de a face jurnalism cultural, pe care îl practic de 15 ani încoace. Am lăsat câţiva prieteni, pe care, din păcate, îi revăd rar, dar care continuă să scrie şi ei şi să fie pasionaţi, în general, de literatură. Cu toate că nu sunt o natură liric-nostalgică, îmi amintesc deseori, cu plăcere, despre întâlnirile Cenaclului «Lucian Blaga» (poetul a avut o casă la Vatra-Dornei, a scris şi şi-a petrecut câteva vacanţe acolo). Discuţiile despre textele citite, despre cărţi şi reviste literare erau, trebuie să recunosc, mult mai animate şi mai pline de substanţă decât multe dintre discuţiile din cenacluri cu ştaif care «vieţuiesc» în Capitală..."

„În Bucureşti n-a trebuit să mă «acomodez», pentru că de la 6 ani am venit foarte des în Capitală, la rudele şi prietenii părinţilor mei, pentru adevărate «cure» de teatru, film şi muzică. În Bucureşti mi-am făcut şi studenţia, în anii, cum le ziceam noi, de început de «închidere a deschiderii» în cultura română din epocă."

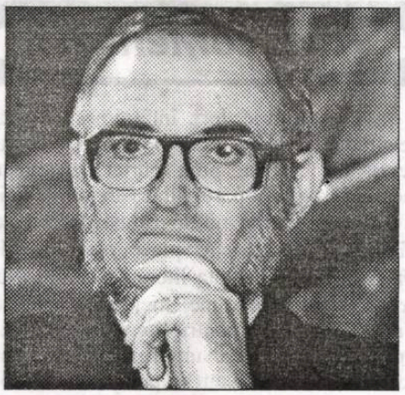
„Într-adevăr, poezia Corneliei Maria Savu este extrem de realistă şi extrem de livrescă, o poezie din care lirismul a fost «exilat» cu obstinaţie, fiind înlocuit de biografism şi ceea ce astăzi se numeşte «autoficţiune». Am reuşit, iertaţi-mi lipsa de modestie, să fiu în avangarda acestei poezii care cristalizează o nouă sensibilitate poetică şi mă bucură că o parte dintre tinerii confraţi, cu care sunt amică, îi recunosc acest merit scrisului meu."

„Aş agrea dezbaterile de idei, mai ales cele cu accent polemic, dacă ele ar exista cu adevărat în lumea noastră literară. Din păcate, ele nu sunt decât vituperări sau monolog cu faţa la perete. Absurde reglări de conturi între «găşti» sau fluturare de stindarde zise «de elită» din balcoanele unor turnuri de fildeş. Şi, vă rog să mă credeţi pe cuvânt că aşa este, măcar pentru faptul că, din păcate, mă aflu chiar în mijlocul lor şi nu-mi face deloc plăcere să mai adaug ceva la aceste tensinni ce nu fac deloc cinste obştii."

„Scriu atunci când poemele pe care le-am purtat multă vreme «în cap» mă presează să le aşez pe hârtie. De la începuturile mele de scriitor am făcut o diferenţă clară între cuvânt şi vorbă şi am considerat poemul ca pe un organism viu - orice surplus îl poate îmbolnăvi, iar dacă e născut prematur, s-ar putea să nu supravieţuiască trecerii de la «incubator» la lumea largă..."

(**Cornelia Maria Savu** - „Bucovina literară")

Despre „autocolonizare“



adrian dinu rachieru

Moraliştii globalizării au la îndemână un subiect inepuizabil, supus tirului criticist: cultura „de consum“. O piaţă globală înseamnă, negreşit, şi globalizarea consumului. Dar internaţionalizarea mass-media asigură difuziunea culturii occidentale, impunând „McDonaldizarea“ (Tom Linson, 1990), „coca-colonizarea lumii“ (Hunnerz, 1999), standardizarea (simptom al unei civilizaţii în declin, după A. Toynbee). Modernizarea înţeleasă ca occidentalizare pregăteşte, după unele voci, tranziţia galopantă spre cultura universală. N-ar trebuie să uităm că astfel de experienţe imitative, transferul de tehnologie, preluarea tehnicilor de *human engineering* şi management şi, îndeosebi, proliferarea modelelor de consum alimentează tensiunea dintre omogenizare şi eterogenizare. Fireşte, interpenetrarea în epoca planetară nu poate fi evitată; metisajul e inevitabil, dreptul la diferenţă e şi el clamat zgomotos. Dar, ne întrebăm, modernizarea are alternative? Poate fi întruchipată altfel decât prin arhetipul de sorginte euro-americană? În plus, *cultura societăţii de consum* exprimă rolul de lider al Occidentului, în pofida unor suspiciuni şi adversităţi iscate de această extensie planetară, dobândind rangul de cultură universală, pierzând însă orice legătură cu conştiinţa de clasă sau loialitatea faţă de comunitate, cum se întâmpla în zorii societăţii industriale. Acum, *hiperrealitatea* lui J. Baudrillard, ploaia de simulacre, chiar dacă nu elimină din ecuaţie condiţia habituală (clasă, generaţie, educaţie) şi nu exclud reacţia de indigenizare, fac din consumerism vectorul unui proces numit (impropriu, după noi) *westernization*. Şi care, întruchipând teza dominaţiei culturale, a şi fost taxat drept anticultural. Alexandr Kiossev vorbea chiar de „auto-colonizare“. Cum SUA reprezintă portdrapelul acestei direcţii, este limpede că ofensiva critică îndreptată spre „prima societate globală din istorie“ nu putea menaja *americanizarea* cu apetit imperialist. Discursul mondialist creşte la umbra acestei temeri. El manevrează un concept vag, proteiform, duşmănit de cei care se manifestă apocaliptic, îmbrăţişat apologetic de alţii care, dimpotrivă, văd în „noul cosmopolitism“ soluţia convieţuirii. Convergenţa tehnologică şi presupusa naturalizare a modelelor culturale, în numele ofertei globale de modernitate, nu pot evita conflictele de interese cu teritoriul-gazdă. Şi nici dizarmoniile cu arhitectura sistemului internaţional. Iar *multiculturalismul*, ancorat în zona ideologicului şi fluturat ca panaceu, se dovedeşte o vorbă goală câtă vreme n-are suportul educaţiei multiculturale. Abia multiculturalitatea favorizează coexistenţa culturilor, cunoaşterea şi interpretarea lor - la nivelul comparatismului axiologic - din unghiul antropologiei culturale. Dincolo de efectele benefice ale unor programe şi acţiuni politice, lansate în societăţile de mare diversitate etnică, confruntate cu problematica imigranţilor, multiculturalismul slujeşte, de fapt, doctrinei corectitudinii politice, dezavuată acum la nivel instituţional chiar în context american. Nu ştim dacă „zilele corectitudinii politice sunt numărate“, cum afirma apăsat cineva. Prin *Political Correctness* s-a ajuns, în conflict cu valorile tradiţionale americane, la eclectism şi totalitarism soft, politici de uniformizare şi consens manipulat; şi, mai ales, la supremaţia gălăgioasă a *drepturilor de grup* (*group rights*), implicit a identităţii de grup, noul tribalism erupând prin protecţionismul minorităţilor agresive. Faptul că intelectuali de calibru denunţă „filosofia“ corectitudinii politice ar trebui să dea de gândit adepţilor de la noi. Şi dacă *intoleranţa progresistă*, propusă cândva de H. Marcuse (vizând „educarea“ majoritarilor) era prizată de contracultura anilor '60, deconstruirea libertăţii burgheze (văzută ca instrument de dominaţie) ne aruncă într-un relativism care dinamitează chiar valorile-reper. Plonjăm în haosmosul râvnit de postmoderni. Acuzând totalitarismul epocii luminilor, născând o cultură hegemonică, teoreticienii de azi observă, pe bună dreptate, prin lentilă gramsciană (printr-un marxism reciclat, aşadar) că vechiul şi obsesivul determinism economic a devenit un insidios determinism cultural. Studiile serioase denunţă „înşelăciunea diversităţii“ care, sub flamura colectivismului multiculturalist, aduce la rampă grupurile de putere, pozând într-o marginalitate „fără voce“ (*voicelles*), dictatorială, de fapt.

Iar globalizarea îşi vede de drum fiind, deopotrivă, o realitate şi un proiect. Ascultă ea de logica managerială (global marketplace) sau a scăpat de sub (orice) control? Iniţial, *mondializarea* (Théodore Lewitt, 1983) privea convergenţa pieţelor, asigurând într-o lume concurenţială omogenizarea stilurilor de viaţă. Treptat, transnaţionalizarea, departe de a se limita la sfera financiară, a impus reconstrucţia instituţiilor internaţionale sub semnul unei *pax americana* şi a provocat alertă identitară. Este indubitabil că ipoteza egalitarismului cultural (a relaţiilor interculturale egalitare) nu stă în picioare, după cum tentativele de asimilare şi reducţionism, de subminare a culturilor majoritare prin devalorizare nu pot rămâne fără replică. Câmpul cultural este tensionat. Ideologia globalitară crede într-un numitor comun transnaţional. Dar, sub ofensiva *Netwar*-ului se perpetuează o lume asimetrică şi asincronă, cu responsabilităţi dizolvate. Pe de altă parte, *rezistenţa* la tăvălugul globalizării se manifestă, uneori, virulent, afişând credinţa în standardele culturii proprii (norme, valori), sfârşind într-un etnocentrism inevitabil. Sau impunând, ca proces invers, fragmentarizarea/parcelarea lumii printr-un interes excesiv, autonomizant, acordat comunităţilor religioase, ocupaţionale, regionale; deci contraculturilor sau subculturilor ancorate în local.

Dar globalizarea se anunţă ca „destin imparcabil“. Invazia electronică la care asistăm a configurat o „eră de masă“ (*mass-age*), o lume media în mişcare, nescutită de ceea ce s-a numit „eroziune electronică“. Să fie, în acest context, supremaţia Vestului inatacabilă, asigurată pe termen lung? Ni se pare îndoielnic. Mai ales că actualul raport de forţe este în necurmată prefacere (iscând alianţe imprevizibile), iar *ponderea demografică* a Occidentului a scăzut vertiginos (reprezentând aproximativ 14% din populaţia lumii). Rolul de gardian al civilizaţiei (sau, mă rog, de „şerif planetar“), dincolo de costuri, ascunde pericolul maleficităţii dacă, în numele voluntariatului, îşi propune să conserve prin forţă ordinea actuală, aflată -se vede bine - într-un echilibru precar. Cândva, cercetările etnologice se centrau pe sublinierea diferenţelor culturale în societăţile exotice; azi, interesul pare a se fi deplasat spre evidenţierea fondului comun al *omului global* vs *omul local*, în contextul unei confuzii care face carieră, echivalând argumentul democratic (mediatic), de tip plebeu, cu cel cultural (elitar). Încât insidioasa presiune totalitară, antrenând ofensiva subculturii (*pop culture*), relativizând valorile, devine, în termenii lui Jack Goody, chiar „procesul de ştergere“ a culturilor locale. Bazându-se, probabil, pe realitatea decalajelor, Sorin Alexandrescu respingea ipoteza „conspiraţiei“ statelor puternice şi era convins că noi „nu suntem aşa pândiţi de globalizare“. Ea bate însă la uşă! Alerta identitară

fonturi în fronturi

are o solidă motivaţie şi îndreptăţit, credem, acelaşi Jack Goody vorbea despre *barbaria culturii globale*.

*

Devenind general-accesibilă, cultura s-a „revărsat“ asupra societăţii. Ar fi interesant şi profitabil să urmărim despre ce cultură este vorba. Devenind piaţă, mediul cultural s-a extins incredibil, dar, pe de altă parte, după bătălia istorică (văzută de mulţi analişti ca un succes definitiv) câştigată de Occident, provocând colapsul comunismului, se cuvine să observăm că etaloanele occidentale sunt *în curs de universalizare*. Evident, ansamblul mediatic - devenind un invincibil mecanism ideologic - promovează în forţă această cultură. Mass-media, s-a spus, au devenit *arena vieţii sociale* şi judecătorul ei „public“. În era comunicării, *satul planetar* suportă această globalizare mediatică. Atotputernicia media este indiscutabilă, devenind, iarăşi s-a observat (de mult), cele mai importante instrumente de manipulare. Ca vital canal de comunicare socială, mass-media se conştientizează pe sine ca forţă, controlând fluxul informaţional, arogându-şi rolul de „mână invizibilă“. Mai mult, pentru Alexandr Zinoviev, media este chiar „biserica occidentalismului“. Se impune să stăruim asupra acestei constatări, nu fără a aminti că

(continuare în pagina 18)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA“ - SIBIU -